

ELVEK ÉS VITÁK

FIATAL ÍRÓINKRÓL

Az Utunk március 2. száma közölte Nagy István vitacikkét: *Fiatal íróink alkotásainak egyes eszmei kérdéseiről*. Nagy István írásában általánosságban említi a kolozsvári fiatal írók jelentős eredményeit, majd pedig felsorolja egyes írók egyes műveit, annak érdekében, hogy az eszmei eltévelyedés bizonyos jeleit kimutassa.

A Nagy István cikkében mondottakkal: sem általános megállapításaival, sem részletezéseivel, sem koncepciójával, sem módszerével nem tudok egyetérteni. Ezért szeretnék az alábbiakban felvetni bizonyos észrevételeket a vitaindító cikkel kapcsolatban.

Nagy István irodalmunk „egyoldalúságai” közül — s így fiatal íróink egyoldalúságai közül is — csak egyet hajlandó tudomásul venni: a negativizmus egyoldalúságát. Eleve abból indul ki, hogy a fiatal íróinkat fenyegető egyetlen eszmei veszély a negativista bíráló hang. Eleve lemond arról, hogy két fronton harcoljon, az élet kilakozása ellen éppúgy, mint az élet befekettése ellen. Ez az eleve kialakított álláspont azután meghatározza elemző módszerét is. Úgy válogatja össze a fiatalok írásait, hogy azokból csokrot köthessen tételének illusztrálására, s nem törődik azzal, hogy közben torzképet fest egyes fiatal írók tevékenységéről, s torzképet fest irodalmunk egészéről. Dokumentum-anyaga nem igazolja saját elméleti megmondolásait sem. Három pontba foglalom hozzáfűznivalómat Nagy István vitaindító cikkéhez.

1. Nagy István azt állítja, hogy „költőink közül többeket, és fiatal prózaíróink közül majdnem valamennyit egyeleddig egyáltalán nem bíralt egyoldalúság megszünteté-

sére kell felhívunk”. Ez az egyoldalúság pedig az, hogy írásaikban a bíráló él eltorzul: „a hibákat majdnem mindig csak a tömegek veszik észre és mindig csak a vezetőiknél”. Nézzük meg, a Nagy István által felsorolt írók esetében mit jelent ez a „majdnem mindig”. A Nagy István által megadott sorrendben veszem én is. Bajor Andor szatíráiról azt állapítja meg, hogy „az egyetlen *Vihar egy kultúr-házban* című írásától eltekintve, szinte kivétel nélkül mindig az egyszerű »tömegember« az, aki felfigyel a fonák-ságokra, aki szenvedni miatta és leleplezni igyekszik. Sohasem látunk szatíráiban egyetlen egy felelős helyen álló pártaktivistát vagy közhivatalnokot, aki maga venné észre, hogy hibák vagy ellenséges jelenségek fejlődnek ki munkakörében. Ellenben mindig ő az, aki hibázik.” S ezután felsorolja öt szatíra címét. Nem azt akarom válaszolni — bár elvileg ezt kellene válaszolni —, hogy a szatíra sajátos ábrázolási mód, amelyet nem lehet ugyanolyan mércével mérni, mint egyéb ábrázolási mód által fogant írásokat. De ennek kifejtése helyett inkább arról beszélek, mit felejtett ki Nagy István Bajor Andor szatirikus művéből. Kifelejtette összes antiimperialista szatíráit. Közöttük három nagyon sikerültet. Kifelejtette azokat az írásokat, amelyekben egyáltalán nem a vezető munkán lévők hibáit pécézi ki. Ilyenek a *Bólogató János, Pató elvtárs, Egy gyufaszál önbírálatot tart, Egy opportunistához, Főttengeri, Bánatos dal a pazarlásról*. Vajon meg lehet-e ítélni Bajor Andor szatíráirói tevékenységét, ha megfigyelünk ezekről az írásairól?

Kányádi Sándort két verse alapján sorolja a „vezetőket bíráló” fiatal írók közé. De hiszen Kányádi Sándor *Virágzik a cseresznyefa* című kötete negyvennégy verset tartalmaz, s megjelenése óta közel tizenötöt publikált még. Ebből a terméskből mindössze a Nagy István által felemlített kettő olyan, amelyben bírálat van, mégpedig vezetők felé ható bírálat. A bíráló hang Kányádi költészetének nem fővonása, legfeljebb töredéke. Vajon lehet-e Kányádi Sándor költészetéről akár hozzátetűleges ítéletet is mon-

dani ódai hangú hazafias versei nélkül? (*Beke Pista levelet ír, Szülőföldem, Érted teljenek csordulásig, Máramarosban, Nyári gyakorlaton, Búcsú a nagybányai színészek-től, Látogatás Arany Jánosnál, Alkonyati elégia, Vers helyett, Vers a nyaralásról*).

Sorrendben következnek Szabó István *Dinnyecsősz* és *Báránnyválasztás* című novelláival. Legyek igazságosabb, mint Nagy István és tegyem hozzá még a *Lejtőn* címűt is. De ugyanakkor ne feledkezzem meg kötetének másik két darabjáról, a *Szoknyás Bandi Marciról* és a *Fuvarosról*, amelyekben Szabó István a leghatározottabb írói eszközökkel mutat rá arra, hogy a magánparaszt útja a kollektív gazdaságban van, és a leghatározottabban mutatja meg a jól, hibák nélkül vezetett kollektív gazdaságokat és a jó vezetőket. Vajon tiszta képet nyerünk Szabó István írói működéséről, ha eddig írt öt elbeszélése közül nem figyelünk fel az utóbbi kettőre is?

