

A demitizálás változatai

— a hetvenes évek hazai lírájáról —

„Minden lehet” — kínálkozik a hetvenes évek mottójául az Illyés-kötet cím. ¹ Megereszkedtek a chiliastikus jövőhit luftballonjai, a nemrég még bátran a célszalag felé nyújtott kezek bizonytalanul tévóznak a pályára szállott ködben. „Jövönket — tudni kell!” — csapott le a vers kalapácsa az ötvenes évek végén. „Ősöd bement díszletek labirintusa, harag labirintusa, harag keresztútja, jövő” — tévózik a kétely a hetvenes évek elején. Keserű lett a magyar líra, hiába is tágadnánk; közhelyszerű, menyire előrevágtattak benne az apokalipszis lovasai, hogy fölerősödött kórusában a kétségbeesett kiáltás szólama. ² Végletesebb is lett a magyar líra, minden klasszicizáló nyugalom fölbomlott. Az új versek tempós tárgyiasságát az Ifjú pár lázas asszociációi váltották fel, a világot az értelem fényével átvilágító „nagy öreg” kétségbeesett őszinteséggel vall a haláluló kopasz koponyát elborító, ifjú, női hajról, a földlódás gesztusát már-már Arany módjára őrző költő meg a világitótoronyór maszkjába bújva vallja ki földlódás nélküli magányát.

„Minden lehet” — megsaporodtak a védtelenségérzet, a kiszolgáltatottság lázas víziói. Véletlenül egymás mellé került férfi és nő várnak titokzatos sorsukra egy jajgatással teli terem előszobájában (Eörsi „szövegében”), legtörékenyebb, legvédtelenebb részén célozza nagy erővel a víz a követ (Oravecz Imre versében). Az Újhold megszakított kontinuitását helyreállító Beney Zsuzsa (Takács Zsuzsa, Vasadi Péter) kétségbeesett, nyugtalan jambusokban vallja (vallják) ki az emberlét problematikuságát, Oravecz szikár „versrácsai” pedig szenvtelenül konstatálják az elidegenedettség állapotát-adottságát. „Vert az óra. A számlapon egy kordé haladt, kerekke nyikorogtak, üres volt a bak”. „Csak behívó az anyaméhbe (s alighogy ki, máris idézés) elővezetés terhe mellett/a földre vissza.” — írja illúziótlanul Görgey Gábor. „Együtt a pókhasú öregekkel,/ gyerekekkel, dadogó-vartyogó betegekkel,/ együtt a lüktető félelemmel, a nyirkos/földre süppedő szelid állatokkal” — azonosul a szenvedőkkel az ember biológiai kiszolgáltatottságát erősen megélő Parancs János. „Emberiség — keserűség”. — jajong fuldokolva Szécsi Margit. „Mit gondolok én, hogy még élek?” — kérdezi egyenesen Petri György.

„Minden lehet” — fölnöttebb lett a hetvenes évek lírája. „Szeretem én az embert. /De már nem mindenki” — vallja csöndesebben, visszafogottabban a korábban még mindenütt ott-honos, „minden gond fölött számadó”, mindenkit átölelni vágyó költő; az ötvenes-hatvanas évek spontán én-azonossága, szereptudata mindinkább problematikusává válik. A „ti”, „nektek” címzések lemaradnak a versüzenetek borítékjairól, az „...emberöltöt éltem —, de a sorsom/ történelem...” érzésének helyébe a pályakezdőknél a fölöslegesség, kallódás, infantilizmus — a felelősség-kockázatvállalás megvonása miatti infantilizmus — kerül. „Nem hull az ember: elkopik” — mondja a személyiség kopásának folyamatát széles körű társadalmi indoklással, sokféle tényelemmel bemutató Pass Lajos. A dac, a látványos szembe-szegülés gesztusa a költők többségétől idegen lesz, az archaikus tisztaság, a szó méltóságörző (varázs) erejébe vetett hit háttérbe szorul, a lírai személyiség — a legfőbb értékörző principium — drámai küzdelmei a pusztulás erőivel már korántsem válnak olyan jelentékeny versképző erővé, mint korábban. ³

