

A LEGÚJABB ANGOL LÍRA

SZÁZADUNK harmadik és negyedik évtizede meglepő lírai reneszánsz hordozója lett Angliában. A megújulás mind a divatosabbá váláson, mind a fokozott belső vitalításon, új utak keresésén lemérhető. Konzervatív könyvkiadók sietve jelentkeznek modern antológiákkal lefölözni a megújult érdeklődést, a rádiótársaság fiatal költők verseit olvastatja föl, népszerű folyóiratok megnyitják eddig elzárt kapuikat az újhangú líra előtt s egy-egy költői díj odaítélése újból közérdeklődést kelt. Főleg akkor, amikor a líra nagy királyi aranyérmét egy harmincéves szélsőbaloldali forradalmár költő kapja, mint a múlt esztendőben. Némely színház tiszta költői eszközökkel dolgozó vers-drámák sorozatos előadásával jó üzletet csinál. Önképzőköri folyóiratokban a versek minősége is emelkedik a mennyiség mellett, pedagógiai célzatú antológiák jelennek meg, melyek az érdeklődés homlokterében álló, még csatáikat vívó fiatal írók termését az angol líra nagy hagyományaihoz kapcsolják. A fiatalság gombamód szaporodó folyóiratai olvasókra találnak és a „New Writing“ s a „The Year's Poetry“ évről-évre megjelenő, magas színvonalú és progresszív irányú kötetei elsőrendű irodalmi eseményszámba mennek évek óta.

A növekedő érdeklődés oka részben a külsőségekben rejlik. A mai angol harmincévesek költészete szoros kapcsolatban áll a kor nagy kérdéseivel, erősen politikus színezetű, képzeletvilága és nyelve a legmaibb hétköznapot tükrözi, teljes élet- és földközelen van. Több évtizedes egyhelyben topogás, üressé vált hagyományokon való rágódás után egy egységes arcvonalú, nagy vitalitású költői nemzedék lépett föl, mely dermesztően komoly, érett, már-már tragikus világlátást képvisel. Ösztönösen egészséges költészet ígéretét kapjuk a fiatalokban, kiknek komolysága nagy öntudatukban és feltűnően erős önkritikájukban jelentkezik.

A megújulás akkor válik a legszembetűnőbbé, ha az új angol lírát a század elejének költői nemzedékével, az apák világával vetjük össze. Az edvardiánus és georgiánus poézis — a lojális angolok az irodalomtörténeti korszakokat is királyaik uralkodásával mérik — madártávlatból nézve sivár képet mutat. A kilencvenes éveknek csak palotaforradalom-számba menő nyugtalansága óta a lírai színvonal egyenesen alacsony volt. Kipling patrióta jingóizmusa, a koszorús költők álmodozása „vágyaim rózsájáról“ és a „kápolnáról a holdfényben“ jellemzik a háború előtti lírai légkört. Csak az öreg Hardy keserű

keménysege és a fiatal Masefield kísérletező elevensége szakítja meg e triviálisan romantikus, utánérző kor lassú korhadását. A háborús líra hazafias fellángolása hamar elül, de hamvából nemes fémként csillan elő az egyetlen maradandó érték: Owen költészete.

Az új angol líra megszületése a békekötéssel kezdődik, az ősök és előfutárok, Hopkins és Owen műveinek posztumusz közrebocsátásával s az apák nemzedékéhez tartozó Yeats meglepő öregkori másodvirágzásával. Eliotnak, az idősebb testvérnek megjelenésével, majd mintegy évtized múlva, napjaink fiataljaiban Pallas Athénékép teljes fegyverzetben lép elénk a diadalmas legifjabb nemzedék. E legifjabb nemzedék nagy előfutára, dadogó nyelvének megoldója, Gerard Manley Hopkins (1844—1889) már ötven éve halott. A múlt század közepének ez az ismeretlen jezsuitája életében egy verset sem tette közzé. Barátja és örököse, Robert Bridges, a poéta laureatus csak 1918-ban, harminc évvel a költő halála után látta érkezettnek az időt a csekély terjedelmű szellemi hagyatékot közrebocsátani, melyre korábban kiadó bizonyára nem vállalkozott volna, ha ugyan a fiatal papköltő valaha is gondolt volna versei kiadására. A viktoriánus líra békés érzelmessége és kicsiszolt formatudata nem tudott volna mit kezdeni a formaromboló, nyelvteremtő jezsuita fehéren izzó nyugtalanságával, nyelvtancsonkító, homályos expresszionizmusával. Viszont annál elementárisabban hatott és hat a legifjabbakra, akik nyelvi-formai állásfoglalásában keresnek inspirációt. Hopkins szakadatlanul a közlés abszolút közvetlenségét kereste, túltéve magát a nyelvtanon, logikus egymásutánon. Ez a költészet szakadatlan kitörés, háborgás, gátszakadás. A nyelv nem cél, hanem már csak szolga itt, sőt az érthetőség sem lényeges többé. Túlsűrített képek robbannak nála és az örvénylő nyelvi áradatban eltűnik a hagyományos prozódia minden kelléke. Helyébe Hopkins a „sprung rhythm“-et állította (talán rúgó-ritmus néven fordíthatnánk le), mely a hangsúlyra épített skandalást veszi alapul, de a szótagszámot figyelmen kívül hagyja.