Nagy István tételének következő dokumentuma Fodor Sándor *Tök a vízen* című novellája. De hiszen Fodor Sándor ezenkívül még két kötetre való novellát írt, s ez az egyetlen, amelyben alulról jövő kritikai hang érvényesül. Hol marad a *Vonaton*, a *Bakter*, a *Keserűgomba*, a *Fehérfenyő*, az *Apróka szívesség*, a *Gonosz lélek*, a *Palatábla*, *Az állatfelelős*, a *Gyöngyvirágos puszta*, a *Rukkolnak a székeleyek*? Ezek az írások népi demokráciánkat képviselő emberek szépségét s gazdagságát mutatják meg vagy az osztályellenséget leplezik le. Szabad vajon ebből az írói műből kiemelni egyetlen írást, s nem törődni az egész írói alkattal? Vajon meg lehet-e ítélni Fodor írói viszonyulását a bírálathoz egész novellisztikájának elhallgatásával?

Székely János neve egy, az irodalomkritikust bíráló szatirikus verssel kapcsolatban merül fel Nagy István cikkében. De hát Székely János *Csillagfényben* című verskötetete huszonnégy verset tartalmaz, azon belül négy szatirikus verset, s ezek közül csak ez az egy bíráló jellegű. Vajon meg lehet-e ítélni Székely János költészetét, s költészetének — általam is hibáztatott — egyes eszmei fo-

gyatékoságait, egész költői tevékenységének hátat fordítva, egyetlen bíráló versét kiragadva?

S végül Huszár Sándor elbeszélését, *A katona nem öregszik* címűt éri bíráló, mert ebben a munkás képviseli az igazságot a káderessel szemben. De hiszen Huszár Sándornak ötéves írói tevékenysége idején kötetnyi novellája gyűlt össze. S abból egyetlen egyben jelentkezik csak alulról jövő bíráló. Hát a *Marika vekni*, a *Családi ügy*, *A rend nevében*, a *Paradicsomkert*, az *Ütközet a völgyben*, a *Szuronyroham*, a *Valaki közbeszól*, a *Moldvai rózsaszál*, a *Gyalogosnak születni kell*, *Az utódoknak*, a *Felfedezés?* Huszár egész novellisztikájára éppen az jellemző, hogy színesen és szeretettel mutatja meg, hogyan nőnek a tömegekből kikerült egyszerű emberek, s legtöbb novellájában éppen azt mutatja meg, hogyan nőnek a példamutató vezetők hatására és segítsége nyomán. Vajon nem torzul-e el Huszár Sándor írói alkatáról a képünk, ha egy tétel bizonyítása kedvéért megfélemezünk egész novellisztikájáról?

Nagy István dokumentációs módszeréhez végül is csak ezt a kérdést fűzöm: Vajon nem torzul-e el fiatal írónk ösztévékenységéről kialakult képünk Nagy István hibákat tallózó módszere által? Idézem őt magát: „Ha ezek közül az írások közül csak egyet-kettőt olvasunk el, azt mondhatjuk, rendben van. De ha egész sor novellában és versben mindig csak az alulról felfelé megnyilvánuló kritikával, éberséggel, hibaostorozással és jó kezdeményezéssel találkozunk, azt kérdezzük, hova lett a párt vezetőszerveinek és alakjainak a szerepe? Hát a kollektív gazdasági és néptanácsi elnökök és vállalati káderesek és az iskolaigazgatók mind elbürokratizálódtak volna?”

Mit lehet erre válaszolni? Ha egy-két ilyen írással találkozunk, az helyes, de ha egész sor ilyen írással találkozunk, az helytelen. De hiszen „egész sor” ilyen írással csak akkor találkozunk, ha minden író művéből kivadászunk egyet-kettőt. Ha az általam felsorolt ötven novella és száz vers kialakulásának alkotói folyamatában

nézzük ezeket az írásokat, egyáltalán nem mondhatjuk, hogy „egész sor”-ról van szó.

Meg kell jegyeznem, hogy nem vagyok híve ennek az arányosító módszernek. S ha ezzel az eljárással éltem, ez azért van, mert Nagy István kényszerített rá. Azt akarom ugyanis bizonyítani, hogy még ha az ő módszerével vizsgáljuk is irodalmunk jelenségeit, akkor sem igazolódik tétele.

A vitaindító cikk módszere mindenképpen tarthatatlan. Már előfordult irodalmunkban, hogy egy-egy írás, bizonyos elemzésben mint követendő példa, más elemzésben mint elrettentő példa szerepelt. Ennek oka pedig a példavadászó kritikai módszer. Szó van egy novellában az élmunkásról, aki mérnöke akarata ellenére újít? — nos, ez a novella aszerint változtathatja funkcióját a példavadászó bírálatban, ahogy dokumentumként szolgálhat egy-egy tétel igazolására: idézhetik mint jeles példát a helyes tematikai irányulásra, és idézhetik mint hírhedt példát a vezetőkkal szembeni igazságszolgáltatásra. S idézhetik még tíz tétel igazolására: ötször mint kiváló művet, s ötször mint ideológiai tévelygést. Valójában azonban egy novella az irodalmi élet áramában csak funkciót tölt be, nem pedig olyan, mint a „Joli Jocker” a kártyajátékban, amelyik bármelyik hiányzó sorozatba beleilleszthető.

Ha Nagy István bíráló észrevételeit e fiatal szerzők műveinek összességében vizsgáljuk meg, rájövünk arra, hogy a kizárólagos alulról jövő kritikát, mint jelenséget akarja elítélni, de mivel ilyen jelenség nincs, mint írói vonást, sok esetben, mint egyszer felbukkanó szint ítéli el. Szabad-e ilyenformán azt mondani, hogy a jelzett egyoldalúság „költőink közül többekre és fiatal prózaíróink közül majdnem valamennyire” vonatkozik?!