Fölnöttebb lett a hetvenes évek lírája. A (még a hatvanas évek első felében is) mindenben diadalmasan átsegítő jövő egyre ritkábban szolgál hivatkozási alapul, de a megszenvedett múlt varázsszava is veszít erejéből: a szemek a jelenre irányulnak. A korábbi társadalmi szatírák tipikusan erkölcsi indíttatású valóságképe — a forradalmi folyamat lelassulását, megtorpanását elsősorban az elkényelmesedés, a polgári elemek közéletbe való visszaszivárgása okozza — jócskán veszít érvényéből. A szocializmus mozdulatlan elkötelezettségből mozgó elkötelezettséggé, változó, fejlődő, alakuló intézményrendszer-együttessé válik. A differenciálatlan, eszményítő népszemlélet gyöngeségei is mind jobban kiütözköznek, a gazdasági mechanizmussal társadalmi kategóriák egész sora (például a hatvanas évek lírájában még eviden-

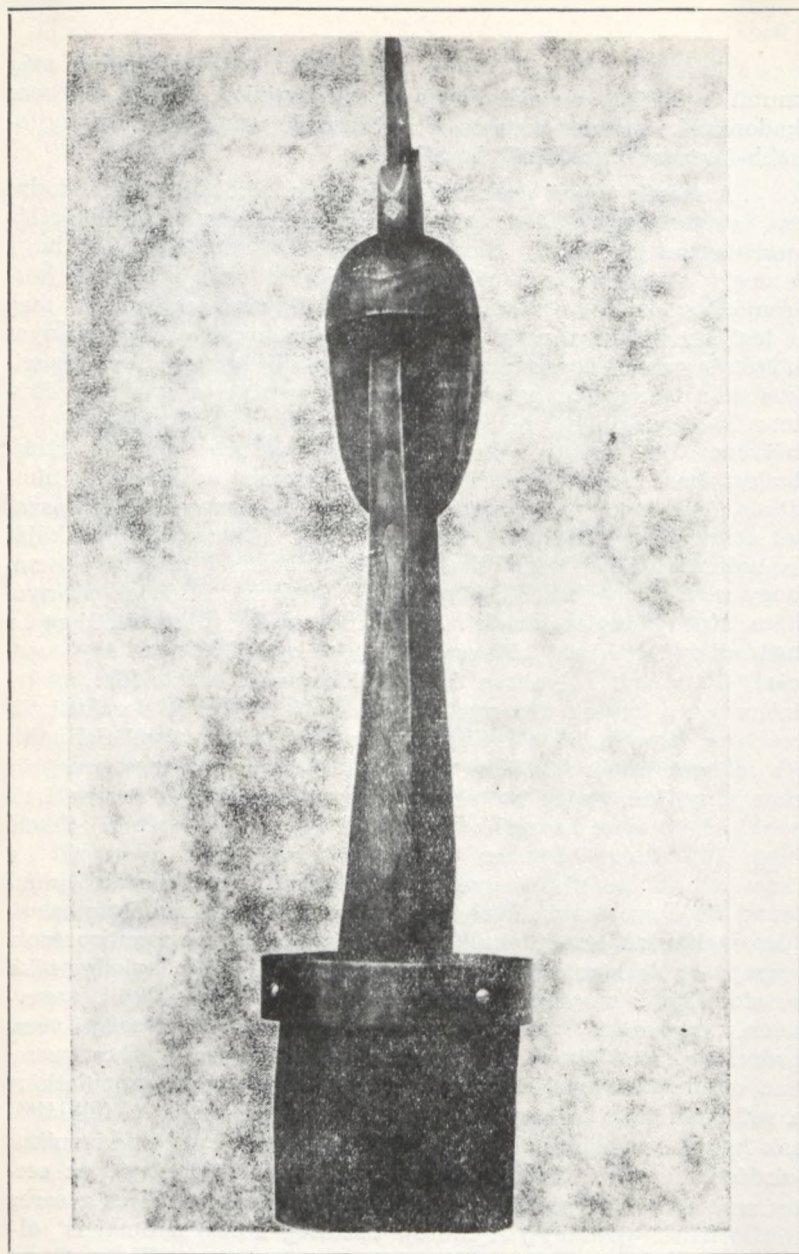
ciának számító egyenlőség elve) kerül az újragondolandó dolgok közé.

Fölnöttebb lett a hetvenes évek lírája. Kamaszságában még mutál a hangja, hirtelen megnyúlt végtagjaival még összevissza hadonászik; sokszor zavaros is a szava, de valahogy mind fontosabb-fontosabb dolgokról beszél.