Töredékben maradt, előfutár és ős nélküli munkássága inkább formai mint tartalmi újításokat hozott. E ponton válik el tőle a legifjabb nemzedék útja is. Katolikus lelkének problémái, a költő szenzualitása és a szerzetes élettagadásának akarata vívják harcukat költészetében. Hitének roppant intenzitása s anyagi világának ujjongó pompája azonban már hidegen hagyják az intellektuális irányú modern költészetet.

Az irodalmi légkör megtisztításában, új alaptörvények keresésében szerep jutott a kérészéletű „imagist“ iskolának is. A mozgalom a háború alatt jelentkezett s több seregszemle-számba menő antológiát, adott ki, az utolsót 1917-ben. Az új irány a francia szimbolistákban s rajtuk túl E. A. Poe-ban keresve inspirációt a georgiánus lazaság, színtelenség ellen irányult s dogmatikus merevségű ars poeticát állított követői elé. Az imagista hitvallás megfogalmazói, Ezra Pound, T. E. Hulme, majd az amerikai Amy Lowell a tökéletes koncentrációra törekedtek, egy kámea-élességű kemény és tiszta képre. Innen a mozgalom neve is. A versnek új, tárgyához illő ritmust kellett keresni, belső zengést. A nyelvnek hétköznapivá kellett lenni, de exaktá —

Wordsworth óta annyi öntudatos költői mozgalom főcélja — s a vers terjedelmének a lehető legrövidebbnek a tömörség kedvéért. A tartalmi határozatlanság és a szűk formai körre zárkózás a mozgalmat csakhamar zsákutcába juttatta. F. S. Flint, Richard Aldington korai miniatűrjein, meg D. H. Lawrence néhány misztikus-eksztatikus versén kívül a mozgalom maradandó értéket nem igen hozott, legalább is Angliában. Fegyelmező gyakorlatai azonban előkészítették a légkört a mai marcona költészet számára.