2. Rendben van — mondhatná valaki —, a dokumentumot szolgáltató példák tallózott példák ugyan, de mégis az alulról jövő bírálat elvtelen formájának a példái. Nos, ez sincs így. Nagy István a bírált szerzők műveinek csak tizedrészét (fejtegetéseihez találó részét) mutatta be, de még a bemutatott példák sem mind igazolják azt, amit bi-

zonyítani akar. Ezt akarja bizonyítani: nem a vezető ember fedi fel a hibákat, ellenkezőleg ő az, aki hibázik. Bajor öt szatirikus írása közül azonban, amit itt említ meg, kettő nem ilyen. A hőembert felettesei leplezik le. A hőember szimbólum-rendszerén belül Sándor, József és Benedek, akik zsákban hozzák a meleget, szimbolikusan fölöttesei az ugyancsak szimbolikus hőembernek. Oszkár, a valóságot elferdítő riporter pedig repül a szerkesztőségéből, mégpedig a szerkesztőbizottság felmondó levelével a zsebében. Fodor Sándor *Tök a vízen* című novellájáról ezt mondja Nagy István: „A kollektív gazdaság elnökével és az iskola igazgatójával szemben a párton kívüli fiatal tanár és a kollektíván kívül maradt halór védi meg az iskola és a kollektív gazdaság érdekeit.” Szó sincs róla. A novellában a kollektív gazdaság elnökének és az iskola-igazgatónak merőben epizodikus szerepe van, a fiatal tanár és az öreg kommunista halór pedig egy ellenséges érzületű tanár ellen és a bürokrata néptanács-titkár ellen lépnek fel, szövetségben a párttitkárral, a néptanácselnökkel és a rajoni tanügyi inspektorral. Szabó István *Dinnyecsősz*-ben a kollektív gazdasághoz hűséges öreg őr tényleg szemben áll a korrump főmérnökkel, nem hagyja dézsmálni a közösség vagyonát és a kollektív gazdaság elnökére hivatkozik, aki lelkére kötötte, hogy dinnyét csak cédula ellenében adhat bárkinek. Székely János idézett szatirikus versében valóban elmarasztal bizonyos fajta kritikuskokat az író álláspontjáról. De miért volna ez igazságszolgáltatás a tömegek számára a vezető munkán lévők elmarasztalása árán? Mióta vagyok én, Földes László kritikus hivatali főnöke Asztalos István írónak? Egyáltalán, miért volna a kritikus felettese az írónak?

De Nagy István abban a szándékában, hogy minél több írásról bizonyítsa be a fronttá tömörült alulról jövő bírálat jelenségét, egyrészt olyan írásokban véli felfedezni a vezető bírálatát, amelyekben ilyesmiről szó sincs (*Hőember, Oszkár újságot ír, Dinnyecsősz, Tök a vízen*). Másrészt olyan embereket véd meg az író bíráló tollától, akik nem érdemelnek védelmet: a hőembert, aki ellenség, az agro-

nómus főmérnököt, aki a régi világ korrupst és a kollektíva vagyónát dézsmáló figurája, Fodor Sándor régitípusú ügyvédjét, aki most nádpálcával tanárkodik, és a bürokrata kritikust, aki akasztja irodalmunk fejlődését. Miért tekinti Nagy István ezeket olyanoknak, akik a mi sorainkból jöttek, s miért tekinti ezeket vezető embereknek? Hiszen nyilvánvaló, hogy az ellenség soraiból jöttek, és az írások tanúsága szerint mégcsak nem is furakodtak a rendszert képviselő pozícióba.

3. Az első pontban azt próbáltam bizonyítani, hogy fiatal íróink művei közül csak töredék az alulról jövő, a vezetőket bíráló írás.

A második pontban azt próbáltam bizonyítani, hogy a Nagy István által egyoldalúan bírálónak minősített művek *fele* tulajdonképpen nem bírálja a vezetőket.

S most végül egy-két általános szót szeretnék mondani a megmaradó példaanyagról.

Maradt ilyenformán Nagy István példái közül öt novella és két vers. Ezek képviselik és jelzik tehát fiatal íróink kritikizmusát.

Nem véletlen, hogy e hét megmaradó írás közül négy satirikus novella, illetve vers. A satíra ugyanis természete szerint erőteljesen aposztrofál, és a pozitív mondani-valót nem szükségképpen megrajzolt pozitív hősben juttatja érvényre (bár ebben is érvényre juttathatja, és vannak is ilyen satirikus novelláink). Nagy Istvánnak tehát nincs miért szemére hánynia fiatal íróinknak, hogy satíráikban nem látunk „egyetlen felelős helyen álló” embert sem. Persze, megrajzolható ez is, de egyáltalán nem hiba, ha bizonyos satirikus írásokban „az egyetlen felelős helyen álló” ember maga az író.

Kányádi Sándor *Bátorság kell* című versével kapcsolatban már elmondottam egy ízben, gyűlésen, s most le is írom, hogy a negativizmusnak semmi jelét nem látom benne, bár tényleg alulról bírál. Majakovszkij tucatnyi ilyen verset írt, a *Beszélgetés Lenin elvtárssal* című versében pedig még a költői helyzet is azonos. Nem hinném azonban, hogy bárki is negativizmussal merné vádolni

Majakovszkijt. Ha Kányádinál ez a költői hozzáállás és témavilág költeményeinek többségét jellemezné, ha költői programot faragna ebből, úgy már meg kellene vizsgálni közelebbről a dolgot. De Kányádinak ez az egyetlen ilyen-szerű verse. Nem véletlen, ha állandóan visszatérő dokumentuma a negativizmust vadászó felszólalásoknak és cikkeknek.