„A mesék tején” csak a gyerek lóghat; költészetünk fő sodra ma minden bizonnyal a demitizálás, deheroizálás, profanizálás gesztusaival írható le. „Nem olyan ez a fűtetlen csillag, hogy bevegye a magasztos dumákat” — hökkenti meg a másféle közlésmódhoz szokott olvasót Orbán Ottó. Ugyanő fogalmazza meg a legtöbb változatban és a legtágabb érvennyel a hagyományos költőiség tagadásának programját. Például így: „... a klasszikus ihlet ismeretlen helyre távozott /és bezárta a poétika szédületes kalapszalagját.” Mindannyian tudjuk, milyen bizalmatlan a hetvenes évek poétája a költői nyelvvel szemben: radikális vératömlesztéssel akarja kicserélni a régi, elhaszált szókincset, a himnikus, ódai hangvétel fordulatait nyers, mindennapi, trágyaszagú szavakra, az élőbeszéd argójára váltja. „Összevágta a bokáját és tudtomra adta, hogy szolidáris velem/mire megkérdeztem, hogy neki is megbaszták-e valakijét” (Orbán) „Hidd el, pirinyókám, téged annyira bírlak... /te meg egyre fújod, küldjem a tartásdíjat”. (Péntek) „Magától megy/az egész!/Mint/az ágybaszárás!” (Kiss Anna) Gyakran éppen a Domonkos István-féle „nyelvtelenség”, a kevert, tört nyelv a jellegadó. „Oben in der Luft tüzes trón, /égni bajszos György vezér./ Varásolok, tiroli Schmidt, /és lobogni Bauer-vér./Nem ijedni, Herren, Damen, /szegény nem jön ide, /intek bottal, gut Aloys Schmidt,/ és in der Luft senki se. (Simor: Levegő-képek) A költői és a köznyelvi dikció közti különbség eltűnőben van; a költeményekből nemcsak a „sámánének” poétikai jegyei, a halmozások, párhuzamok, ismétlések, de a szorosabb értelemben vett ritmus, az időmérték-reminiszcenciák, az érzelmi hullámzások, ívek, esések, poentírozások, rácsapások is kiszorulnak; a hetvenes évek egyik legjellemzőbb versformája a minden lüktetés, összecsomósodás nélküli, szenvtelen, „egyhangú”, enjambement-okkal telezsúfolt, csevegő verspróza. Az „analitikus” és az ellentétező költeményépítéssel szemben mind általánosabb lesz az egy érzéscentrumot, gondolatkört a reflexiók laza szálaival körbefogó versszerkesztés. A felkiáltások helyébe a kijelentő mondatok, vagy legföljebb az ironikus kérdések lépnek. „Csak a megfeszítés, Uram? /Már-már az ece-tes szivacs se? /Kezdetben két latorról volt szó, /mi ez a sereg körülöttem?” (Ladányi) A műfaji tisztaság utolsó nyomai is eltűnnek. 1968 körül tör igazán előre a prózavers (Illyés, Nagy, Vas, Orbán), pár évvel később jelentkezik hangsúlyosan az eszszévers (Páskándi), napvilágot látnak Eörsi kevert műnemű kötetei. Előtérbe kerül a „szöveg”, nemegyszer másoktól vett idézetekből, kommentárokból, törmelékekből formál szuverén egészet a költő, így például Károlyi Amy a Kulycslyuk-lírában.

Átalakítja a profanizálás a szerelmes verseket is. Míg a hatvanas évek költőjének a szerelem rendszerint megtartó támasz, kapocs, a „Vértezz hittel, hűséggel állig, /akkor én a halálos-ágyig /belédfogózom”, az „összefonódva, mint imára kulcsolt /két kéz” szövetsége, Ladányi és társai gúnyosan profanizálják az „örök érzést”, a lobogás, a tartós izzás visszajáról, a megunásról, a mindennapok keserű prózájáról, a vasárnapi apuka szerepről beszélnek. Petri György „demi sec” verseinek hőse, az énazonosság hiányától szenvedő egzisztencia rég nem tud hinni az autentikus szerelem lehetőségében, Spiró György darabjaiban pedig egyenesen a morbiditás végletes hangjai szólalnak meg. „Akkor hát / ezt is kikaparjuk, szívem. / Nem csinálunk már / nagy faksz- nit belőle; / elvégre nem ez az első”.