A világháborús líra is szerephez jutott a mai költészet előkészítésében, A harmincévesek azonban nem a korai háborús évek hazafias költészetére tekintenek vissza, vagy Rupert Brooke kissé megfakult apollói egyéniségére. Ezt az optimista poézist a későbbi évek kétségbeesése, majd keserűsége és szánalomérzete váltotta fel a legkiemelkedőbb költők műveiben. Furcsa paradox, hogy a legjobb angol háborús versek a leghevesebben háború-ellenesek. A mai nemzedék ezeket érzi a legőszintebbnak. A mai ifjúság, mely háborút nem látott, s idevonatkozó élményei irodalmiak, túlnyomó részben pacifista érzelmű Angliában. Még mindenki emlékezetében él Oxford és Cambridge, valamint még vagy tizennyolc más angol egyetem és főiskola ifjúságának nagy port felvert 1931-es határozata, mely jelentékeny szótöbbséggel kimondta, hogy királyáért és hazájáért semmi körülmények között fegyvert fogni nem hajlandó. Ez az ifjúság még emlékezik arra, hogy egy egész költői nemzedék esett el valahol idegenben, s ki tudja, hogy Rupert Brooke, Charles Sorley, T. E. Hulme, Isaac Rosenberg vagy Wilfred Owen személyében micsoda nagy ígért omlott semmibe a költői serdülés kezdetén. Aldous Huxley kitartó pacifista munkássága, Beverley Nichols-nak kasszandrai hangú „Cry Havoc!” című könyve és az egész közhangulat hatása alatt, mely nagyértékű háborús regény és memoáriródalomban nyilvánult meg, a fiatal angol költészet elutasító álláspontot foglal el az erőszak minden formájával szemben. Ez a nemzedék a legtöbbit, mind beállítottságban, mind technikában, a legnagyobb háborús költőnek, a huszonöt éves korában elesett Wilfred Owen-nek köszönhet. Owen (1893—1918) költői géniuszát a szánalom és a megdöbbenés fűtta lobogó lángba. Egyetlen soványka kötetének vázlatban maradt előszava az egész mai nemzedék hitvallása lett. „Ez a könyv nem hősookról szól. Az angol költészet még nem érett meg erre. Sem nem szól tettekről, vagy országokról, vagy éppen dicsőségről, becsületről, hatalomról, vagy az erőről, csak a Háborúról. Ennek a könyvnek egyáltalán semmi köze a Költészethez. Tárgya a háború és a háborús szenvedés. A költészet a szenvedésből lesz... A költő ma nem tehet mást, mint figyelmeztet. Ezért kell az igazi költőknek híveknek lenni az igazsághoz.“ ő csak azt akarta, hogy másokkal is láttassa, amit ő szörnyű felháborodásában meglátott. A valóság iszonyúsága díszítés nélkül is nyilvánvaló s Owen költészetének nagy értéke az autenticitásban, a keserű meggyőződés teljes őszinteségében van. Az elvi következményeket már az utána következő nemzedékre hagyta örökül; „Strange Meeting“-jének szellemét újra kihalljuk Auden kemény parancsából: az embernek el kell felejtetni a gyűlöletet és meg kell tanulni a szeretetet.

A szánakozásból eredt szeretet-evangéliumon túl is szól ő napjaink fiatal lírikusaihoz. Hopkinsénál könnyebben utánozható, kemény realizmusú, eleven, szeget-fejen-találó nyelve valami katonás precíziót öntött némely fiatal hívébe, míg a bőzengésű rímelést feladó, angolban szokatlan asszonancia új zenei lehetőségeket nyitott meg a kísérletezők előtt.

A MAI ANGOL IRODALMI KÖZTUDATBAN az ír William Butler Yeats szerepel mint a nemzet legnagyobb élő költője (1865-ben született, 1923-ban Nobel-díjat kapott). Költészete az angol líra utóbbi évtizedeinek hosszmetstét nyújtja. A kilencvenes évekből származó ifjúkori művei az ír népdal hatása alatt színes báj, ma már szerepnek látszó, mesterkéltszerű egyszerűsködést és preraphaelita nyelvgazdagságot mutatnak. Korával teljes összhangban szólaltatta meg a századvég „escapism“-jének hangulatát, a valóság elől romantikus álmokba menekülést. Azután a francia szimbolisták hatása alatt szűkebb hazájának, Írországnak roppant gazdagságú mitológiájába mélyedt. A kelta Deirdre és Cuchulain történetek álmotúli fantázia-világának misztikus élményei a valóságtól egyre távolabb vitték mind homályosabbá váló költészetét. Azután a Kelta Félhomályból az ír nemzeti színház megteremtése és fellendítése körüli munkáin, majd az ír függetlenségi mozgalmakban viselt jelentős szereplésén át költészete lassan visszatért a való világhoz. A megtett út legtisztábban újra meg újra költött versein szemlélhető, melyek romantikus túlvilág-extázisból, swinburnei nyelvmáorból, agyonhímzett (fikcióból idővel kesernyész realizmussá és szinte brutális keménységű nyelvi klasszicizmussá higgadnak le. Legmaradandóbb kötetében, a *The Wild Swans at Coole*-ban (1917) a Szépség már nem a költőnek nagyszerű menekülési alkalmat nyújtó Távolban, a Lélekben vagy a Múltban rejtőzik, hanem itt jár körülöttünk a jelenben. Fiatalkortársai tiszteletében napjainkban megnyilvánuló nagy hatása épp annak tulajdonítható, hogy — szemben Eliottal vagy Pounddal — oly kevésbé irodalmias. „Meztelenül“ írhatta volna ő is utolsó köteteinek, „*The Tower*“-nak (1928) és „*The Winding Stair*“-nek (1933) élére. Túl a misztikus rózsán, az ifjúkor heroikus-tündéri álmovilágán „elérkeztem oda, hogy már semmi mással ne törődjem, mint a személytelen szépséggel, dekoratív tájképpel és csendérettel“, sok vargabetű után a jelenkor valóságával. Az állandó földrengés korát, régi értékek pusztulását és a bizonytalan jövőt az öreg költő keserű kiábrándultsággal szemléli, mint a bárkából korán és hiába kiröppent galamb.