Lehet-e egy-két írást jelenséggé duzzasztani, ha ezek az írások nem egy láncolat láncszemei, hanem árnyalatok, színek az irodalom eleven láncolatában? Nem lehet. S itt egyetértek Nagy Istvánnal: „Ha ezek közül az írások közül csak egyet-kettőt olvasunk el, azt mondhatjuk, rendben van, nyilvánvaló, hogy a tömegek ébersége, kezdeményező és kritikai készsége növekedett. Helyes, szükséges, öröndetes, sőt bátorítandó tünet ez.” Így van. Valóságos irodalmunk és irodalmunk dokumentált elemzése ugyanis azt mutatja, hogy a kizárólagos alulról jövő bírálat hangja, a vezetők felé ható kizárólagos bírálat hangja nem fertőzte meg fiatal íróink műveit. Nagy István cikke ilyenformán nem annyira a kriticismus ellen lép fel, mint az irodalomban fellépő egészséges bírálat ellen. Nem érthetnek egyet azzal, hogy bírálatot tartalmazó novellák, versek szerzőiről azt mondjuk, hogy „hatása alá kerültek a politikailag elmaradottabbaknak, vagy a deklasszáldott burzsoá elemeknek, akik minden felmerülő nehézség vagy zökkenő láttára az egészséges kritikát elfogult criticizmussá torzítják”. A tömegek részéről jövő bírálat nem criticizmus még. A nehézségekre és zökkenőkre való felfigyelés nem a politikailag elmaradottak és nem a deklasszáldott burzsoá elemek sajátja, hanem a becsületes párttagoké és pártonkívülieké, a szocializmust építő népé. A criticizmus elleni harc fegyverét nem fordíthatjuk soha az egészséges kritika ellen.

A bírálatnak számos érvényesülési iránya van. Bírálni lehet velem egy sorban állókat, bírálni lehet olyanokat, akiket vezetek, és bírálni lehet azokat is, akik vezetnek. A kommunista bírálat lefelé és felfelé egyaránt hat. Fiatal íróink műveiben pedig egyik sem teng túl. És ez a lényeg-

ges. Mert ha a felfelé ható bíráló túltengene és kizárólagossá válna, úgy rágalmozóvá is válhatna. Irodalmunk elemzése azonban nem igazolja ezt a feltevést. Ha pedig mi úgy tüntetjük fel a helyzetet, mintha irodalmunkban kizárólagosan alulról jövő bíráló jelentkezne csak, amikor ez nincs így, akkor lényegében ki akarjuk küszöbölni az alulról jövő bírálót és ezzel csonkítjuk irodalmunk bíráló szerepét.

Szocialista realista irodalmunk igenlő magatartása nem azonos a polgári apologetikával. Apologéta irodalomra csak a burzsoá rendszernek van szüksége, mert neki van elhallgatnivalója. Ezért követeli a burzsoá rendszer az apologetikus igenlést. Mi az emberiség ügyét szolgáljuk. És jól szolgáljuk. A szocializmust küzdelmesen építjük, és tudjuk, hogy ami bírálni való eközben akad, az rendszerünk lényegétől idegen. A mi igenlésünk elválaszthatatlan a rossz tagadásától. F fiatal íróink pedig a rosszat nem csak a vezetők hibáiban fedezik fel.

Létezik-e tehát a negativizmus veszélye? Létezik. De nem abban rejlik ez a veszély, hogy vannak olyan írások is, amelyekben a tömegekből jött ember bírál és egyes vezető munkán levőket bírál. A negativizmus veszélye nem abban van, amit irodalmunkban megírtak, hanem abban, amit még nem írtak meg, amivel még adósok vagyunk. Új életünk perspektíváját azok az emberek hordozzák, akik az életet lenn és fenn, minden munkakörben építik. Rögtön megszűnik a negativizmus veszélye, mihelyst tömegméretekben áll elő irodalmunkban — fiatal íróink írásaiban is — a teljesértékű pozitív hős: a hibákat aktívan felszámoló, erőt, szocialista lendületet, lelki gazdagságot és emberi szépséget sugárzó ember, a nagy tettek embere.

Ne úgy küzdjünk tehát a negativizmus veszélye ellen, hogy lebeszéljük fiatal íróinkat a hibák bírálatáról, hanem úgy, hogy fordítsuk őket az ellenséget legyőző, a hibákat felszámoló pozitív hős felé.

KIN NEVET ÉS KIT NEVETETT BENCZÉDI?

I

A vita első kérdése: kin nevet Benczédi? Utána pedig egy sor, ami ebből következik: kit akar megnevetetni, milyen eszközökkel teszi, és milyen ítéletet ébreszt általa? Ott kavarnak ezek a kérdések Látó Anna vitacikkében (*Mint macska a forró kását*. Utunk, április 30.). Márkos András válaszcikke (*Hol a kulcs?* Utunk, május 13.), úgy vélem, csak szemléletileg teremt rendet ebben a kavargásban, elméletileg nem. Márkos ellentmond Látó Annának anélkül, hogy cáfolná. Mert bármennyire különbözik is vitapartnerétől a szobrok megítélésében, a szatíra értelmezése dolgában egy húron pendül vele.

Idézek Látó Anna cikkéből: „Benczédi olyan elmaradott, kispolgári vonásokat leplez le, amelyek a tárlatlátogatók nagy többségében fellelhetők. Tehát gúnyolódva és nevetve — nevel.”

Idézek Márkos András cikkéből: „... kikacagjuk az alakoskodást, s ezzel kivetjük magunkból...”

Márkos tehát azt tartja a szatíra céljának, hogy ismeresse meg az embert torzságaival és segítsen neki azok leküzdésében. Szereti Benczédi torz-látását, mert felfedezi benne ezt a varázserőt. Nos, Látó Annának ugyanez a véleménye a szatíra céljáról. Csakhogy ő idegenkedik Benczédi torz-látásától, mert nem fedezi fel benne ezt a varázserőt. Most már csak az a kérdés: miért ragaszkodnak hozzá mindketten, hogy a nevetésnek feltétlenül rendelkeznie kell ezzel a varázserővel?