Fanyalgó lett a hetvenes évek lírája. Teljesen átalakult a mitológia képzetkincse is. Görgey zéténdázó utalásrendszerével lazítja föl az Utolsó vacsora ünnepélyességét, Eörsi Prometheusz- és Mária-persziflázokat ír, Kiss Anna, Marsall László buffó komédiákban parodizálják magát a teremtést. De általános a mindennapok mítoszainak, a köztudat által jelentősnek tartott értékeknek, helyzeteknek az ironikus kezelése, a dolgok fonákjának megmutatása is. „Költészet magyarság nem görög dráma, csak közüti baleset” — utasít el egyetlen mondatával ugyancsak sokféle, mélyen gyökerező misztifikációt Orbán Ottó. A história



már nem a régi, tiszteletet parancsoló, ünnepélyes hangot kiváltó költői tárgy: mind gyakoribb a játékos archaizálás (Weöres: Psziché, Simor: Vurstli), a szándékolt anakronizmusgyártás, a modern technikai civilizáció kelléktárának a múltba vetítése (Orbán), a történelmi sorsfordulók csevegő, ironikus megidézése (Sumonyi). A profanizálás természetes folyamánya a nézőpontok gúnyos változtatása (Eörsi például a húsbolt akváriumában úszkáló hal helyzetét háromféle szempontból is rögzíti), fölerősödik a tematikus lefokozás, megnő a mindennapiság (az átélhető, tárgy-szerű környezet, az életformaelemek) jelentősége.

Gyanakvó lett a hetvenes évek lírája. Az életbizalom páto-sza helyébe a gyanakvás filozófiai-esztétikai kategóriái, a vágáns-ság, a keserű gúny, a nosztalgikus cinizmus, a morbiditás, a komikus groteszk kerültek. Kialakult az „ironikus poétika” a maga technikai sajátosságaival, a záró-, idézőjelezéssel, a lábjegyzetekkel, a szüntelen álnaiv kérdezővel, s alkalmazásának már olyan szerves, nagyvonalú példáit is látjuk, mint a Petri György, Páskándi Gézáé, Sumonyié. Háttérbe szorultak az ötvenes-hatvanas évek reprezentatív, nagy érzelmi íveket hordozó műfajai (rapszódia, szimfónia, kantáta, oratórium), a dühödt szatírák gyakran elégiákká szelídültek, csökkent a nagyobb formák szerepe-jelentősége.⁴ A fölismerhetetlenségig megváltozott — ironizálódott, komizálódott — Tandori, Kiss Anna kezén az idill, Orbán kezén a hagyományos életkép, Eörsitől Péntekig ívelnek az ironikus kis dal különféle változatai.

Bonyolultabb, sokfélebb, szélesebb látókörű lett a hetvenes évek lírája. Gyökerei a mai Európa talajába ágyazottak, szerte-ágazóak; fölszívták (fölszívhatták) a kortárs filozófia sóit. Visszhangozza ez a líra a neoavantgarde kétségbeesett kiáltását, beszívja a nagyváros levegőjét, mindinkább leltárba veszi a technikai civilizáció kelléktárát: az emberi alaphelyzetek biztos, szűk ösvényéről bemerészkedik a modern civilizáció labirintusába.⁵ Tematikailag differenciáltabb, sokrétűbb. A XX. századi dezillúzió-nált értelmiségi problematikáját a gondolati általánosítás szint-jén jeleníti meg Orbán Ottó, az itthoni értékválságot, az anyagi létszemlélet nagy előretörését pedig a hazai valóságba ragadt Ladányi ábrázolja-fejezi ki a legnagyobb erővel. A harmadik világról ad hírt Simor Partizánerődje, Györe Halálüzője, a nemzeti sorskérdéseket feszegeti játékos, csevegő hangján Sumonyi Zoltán. A társadalom peremén élők életformájáról tudósít Eörsi, a konszolidációban fölnőtt nemzedék „kallódásairól” a pályakezdők. Átéltető konkrétsággal — sok egyértelmű társadalmi utalással — jeleníti meg a modern egzisztencia problematikussá válását Petri György, magateremtette archaikus-mesés-babonás különvilágában próbál értékállandóságot teremteni Kiss Anna.