A modern angol költészet idősebb nemzedékét két expatriált amerikai költőben láthatjuk, Thomas Stearns Eliotban (született 1888), és Ezra Poundban (született 1885). A harmincas évek nemzedékére döntően ható témaválasztást, hangszerelést és új metafizikát e két költő hozza és fogalmazza meg. Közülök, bár időrendben munkássága későbbi keletű, T. S. Eliot a nagyobb és ma is ható egyéniség. 1914-ben megjelent „*The Lovesong of J. Alfred Prufrock*“-ja a modern angol költészet első jelentkezése. Ez kísérlet egy bonyolult lélek érzelmvilágának leírására, illetve érzékel-

tetésére az új, sejtető-burkoló, célzásokkal és szimbólumokkal dolgozó technikával. Ez az új technika, mely későbbi műveiben érik ki, öntudatosan szakít a logikai és időbeli sorrenddel s — akárcsak James Joyce prózában tette — a szabad asszociációk útján, érzelmi sorrendben közli mondanivalóját. Az olvasó úgy érzi, mintha álmában beszélőt hallgatna. Eliot már itt nehezen érthető, s homályossága későbbi műveiben egyre fokozódik. 1921-ben írja: „jelenleg létező civilizációkban élő költőnek neheznek kell lennie. Civilizációk változatosságával és bonyolultságával a kifinomult érzékenységre hatva változatos és bonyolult eredményeket hoz létre. A költőnek egyre átfogóbbá, indirektebbé, csak célzásokkal dolgozóvá kell válnia, hogy a nyelvet a kívánt értelem felé hajlítsa vagy ficamítsa, ha kell.“

A következő évben (1922) megjelent „The Waste Land“ ugyanazt a technikát és tárgyat használja, mint Pruffrock, de itt már nem egyetlen személyről, hanem az egész háború utáni nemzedékről szól ez a 430 soros, mozaikdarabokból álló költemény. A háború utáni nemzedék lelki összeroppanása, a modern civilizáció alkonya és pusztulása, a magaskultúrájú „highbrow“ intelligencia önbizalomhiánya és csömöre objektívalódik benne, mindaz az intellektuális, lélektani és érzelmi összevisszaság, unalom, fáradtság és hitetlenség, mely e kor szellemi légköre volt. A költő már levetkőzte korábbi műve satirikus célzatát és cinizmusát s részvétlenül és érzelmek nélkül szemléli a romokat és rendetlenséget. De a Waste Land egyúttal kísérlet arra is, hogy a költészetet kiszabadítsa a forma és tartalom-hagyományok nyűgéből: nem eseményesorozat közlése és interpretálása e mű, hanem egy nemzedék szimultán lelki tartalmának keresztmetszete és fotomontázsa. A helyenkint rendkívül nehezen érthető mű tele van elejtett célzásokkal ismertnek feltételezett történelmi vagy irodalmi személyekre, rejtett vonatkozásokkal korábbi kultúrák párhuzamos eseményeire, hangulatkeltő jelöletlen idézetekkel, bonyolult szimbólumokkal, melyeket felfejteni és koordinálni csak hosszas tanulmányokkal lehet. Az átlagolvasót disszonáns, kesernyés és száraz hangulatán kívül főleg műveinek ezotérikus volta riasztja el Eliottól, aki ily módon tudatosan zárkózott el kommentárkészítő tisztelők és tanítványok aránylag szűk körébe.

Mindennek ellenére épp ezen két korai művével emelkedik Eliot napjaink fiatal költőnemzedékének pápájává; a Waste Land-ben a huszadik század legnagyobb hatótávolságú költői művét alkotta meg, megmutatva az egyetlen utat, mely ki tudja adekváte fejezni a bonyolult kor minden alig-érzékeltő, újszerű vonását is. Mint szellemi őse John Donne, a XVII. századi metafizikus költő, egy szétszakított kor lelki szintézisén fáradozott. Satírájával, antiromantikus szellemével, aszkétikus hűvösségével, közönségétől áldozatot kívánó homályosságával új klasszikus tradíciót indított el. Formai, ritmikai monoton-sága, anti-georgiánus metafora-megvetése különösen nagy hatást gyakorolt. Mióta azonban az anglikatolicizmus apostolává és konstruktív költővé vált (lásd legújabb kötetét: „Ash Wednesday“, 1930 és színdarabjait: „The Rock“, 1934, „Murder in the Cathedral“, 1935) s a vallásos-misztikus élmény következtében nyelvezete színesebbé, ritmikája élénkévé vált, a fiatalság útjai elválnak tőle.