Lessing szerint: „A komédia javítani akar a nevetés által, de nem éppen azokat a neveletleneket akarja megjavítani, akiket nevetségessé tesz... Megengedve, hogy Molière *Fösvénye* soha egy fösvényt, Regnard *Játékosa* soha egy játékost nem javított meg; megengedve, hogy a nevetés ezeket a döréket egyáltalán nem is javíthatja meg: *annál rosszabb ez nekik, de nem a komédiának. A komédiának* — ha már a kétségbeesítő betegségeket nem is tudja gyógyítani — *elég, ha az egészségeket megerő-*

síti egészségükben.” Mindenre érvényes ez, ami szatirikus szemléletben fogant. A szatírák hősei már csak azért sem kacaghatnak magukon, mert nem szívesen ismernek magukra, s már csak azért sem gyógyulhatnak a kacagástól, mert megsemmisülnek tőle. Tudniillik — a másokétól. Persze, nemcsak gyilkos nevetés van a világon. Van derűs, megjobbító szándékú is. A gúnyos nevetés azonban nem ilyen. Ne tévesszük össze a *kinevetést a megnevetéssel*. Aki jóízű humorral nevet kedves sutaságokon, az a kedves sutákat is megnevetetheti. Ám aki az erkölcsi betegetek gúnnal neveti ki, az már eleve tudja, hogy nem őket, hanem az ép erkölcsűeket neveteti meg. Nem látom be, miért kellene számon kérni Arisztophanésztól, Swiftől, Gogoltól, Shaw-tól, Caragialétól, Dürrenmatt-tól, Hieronymus Bosch-tól, Goyától, Daumier-től, Georg Grosstól a gyógyír hatását, amikor őket gyilkos szándék vezérelte. Ezért aztán roppant kétes eljárás azon mérni Benczédi szatirikus szobrainak értékét, hogy miképpen reagál rájuk a néző. Nézője válogatja.

Látó Anna és Márkos András azonban úgy vélik, hogy a gúnyolódás a gyógyítás eszköze, s ezért a néző reagálásán mérik e szobrok értékét. Látó Anna aggályoskodik, hogyan nevelhetnek, javíthatnak, gyógyíthatnak ezek a karikatúrák, ha „fúrásán kettős érzést váltanak ki, a tettség-nemtetszés, öröm-szégyenkezés, a felfedezés és elbűjni kívánás érzését”. Márkos András azonban megnyugtatja. Ez a viszolygás — mondja — abból fakad csupán, hogy az emberek nehezen néznek szembe hibáikkal s „... ha jön egy Benczédi, hogy lenyesse rólunk (rossz szokásainkat, a hamis konvenciókat, az alakoskodást stb.), felszisszenünk, mert azt hisszük, az elevenbe vág, holott csak az emberséget elfedő lerakódásokat szándékszik lefagrasztani.” Látó Anna és Márkos András tehát teljes elvi egyetértésben nem értenek egyet gyakorlatilag. Látó Anna szerint: — miféle szatíra az, ami ennyire az elevenbe vág? Márkos szerint: — ne tessék aggályoskodni, jó szatíra ez, nem is vág annyira az elevenbe. Egyetérthetünk Márkos-sal: csakugyan jó szatíra ez. És egyetérthetünk Látó Annával is: csakugyan az elevenbe vág. Tudniillik éppen azért jó.

II

Ellentmondásosak és riasztók ezek a kis szobrok — állítja Látó Anna —, mert nem akárminek, hanem *az emberségnek vágnak az elevenjébe*. Benczédi úgymond az „egy sor olyan kis emberi vonást, mozdulatot torzít állatívvá, melyek valójában az élet barátságos, otthonos arculatához tartoznak”. Majd kiderül, hogy előtte semmi sem szent, mert nemcsak az emberi kicsinység barátságos vonásait figurázza ki az állatívvá torzítás eszközével, de a nagyszerűségében emberi tulajdonságokat is, például a gondolkodást. Látó Anna kifogása ilyenformán egyrészt a tárgyat, másrészt az eszközt illeti. Az eszközt én nem kifogásolnám, torzíthat a művész olyan eszközzel, amilyen-nel jólesik neki, ha jól torzít. Az a kérdés csupán: mit torzít? Baj akkor volna, ha valóban barátságosan fonák, illetve nagyszerű társadalmi tulajdonságokat embertele-nítene; akkor csakugyan emberségében csúfolná meg az embert.

Erre a feltételezésre az ad Látó Annának alkalmat, hogy felfedez Benczédi kisszobrai között egy állatfigurát (*Majom*), amely kísértetiesen hasonlít az emberre, és egy emberi alakot (*Gondolkodó*), amely kísértetiesen hasonlít az állatra. A majom — mondja Látó Anna —, „... hátsó lábain ül, mellső lábát magasra emeli, tenyérhez hasonló talpát homlokára tapasztja és — gondolkodik. Nem lehet félreérteni: gondolkodik. Hasonlósága az emberszobrokhoz döbbenetes. Hirtelen úgy érzem, ő a vázlat, az előtanulmány, sőt a kulcs Benczédi kisplasztikáinak megértéséhez. Mintha az út a vitrinben üldögélő *Majomtól*... a homlokára bökő *Gondolkodóig* még nagyon rövid volna, mintha az emberré válás sok százezer éve ebben a teremben, ezekben a szobrokban egy macskaugrásra szűkülne le.” Nézzük meg jól a két szobrot, rögtön kiderül, milyen félrevezető kiindulópont a kettejük analógiája. Hogy itt az ember állat-maszkban válik nevetségessé, ahhoz kétség sem fér. Az a bökkenő csupán, hogy az állattal viszont emberformában történik ugyanez. Benczédi tehát mégsem dolgozik mindig úgy, hogy elállatiasít, mert lám, az állatot épp ellenkezőleg, megemberiesítette. Benczédi ugyanis nem író, aki jellemeket fest, történetet mond és beszéltet.