Gazdagabb, bonyolultabb művészetiség felé tart a hatvanas-hetvenes évek lírája. A „lírai realizmus” egyoldalú uralma, az ötvenes-hatvanas évek publicisztikus nyelve már a múlté. A víziók forradalma (Juhász, Nagy László, Szécsi Margit), a „tündéresített szürrealizmus” (Kormos), a látomásos prózavers (Illyés), az érett avantgarde asszociációs leleményei (Csoóri Sándor), az erőteljes töltésű nyelv (Orbán), a kihagyásos, sejtető, utaló, felvil-lantó közlésmód (Vas, Petri) végül is mind egy irányba hatnak: a sokféle szabad vegyértékkel, asszociációs energiával teli vers, a „költőibb” költészet felé. A lírától idegen túlzó epikusság, részle-téz leírás összefüggő cselekménysor kiszorul a művekből, megnő viszont a drámaiság jelentősége, mind többen dolgoznak gondosan megválogatott feszültségteli helyzetekkel (Sumonyi, Orbán). Változatosan sokfélék a „versszervező energiák” is. Ladányinál pl. többnyire az indulat, gondolat, párhuzamaiból, ellentéteiből egymásra vonatkoztatásából származnak, a könnyed dallam és a tragikus-keserű-ironikus gondolati-érzelmi elemek ellentétéből születnek a „kis dalokban”, a víziókból Bari, Vasadi, Döbrentei költészetében.

Fölnöttebb lett a magyar líra; korábbi naivitásával szemben mind tisztábban átlátja meghatározottságait. Egyesek szerint túlzottan is. Gyakori vád, hogy költészetünk enged a befeléfordulás, a jelentékeny szerepről való lemondás csábításainak. Hallani, hogy az érthetőség demokratikus kívánalmát semmibe veszi, hogy a nyelvkritika ürügyén a teljes elhallgatással kacérkodik. Hogy elrongyolja a nyelvet, túlzottan fölkarolja a súlytalan íróniát. S — ha az átlagon mérjük egy kor színvonalát — van is igazság ezekben a vádokban; az utóbbi években valóban kialakult néhány jelentéktelen, könnyű fajsúlyú verstípus. Ilyen például a bármiféle mozgástér lehetőségét kizáró, az emberi léte-zést agresszíven-statikusan reménytelennek deklaráló didaktikus ontologizáló epigramma, vagy a rosszkedv, fölöslegességérzet minden nagyobb összefüggéstől elvágott (minden konkrétumtól csillagtávolságra eső) rögzítése. Érdekes módon a groteszk, éppen az az esztétikai kategória, amelynek nevével korábban az új törekvéseket fémjelezték, ugyancsak szerény művészi eredményeket hozott, Kiss Anna teremtett világát és Veress, Györe Vietnamkompozícióit leszámítva, többnyire megrekedt az érdekes helyzetek, asszociációk kapcsolgatásának szintjén. S a szándékolt tematikus lefokozás, a mindennapiság is gyakran ragad le a jelentéktelenségben, a frappánság, az ötletesztétika magában hordja a külsődlegesség veszélyeit, a szélsőséges neoavantgarde jelköl-tészet pedig művészileg alig-alig értékelhető produkciókat hozott létre. És az is igaz, hogy kellő társadalmi indoklás, szerves utalásrendszer hiányában a társadalmi érvényű magány könnyen partikuláris magánnyá válik, hogy a statikus, mozgástér nélküli reménytelenségérzet általában rendkívüli művészi tehertételt is jelent napjaink költője számára.⁶

Am az időszak jelentős alkotóinál a demitizálás, az irónia nem a jelentéktelenség, hanem a tisztábban látó helyzetértékelés felé mutat. Ha a szabadság „...az a kicsiny mozgás, amely egy teljesen meghatározott társadalmi lényből olyan valakit csinál, aki nem adja vissza teljesen azt, amit meghatározottsága adott neki” (Sartre), nos, akkor ez a mozgás ott van a hetvenes évek lírájában; a meghatározottság labirintusában folyik a visszavonulás, de szívósan vissza-visszacsapva, a kellőnél egy lépéssel sem többet hátrálva. Ebből a szempontból is figyelemre méltó, hogy a távolságtartás tisztán alig-alig valósul meg az időszak verseiben. Nem a szatíra, az éles, könyörtelen irónia, hanem a keserű gúny, a fájdalmas fintorok, a kétségbeesett, nosztalgikus cinizmus a jellegadó. „Ez a csonthalom / ez a renyhe máglya / nedves magány égő magányra hányva / művégtagok a vattázó havon . . . ez az ingeny rozsdaszűnet / ócskavasakban keringő áramszűnet / a világ összedrótózott egén / innen / azt akarják ez legyen enyém /, s hogy ennyi legyen minden” — idézem az autentikus társadalmi cselekvés jogáért perelő Rózsa Endrét, de idézhettem volna tetszés szerint Petri fanyalgását, Péntek kisleányi indulatosságát, Zalán áradó kifakadásait. Figyelemre méltó, hogy az „antiverseket” író Ladányinak csaknem minden kötetében van óda, kemény, férfias elégia, sőt a tiszta, szívbe markoló dalt is leginkább ő menti át a hetvenes évekre. Nem a befele fordulás vádját igazolja, hogy a szerzésvágynak, a hatvanas-hetvenes évek fojtogató eldologiasodásának olyan totális ábrázolásával találkozhatunk, mint az ő költészete, hogy a társadalmi jelenségek, folyamatok Pass, Péntek, vagy Sárándi verseiből is világosan kirajzolódnak, hogy a költészet önköreibe húzódást a jelentős alkotók elutasítják. („...a nyelv bizonytalanságát tenni a művészet tárgyává: helybenjárás”. — szögezi le a nyelvkritika filozófiai divatja idején világosan, egyértelműen Orbán Ottó.)