A történeti teljesség kedvéért futólag meg kell emlékeznünk Eliot előfutáráról, Ezra Poundról is. Ez az öreg irodalmi Proteusz, aki a kilencvenes évek óta minden progresszív angol irodalmi mozgalomnak harcosa volt, a Waste Land-del egyidőben, 1922-ben adta közre legérettebb kötetét, a „Hugh Selwyn Mauberley“-t. Ez a hatalmas mozaik-önarckép egy lélek kiábrándulásának tükre, a szakadatlan lelki átalakulásnak, fluxnak ábrázolása, a hagyományos jellemző eszközök, logikai sorrend nélkül, az Eliot-nál már ismertetett technikával. Legutolsó műve, a száz énekre tervezett „Cantos“ (eddig ötven jelent meg) kiismerhetetlen dzsungel, mely — ha elkészül — csak kommentárokkal lesz olvasható. Ez az óriási szabad vers-kompozíció néhány motívum visszatérő és egyre alakváltoztató játékát ábrázolja, a szakadatlan, időn és logikán kívüli mozgást. Tartalmilag alig érthető, tele homályos részletekkel és néhány pompás felvillanással, melyek összefüggése azonban nem világos. Roppant erudíció és nyelvi-zenei erő párosul formaszegénységgel és — egyelőre legalábbis — tartalmi bizonytalansággal, szinte hiánnyal. A szakadatlan áradás csupa átmenetből áll, nincs megállás sem az időre vonatkozó alapélményben, sem a műben, mely terjedelmileg túlfolyik önmagában. Vödörszám nem lehet likórt inni.

AZ ANGOL LÍRA LEGFIATALABB NEMZEDÉKE a harmincas évek elején válik ismertté. Hugh Wystan Auden (született 1909), Stephen Spender (született 1907), Louis MacNeice (született 1907) és Cecil Day Lewis (született 1904) ma már nemcsak szép ígéretek, hanem egy beérkezett, irodalomtörténetileg is számontartandó generáció. Korai volna még pár kötetük mögött az egyes egyéniségek arcvonásait fürkészní és egyenkinti súlyukat lemérni. Ifjú, de már érett költészetüket még közös vonásaikon át kell néznünk, alapélményüket, jellemzően korszerű állásfoglalásukat, nyelvi-technikai és műfaji újságukat kell mindenekelőtt szemügyre vennünk. Eliot szatirikus kiábrándultsága és Pound eklektikus ínyenckedése után józanítólag hat e fiatalság magabiztos kiállása. A kétség korában nőttek fel, a modern pszichológia figyelmeztette őket, hogy saját indítékaikban sem bízhatnak s a történelmi események felvetették nekik a kérdést, hogy van-e egyáltalán bárminek is értelme. Ebben a keserű százjízú korban is megérzik azonban, hogy a látszatok és a céltalan események mögött vannak még végső értelmek és célok, ha nem is mindig kecsgetetők. Ahelyett, hogy kétségbeesve feladnák a veszendőbe menő harcot és keseregni kezdenének a romokon, kétségeiket logikus következményeikig vezetik, hogy ott a végső realitásra találjanak. A nyomorúság és szenvedés látása tanította meg őket arra, hogy a szakadatlan változandóság mögött a változatlant keressék. A bizakodó, néha majdnem optimista akarat költészete ez, a meggyőződés és a hité, nem a gondosan kultivált, befelé fordult egyéniségé. Nem édes dúdolás magányötrelemkről és örömökről, nem menekülés a századelejének párnázottfalú privát paradicsomaiba, hanem kürtszó és tanítás. A XVII. század újra divatbahozott nagy didaktikus poétája, John Dryden az egyik mintaképük, amikor a katedrara lépnek. Elhatározásukat Auden fog-

lalja szavakba: „a költészetnek nem az a célja, hogy az emberekkel közvetlen tennivalójukat közölje, hanem, hogy a jó és rosszra vonatkozó tudásuk körét szélesítse, hogy őket a cselekvés szükségességére ébressze azáltal, hogy annak természetét tisztázza, de csak addig a pontig vezetve el, ahol az észszerű és erkölcsös elhatározás számukra lehetővé válik.“ Etikus költészetük ugyanazt a magas célt tűzi maga elé, amit Owen talált meg a lövészárokban: el kell felejtünk a gyűlöletet és meg kell találnunk a szeretetet.