Az író úgy készíti elő a komikus hatást, hogy a *látszatot* minden mozzanatában körülírja és részleteiben fejleszti a csattanó felé, majd úgy csattintja el, hogy színére fordítja, megmutatja *lényegét*, s ezt a leleplező mozzanatot, ha úgy tetszik neki, szintén körülírja és részletezi. Megteheti. Nyelvi kifejezőeszközeiből kitelik. Benczédi nem teheti meg, Benczédi szobrász. Az ő kifejezőeszközei térben rendeződnek össze, nem időben, ő egyáltalán nem is készítheti elő a komikus fordulatot, neki egyetlen ütéssel kell bevernie a szeget, egyetlen mozzanatban kell felmutatnia látszatot és lényegét, alakoskodást és lelepleződést. Neki — ahhoz, hogy megnevetessen — valamilyen *viszonyítást kell találnia*, ami csak akkor jó, ha a látvány csupasz egyidejűségében már ki is merül a komikum tartalma: a ráció látszatában ágáló irracionális lényeg lelepleződése. Ilyenformán az „okos” majomról emberi viszonyításban deríti ki, hogy csak utánoz, az oktondi emberről majomi viszonyításban, hogy böcsködik. Csakhogy a töprengő majom belőlem (esküdni merek, hogy Látó Annából is) derűs mosolyt, kedélyesen kesernyés nevetést vált ki, olyanformán, mint a táncoló medve. A gondolkodó ember karikatúrája viszont csípős, szatirikus nevetést. Látó Anna tulajdon nevetésével sem törődik, mely másképp-másképp árnyalódik az egyik, illetve a másik tárgy láttán, s hajlamos egyenlőségi jelet tenni a komikusan gondolkodó majom és a komikusan gondolkodó ember közé. Holott a gondolkodás nem tartozik a majom lényegéhez, ezért kedvesen komikus, ha mégis a gondolkodás látszatában mutatkozik. Az embernek viszont lényege, hogy tud gondolkodni, s ezért lesújtóan komikus az, akinek gondolkodásból csupán a látszatra futja. A majom tréfás, hogy miképpen tesz úgy, mintha ember lenne, de az ember egyáltalán nem tréfás, hogy miképpen marad ember-rangján alul. Az egyik humoros szobor, a másik gúny-szobor. De Látó Anna a szatírában is a „majom emberré válását” keresi, ahelyett, hogy az ember majommá-válását keresné. Ő a *Gondolkodóban* a gondolkodás kigúnyolását látja, holott a művész az ötlés logikátlanságát, a töprengés látszatában megbúvó üresfejűségét gúnyolta ki. Ezért viszonyította a böcsködőt a majomhoz. Ezáltal mond ítéletet: ez az ember nem gondolkodik, csak

majomkodik — mímeli a gondolkodást. Ez persze megsemmisítő ítélet, nem fér össze „neveléssel”, „önneveléssel”, „gyógyulással”. Az igazi szatíra mindig kíméletlen. Látó Annát azonban épp ez a kíméletlenség zavarja. Nem veszi észre, hogy az állatvá torzítás voltaképpen az emberhez méltatlan tulajdonságok leleplezése, távolról sem az emberség megcsúfolása. Most már mindenben, ami kíméletlen ítéletet hirdet, az állatvá torzítás eszközeit keresi, ha már a majomban fedezte fel „a vázlatot, az előtanulmányt, sőt a kulcsot” Benczédi kisplasztikáinak megértéséhez. Ezért aztán elkülöníti a nem-riasztó, szépen formált alakokat a szobrok zömétől, s máris kész a sommás osztályozás: „Benczédi kitűnő és mulatságos kisplasztikáin... az emberiség két főcsoportra oszlik: a szép, erotikusan hangsúlyozott nők és a majomszerű gondolkodók csoportjára.”

Csakugyan így volna?

III

A humoros nevetés is hibák kinevetése — ártatlan hibaké. Avagy fonáságoké, sutaságoké. Elcsépelet példákra hivatkozom, ezek a legbeszédesebbek. A szórakozott professzor, a túlbuzgó diák, a füllenő katona kinevetésében nincs semmi sértő. A humoros nevetés szeretetteljes, játékosan megrovó vagy elnéző, s ha az, akin nevetünk, rendelkezik az önismeret és az öngúny ritka adományával, végső fokon még javító célzatú is lehet. Ez azonban igazán határeset, mert a humor többnyire olyasmit illet, amit egyáltalán nem szükséges gyógyítani.

Benczédi kisplasztikái munkásságának hozzávetőlegesen egyharmadát *humoros szobrok* alkotják. Itt van például a *Bikaborjú*. Nem lehet ránézni szívderítő kacagás nélkül. „Te nagy bika, hova viszed azt a kis embert?” mondja Benczédi oly módon, hogy a látszatot (a fiú vezeti az állatot) színére fordítja (a bikaborjú vonszolja a fiút). Ellenállhatatlan hatású a tekintélymentő rátartiság a legényke kapkodó szaladásában. Benczédi egyetlen mozdulatba sűríti a csetlés-botlást és a hetykeséget. A kontraszt által keltett jóízű nevetés: a legénykedés kineve-