„De közben, mégis, így-úgy, valahogy, / szinte a fű alatt, valami teremtődött; / közben megnőtt, s meg is halt közben már / a debreceni göthös prédikátor, / közben hóseposz, szózat, himnusz iratott, / közben — alig csak két hónapja kész — / egy nyiszlett suhanc tündérkirályt csinál / egy juhászból, és éljent kiált a Respublikára . . .” — írja Sumonyi Egy magyar jakobinus költő 1845 elején című versében, s nem túl nehéz meglátnunk, hogy a visszafogott hang, a csevegő előadásmód, a szokatlan (ironikus) szóképlet a reformkor országépítő, irodalom- és nemzetalkotó pátozát rejti-hitelesíti.

Vagy vegyünk egy versrészletet a közvetlen társadalmi-politikai létezmód az általános emberi humanitásba visszalépő Kiss Anna Nyírfaseprűjéből. (Bori — boszorka miután a falu sokféle ügyét-baját elrendezte, a levegőt indul megtisztítani.)

„A levegőegen volt is mit sepregetni.

Vasmadarak jöttek erről meg arról, aztán kigyulladt mind, hiába röpködött, hiába hujogott köztük, csak megint fekete lett, mint az üszök. Látja ám, hogy valami nagy imbolyog alá-jelé, odarepül hozzá, lássa mi, hát majdnem belefűlt a hánykódó se-lyembe!

Hoztam magának egy embert, ha ugyan ember még, s el nem folyt minden vére!

Viszed innen, Bori?! Viszed innen!

A Konyva Farkas jól meg van ijedve, Bori meg huss, repül a többiért.”

Megint nem nehéz észrevenni, hogy a finom körülírás (vasmadarak = vadászgépek, erről, meg arról = egymás ellen, lefelé imbolygó valamik = sebesült ejtőernyősök) egy légiűtközet körvonalait bontakoztatja ki, és hogy ebben a csatában Bori boszorka, ez a gazdagok csalánját lepisáló, az aratókat a szivarványról almával etető modern pikareszk hős a maga groteszk módján — hujjogva, bekormozódva, ide-oda cikázva a sebesülteket menti, az emberség oldalán áll.

S példaérvényűek e műrészletek: ahogyan a Sumonyi-versben pátozst rejti az irónia, ahogyan Kiss Annánál kisleányi humanizmust a komikus groteszk, úgy feszül általában két, egymásnak látszólag ellentmondó, valójában összetartozó, egymást kölcsönösen átjáró, hitelesítő szemléleti-jelentésréteg, gúny-kétségbeesés, cinizmus-nosztalgia, szenttelenség-fájdalom, fanyalgás-érzelmesség, irónia-pátoz, a hetvenes évek lírájában. Az életbiza-

lom, a hiteles, tiszta pátoz csak ritka, kivételes korok ajándéka; az azonosulás esztétikai minőségei, kategóriái ma szükségszerűen a mélyebb rétegekbe húzódtak vissza, de azért ott vannak a mű sokszorosán strukturált anyagában.