Az angolokra annyira jellemző szociális felelősségérzet, valamint a részben Walt Whitman-ben és D. H. Lawrence-ben őseit megtaláló cselekvésvágy és életszomj határozza meg a fiatalok erkölcsi és politikai érdeklődésének irányát is. Wordsworth óta nem volt az angol költészetnek ennyire politikus korszaka. A fiatal költők új mitológiát teremtenek s nemcsak verseikkel, hanem politikai-történeti tanulmányaikkal is beleszólnak a világnézeti harcba. Fájó élményük annak felfedezése, hogy az utóbbi évtizedek történelme az egyént egyre több jogától fosztja meg. Tudatosan teszik költészetüket politikus irányzatúvá, mert érzik, hogy a politika napjainkban sokkal messzebbmenően befolyásolja mindnyájunk életét, mint valaha. A civilizáció nagy válságában, a különösen Angliában ma oly feltűnő „Nyugatalkonya“ hangulat közepett keresik azt a világot, melyben „az internacionalizmus, a tudományos kutatás tárgyilagossága, a nemzetközi jog alapelvei, az emberi egyenlőség megvalósítására irányuló törekvés, az irgalom a neurotikusokkal szemben s a nemek egyenjogúsága, ha nem is mint elért eredmények, de mint kilátások lehetségesek“ (Spender: *Forward from Liberalism*, 1937).

Ezt a világot a marxi szocializmusban vélték megtalálni s költészetükben a kommunista filozófia elvei és eszményei szólalnak meg. Egyszerű alternatívát állítottak fel: a költészet vagy burzsoá vagy kommunista. Ők az utóbbit fogadták el. Akad ugyan közöttük olyan is, aki kijelenti, hogy „ki nem állhatom azokat, akik azt hiszik, hogy a költészet most már az idők végezetéig csupán a kommunizmus szolgáltatója lesz“ (MacNeice). Kétségtelen, hogy állásfoglalásuk jórészt a demokratikus országokban oly nagymérvű divat eredménye, melynek indítéka az őket legerősebben sújtó világgazdasági depresszió. Bár ajkukon a kommunista filozófia ígérei vannak, némely szovjetországi tényekkel szemben szkeptikusok. Gyakorló kommunisták előtt különben is rossz hírből áll az ő inkább elméleti állásfoglalásuk, mely a mozgalomban talán csak afféle *Deus ex machina*-t lát. Az utóbbi egy-két évben az angliai tömeghisztéria elmúlásával, a konzervatív irányzat felülkerekedésével párhuzamosan a fiatal költői generáció legjobbjai már lehiggadóban vannak. „A legnagyobbszabású kísérlet mögött, mely az egyénnek maximális hatalomra juttatására irányul környezetének megszervezése által, — észreveszik az erőszakot és a kémrendszert. Kétkedni kezdenek, hogy bármely rendszer ki tudja-e küszöbölni a két utóbbi mérget.“ (Day Lewis: *A Hope for Poetry*, 1936.) Egyáltalán nincs kizárva annak a lehetősége, hogy a harmincas évek kommunista költői a negyvenes években, egy esetleges külpolitikai krízis következtében s a nemzethangulat változásával kapcsolatban valamilyen

nacionalista mozgalom zászlóvivőivé válnak. Mintha már itt-ott egyes jelek valami ilyesfélére kezdenének mutatni. Különben is volt már efféle példa az angol irodalomtörténetben, a francia forradalom idejében.

Néhány fiatal író azonban levonta hitvallásának végső következtetéseit is. Spanyolországban, a kormánycsapatok sorában küzdve nem egy kiváló fiatal esztéta esett el, mint John Cornford, Christopher Caudwell, Julian Bell és Ralph Fox. Stephen Spender egyideig a madridi rádióállomásnál működött. W. H. Audennek (Thomas Mann vejének), a fiatal nemzedék legkiemelkedőbb egyéniségének azonban (élményeire vonatkozólag lásd az objektív síkon mozgó „Spain⁴“-t, 1937) a múlt év őszén maga az angol király adta át a nemrég általa alapított nagy aranyérmét, mely a poéta laureatus és az oxfordi egyetem javaslata alapján évente a legkiemelkedőbb költői mű szerzőjének jár.