tése. Ítélet van benne természetesen, de nemhogy az emberséget, még a legényt sem bántja meg vele. Ugyanez a nevetség-motívum a *Kecskével a vásárra* című kisszoborban. Ismét egy kivagyfi legény, aki hiába húzza a kötőféket, nem tudja kimozdítani helyéből a kecskét, s már nem is annyira húzza, inkább arra ügyel, nehogy a kecske rántsa vissza őt. Kitűnő a *Mosakodó nő*, amint bőven öntözi arcát, vállát, s közben arra ügyel, nehogy egy csepp víz kényesebb részeire hulljon — a tálhoz hajoló embernek azzal a suta tartásával, ami egyidejűleg akarna közelítés is lenni, meg a távolság megőrzése is. A *Pataknál* ruhát csavaró asszony szintén végtelenül komikus, amint azon kínlódik, hogy az utolsó csepp vizet is kicsavarja a mosott ruhából, karja és a vászon már egyetlen kalácsfonadék, s még egyre tovább csavarná, de nincs már hova. Ilyen a *Borbély* is, aki nagy igyekezetében, hogy kése nyomán egy pihe se maradjon, kifícamítja vendége nyakát — a kellemetlen szolgálatkészség remek karikatúrája. Néhány címet sorolok még fel: *Injekció*, *Incselkedés* és a már említett *Majom*.

Ismétlem: Benczédi kisszobrainak hozzávetőlegesen harmadáról van szó. Valamennyi aprócska hibák, naiv torzulások, buta fonáságok, ártatlan sutaságok komikumát fedi fel. Nagyobb részük munka közben mutatja az embert. Benczédi a túlbuzgóság fölös erőfeszítésén mosolyog bennük, azon a haszontalan-gyönyörű emberi tulajdonságon, hogy a semmiségnek is teljes erővel, szívvel és szorgoskodással látunk hozzá, mintha életünk múlna rajta. Máskor szigorúbbra vont szemöldöke alól már élesebb pillantást lövell egy-egy alakja felé, amikor arra lesz figyelmes, hogy a céltudatos mozdulat értelmét veszített automatizmusba megy át, s ebben az átmenetben felárulkodik buzgalom és mánia nevetséges rokonsága.

Ezek a kisszobrok — Látó Anna szavaival élve — valóban „az élet barátságos, otthonos arculatához tartozó” jelenségeket szemléltetnek. Csakhogy — Látó Anna megállapításával ellentétben — nem keltenek olyasfajta visszatzetetszést, ami az emberrel ember voltát szégyelltetné meg. Elembertelenítésnek nyoma sincs egyikén sem, a karikírozás végletes eljárásait is kerüli itt Benczédi. A test, a mozdulatok, a téri viszonyok arányait annyira tú-

lozza csupán, amennyi a jellegzetesség karikatúra-szerű jellemzéséhez feltétlenül szükséges. Az anyagot se hagyja annyira darabosan, a részleteket valamivel simítottabban mintázza meg, mint másjellegű szobrain. Ábrázoló eszközeivel úgy él tehát, hogy alak, mozdulat, arckifejezés, tárgyi arányok torzítása ne keltsen ellenszenvet.

IV

Benczédi harsány jókedve sem mindig jovialis. Nem minden tárgy érdemel jovialitást. Ha ártalmas, visszata-szító, embertelen jelenségekbe ütközik, nem áttal a lelep-lezés gyilkos eszközeihez folyamodni.

Most már azt lehetne mondani, hogy a pletykázkodás például nem is olyan halálos bűn, amiért feltétlenül megsemmisüléssel kellene lakolni. Ezt bízzuk a művészre. Ha az erkölcsi értékek hierarchiája olyan csalhatatlanul tárgyilagos volna, amilyenek mindenki hiszi a sajátját, le is mondhatnánk róla, hogy a művésztől újdonságot halljunk. Másrészt nem árt tisztázni, hogy a szatíra nem élő emberekre mond ki halálos ítéletet, hanem jelensé-gekre, azokra is erkölcsi értelemben, végrehajtását már a társadalomra bízza. Ha tehát nekem a *Pletyka* című szo-bor láttán Rózsi tántim jut eszembe, attól Rózsi tánti (aki melleleg kitűnő gazdasszony, hűséges hitves és szerető anya) még nyugodtan tovább pletykálkodhatik. Figyeljük meg a pletykásokat, egyik sem vallja be, hogy a mások életében turkál, mind azt hiszi magáról, hogy a közvéle-mény kifejezője, mi több, szentesített erkölcsi normák nevében mond ítéletet embertársairól. Benczédinek ezzel szemben az a véleménye, hogy a pletyka csak látszatra a természetes emberi kíváncsiság és az igazságosztó szenvedély kielégítése, lényegében — intrikázás. És nem titkolja utálatát. Pletykás asszonyai visszataszítóak, arcukon a bajkeverés alantas öröme, a rágalmazás kéje, a hírközlés és hírhallás türelmetlen izgatottsága. Az újságot hallgató asszony kendőjét oldalt szinte kirepeszti a „csupa fül” kíváncsiság, az újságot közlő asszonymak lúdcsőre van és épp olyan bután gágog, mint a kezében alácsüngő liba. Ha már felmerült, hogy Benczédi állativá torzít, nincs

miért védekezni ellene. Semmi baj. A gágogó-sziszegő libák képében viszonyítást talált véleménye közlésére: a pletyka lúdagyú gágogás és lúindulatú sziszegés.