A hetvenes évek verse valóban nehezebben appercipiálható az ötvenes-hatvanas évekenél, de éppen nem a lényegtől való elfordulás, hanem e bonyolult rétegeltség, a differenciáltabb szemlélet és művészség okán. A fabula, az epikum elvetése eleve gyöngítették pozícióit a széles olvasóközönség körében, de kétségtelenül ebbe az irányba hatott a kihagyásos, „deformált”, asz-szociáló versnyelv kialakulása is. Az ötvenes-hatvanas évek lírai realizmusát széles tömegek tudták — tudhatták — befogadni, a fentebb leírt fejlődés mégis szükségszerű volt. Egyáltalán nem azt akarom mondani ezzel, hogy líránknak nem kell keresnie a kapcsolatteremtés módjait, de ez önmagában kevés. Kölcsönös közeledésre és nem utolsósorban értő közvetítő közegre van szükség. És nem fölületes leszólásra, értetlen kárörömré, megalapozatlan, publicisztikai hevületű megmérettetésekre.

Nyilasy Balázs

JEGYZETEK

1. Felfogásban a közelmúlt lírai fejlődése két alapvető egységre oszlik. Az első az ötvenes évektől körülbelül 1968-ig terjed, a második a hatvanas évek utolsó harmadától számítható. Az előbbi általában az ötvenes-hatvanas évek terminussal jelölöm, az utóbbit a hatvanas-hetvenes évekével, bár az egyszerűség kedvéért többször használok az egyszavas hatvanas, illetve hetvenes évek elnevezést. Természetesen, bizonyos értelemben az 1953-tól 1968-ig terjedő időszak is önálló periódus, a szűkítő kettős felfogással itt inkább annak a kontinuitásnak kívántam hangsúlyt adni, amely — nézetem szerint — az ötvenes és a hatvanas évek között megvan. Úgy vélem, mindkét időszak lírájában jellegadó a kikezdetlen lírai hős, a biztosnak látott — bár halványan körvonalazott — jövőképzet, az indító közösséghez kapcsolódás tematikus túlsúlya, a táj, az évszakváltás, a természeti jelenségek nagy szerepe, a „lírai realizmus”, a „deformálatlan” nyelv, az erőteljes pátoz, a műfaji struktúrában az életkép, himnusz, óda, rapszódia túlsúlya. E sajátosságok háttérbe szorulását írásomban érintem, továbbá jelzem azt is, hogy a folyamat nem csupán a hatvanas évek második felében indult (vagy hangsúlytalnabb akkor jelentkezett) költők, hanem a legtöbb jelentős, érett alkotó pályafutásán is észlelhető.

2. A tépett, nagyvárosi egzisztencia mellől eléggé kiszorult a tájjal egybeforrott, többé-kevésbé harmonikus, természeti ember. A hatvanas évek második felében még jelentkezik a népi tehetségeknek egy utolsó hulláma (Buda, Ágh, Raffai), de a hetvenes években — lényegében az urbanizáció társadalmi folyamatát tükrözve — már kivétel-számba megy a Szalai Csaba-, Kerék Imre-féle indulás.

3. A hetvenes évek második harmadától mindinkább megfigyelhető a Vas István-i poétika előretörése és a mítikus-látomásos alkotás mód háttérbe szorulása líránk határendszerében.

4. Előtérbe kerül viszont a ciklusokban, kötetekben gondolkodás, a több vers egymásra vonatkoztatása (Orbán: Gyökér a földben, Aczél: Kallódások, Tóth E.: Egy végtelen vers közepe stb.).

5. A tágabb láthatár, a problémaérzékenység, a hatvanas-hetvenes évek Európája társadalmi mozgásaival, gondolati rendszereivel való szinkronba kerülés bizonyos mértékig megemeli azoknak a produktumoknak az értékét is, amelyek — egyelőre — érzelmileg még nem mélyítik kellően el ezt az „anyagot”. (Ilyen például Szentimihályi Szabó Péter, Pardi Anna, Oláh János eddigi költészete).

6. Az ontológizáló epigrammákkal kapcsolatban lásd pl. Szilágyi Sándor Dobainak címzett kritikái megjegyzéseit: Szilágyi Sándor: Hanyatt (Kritika, 1979/3.), a statikus passzivitás vonatkozásában Kulcin Ferenc Taktács Zsuzsáról írott dolgozatát (Kortárs 1971/7.), a nyelvkritika áthasonlítás nélküli alkalmazására és a „jelköltészet” túlzásaira Csűrös Miklós és Aczél Géza írásait (Csűrös: Pályakezdő költők, Kortárs, 1973/5.), Aczél: Talált tárgy — elveszett poézis (Alföld, 1974/5.).