Amennyire újszerű a fiatal nemzedék forradalmasán aktív állásfoglalása a valósággal szemben, éppoly kevés nyelvi és formai újdonságot hoztak az angol költészetbe. Ezen a téren Hopkins és Eliot végeztek el a felszabadító munkát, a legifjabbak az ő eredményeikből élnek. Költői nyelvük kemény, néha darabos, gyakran homályosan zsúfolt, de szerencsések a metaforákban és a sokatmondó, egész versek értelmét felgyújtó képek megalkotásában, melyek tömörsége emlékeztet a vízben kibomló japán virágokra. Keats jelszavát visszhangozzák: truth is beauty, az a szép, ami igaz. Kertülnek minden felesleges szépelgést, éles és erős visszhangú képekben akarják spontán, de határozottan intellektuális árnyalású víziójukat megszólaltatni. Az osztályharc és a nacionalista háborúk korában is megtalálják a korhoz illő szépet; gazométerek és magasfeszültségű vezetékek éppoly természetesen fordulnak elő verseikben, mint régebbi költőkében a rózsák és fülemülék. Magas líra és hétköznapi laposság tudatosan váltakoznak verseikben, a slang és banalitás a kontraszt és életszerűség kedvéért szerepel. James Joyce-ra emlékeztetően tördelt és gyorsult szintaxisal dolgoznak, telegrafikusan kihagyják a névelőket és névmásokat, egyszerűsítik a bonyolultabb igei szerkezeteket, néha még a központozást is elhagyják, hogy hangsúlyozzák a kontinuitást. Inverziók, nyelvtani szerepcserék, kihagyások és csokulások különlegesen modern tárgyukhoz illő ízt adnak költészetüknek. Aránylag ritka náluk a szabadvers, a hagyományos prozódia majd minden hangszerét megszólaltatják és megújítják. Auden új életre kelti a sestinat és a byroni stanzát, Day Lewis visszatért a VIII. századi angolszász költemények betűrímeihez. Hopkins sprung rhythm-je és Owen asszonáncái gyakran használt eszközei fegyvertáruknak.

A régi tömlőkbe új bort öntenek: propagandisztikus célkitűzésük új szerepet juttat a drámának. Auden és Isherwood-nak, MacNeice-nek, Spendernek kórusokkal megtűzdelt, verset és prózát felváltva használó drámái német és amerikai előfutárok nyomán igyekeznek az új célt megvalósítani: a világnézeti harcot tudatosítani és irányítani. Az új forma azonban még vajúdik, egyelőre a music halitól a középkori misztériumig és görög drámáig eső területen keresi eklektikusán eszközeit.

A kiemelkedőbb fiatalokat egyenkint szemügyre véve úgy találjuk, hogy Auden költészete az ezotérikusabb, a prédikáció és mágia különös keveréke, mely kissé mindig az abszurd határán jár. Határozott, szélsőséges ideáljai vannak, az életet roppant víziókon át látja. Pusztulás-félelmében, hőskultuszában és bajtársias eszményeiben alkotó vágyak élnek. Benne kevés a lírai elem, az ő intellektuális forradalmi lírája a Byron—Shelley sor folytatója.

Spender a mozgalom lírai egyénisége, a leghozzáférhetőbb és érthetőbb, de kevésbé vehemens és határozott. Aránylag kis területen mozog. Hiányzik belőle Auden misszionáriusi tüze; elméleti írásaiban és gyakran nagy költői szépségű verseiben a valóság ünneplése, a munka apoteózisa, az emberi szolidaritás melegsége szólal meg. Nagy formaművészete és hajlékony egyénisége kapcsolja nemzedékét a háborúelőtti korszakhoz.

MacNeice költészetén erős nyomot hagyott az óklasszikus irodalomban való iskolázottság. Eklogái határozott szatirikus éllel, de kevesebb költői erővel rajzolnak konzervatív ámyalású, forradalommentes, de a jelen szociális igazságtalanságait erősen hangsúlyozó képeket és vágyálmokat. Humoros edzettsége és fölénye, *carpe diem* józansága elárulja származását, az okos ulsteri vért.

ORSZÁGH LÁSZLÓ