Nincs itt mit dekázni. Semmilyen illetan nem írja elő, mi érdemel szatirát, mi nem. Az ilyesmben a művész szava a tízparancsolat. Ha szeretek inni, persze hogy felháborodom a *Részegek* című kisszobron, s máris elkezdhetek teoretizálni afölött, hogy az iszákosság csakugyan akkora társadalmi bűn-e. A művészetet mégsem érdekelheti, mennyivel kevesebb jár a csendháborításért, mint ittas állapotban elkövetett gyilkosságért. Ha ítélethirdetését paragrafusok szabályoznák, lehet, esetről esetre igazságosabb volna, de az igazságról eleve lemondhatna. Benczédi a *Részegekben* és minden gúnyszobrában jelenségtől óv, nem kihágástól, s ha felfedezi benne az ember voltunkról való megfélelkezés vonását, bűnné kiálthatja ki. Akár az elembertelenítés eszközével is. A sírva vigadást nem tiltja törvény, de nem is mérhetne rá akkora ítéletet, mint amekkorát Benczédi mér a *Muzikaszó mellett* alakjára, akinek egész lénye elernyed a nosztalgias szenvelgésben, arcára pedig kiül az ősbutaság, miközben fülébe húzatja a cigánnyal. A sírva vigadás még csak nem is erkölcsstelenség, s most kiderül róla, hogy rosszabb, mint a nyilvántartott erkölcsstelenségek, s ebbe senki se akadhat bele, mert ha szatirikus ítéletről van szó, a művész szemérméteke illetékesebb az erkölcsi kódexnél.

A kicsiny gúnyszobrokban egyébként mindig mérhetetlenül több van, mint amit címük jelez. A címben ugyanis csak tárgyát jelölheti meg a művész. Habitusát — magában a szoborban. Ha tehát azt hiszem, hogy a *Mambó* címűben egy felkapott táncot gúnyol ki, méltatlankodhatom, mit tart olyan ártalmasnak benne, hogy nem sajnál tőle hordónyi vitriolt. Igen ám, csak hogy a vitustáncban rángó, kicsavarodott kezű-lábú alakok révült bambasága arról árulkodik, hogy a szobrásznak a táncmozdulat csak ürügy, az önfeledtség pillanata által szolgáltatott alkalom, hogy tetten érje a kiféledt izlést, a silány kedélyvilágot, valamit, ami a fiatalság egy rétegében a divatot már-már életformává, mi több, életeszménnyé emeli. Nem tudom, észrevette-e Látó Anna, hogy

ezekben a táncolóknak is van valami majomszerű, noha rosszindulattal sem lehetne rájuk fogni, hogy — gondolkodók. Azután végképp majomszerű a *Kritika* hőse, az a riasztó ősember, aki a bíráló fegyverével — bunkóval igyekszik meggyőzni az előtte álló, remegő lábú emberkét. Valószínűleg nem azért ábrázolta Benczédi pitekanthropuszhoz hasonlóan, hogy magára ismerjen, elgondolkozzék fogyatékoságán és a javulás útjára térjen. Inkább nevetető elégtételül szánja azok számára, akiket ért már néhány bunkócsapás kritika címén, és némiképp nevetető felvértezésül a bíráló álarcában megbúvó hatalmaskodás ellen. Most már a szobrász nem mondhat le róla, hogy ne torzítsa ősemberré. Neki ugyanis vizuális viszonyításra van szüksége, mely egyetlen mozzanatban tartalmaz három köztudott ítéletet: 1. a kritika fegyver, a szó átvitt értelmében, 2. a bunkó fegyver a szó valóságos értelmében, 3. a bunkózás visszaélés a kritika fegyverével. S ezt a viszonyítást az ősemberben lelta fel, akinek valóságos fegyvere a bunkó. A szatirizálás nem finnyáskodó ábrázolás.

*

Látó Anna azt állította, hogy Benczédi szobraiban állatívrá torzulnak az élet apró, kedves, barátságos vonásai. Végignéztük az élet apró, kedves, barátságos jelenségeit karikírozó szobrokat, de nem fedeztünk fel rajtuk ilyen bántó torzítást. Azután láttunk jó néhány olyan szobrot, ahol a degradálást célzó eljárások között felfedezhető az állatívrá torzítás is. De ezek a kispasztikai munkák nem szemléltetnek ám „az élet otthonos, barátságos arculatához” tartozó jelenségeket, inkább olyanokat, melyek ellenségei az élet otthonos, barátságos, emberi formáinak. Itt tehát az emberi mérték kívánja az embertelenné torzítást, az így keltett gúnyos, megsemmisítő nevetés: igazságosztás.

Ettől függetlenül jogosak lehetnek Látó Anna fenntartásai néhány szobrot, például a *Nagymamát* illetően. Amiből még nem következik, hogy jogos volna aggályoskodása is. Mert ha két-három munka indokoltan nem tetszik neki, akkor úgy kellene fogalmaznia. Az a megállapítás ugyanis,

hogy Benczédi elveti olykor a súlykot, merőben más jelent, mint az, hogy megcsúfolja az embert, hogy szobrain „az emberiség két főcsoportra oszlik: a szép, erotikusan hangsúlyozott nők és a majomszerű gondolkodók csoportjára”.

Azt hiszem, helyesebben járt volna el, ha a nevetetés tárgyának, eszközeinek és céljának valódi ismérvei alapján valóságos kategóriákba osztja Benczédi kisszobrait.

1957

FÜLSZÖVEGEK DICSÉRETE

A fülszöveg amolyan kis műremek. Tíz soros irodalmi ötvösmunka. Ott ékeskedik a könyv borítólapjának betűrt részén, egyszóval — a fülén. Innen nyerte a nevét.

A jó fülszöveg a szériatermelés korszakában gyakran STAS szerint készül. Szabványmintája a következő: Bevezetés: Köszöntjük az olvasót, és bejelentjük, hogy a kötet most jelent meg, ez a legfrissebb hajtás regényirodalmunk (riportázsunk, publicisztikánk, novellisztikánk, lírai költészetünk) élőfáján. Tárgyalás: 1. Bemutatjuk az író. 2. Elmondjuk, milyen témák lelhetők fel a kötetben. 3. Közöljük, hogy a mű lendületes és lenyűgöző, kevésbé szerencsés esetben színes és változatos. Befejezés: Felszólítjuk az olvasót, hogy örvendezzen, vagy kifejezzük abbéli bizodalunkat, hogy örvendezni fog. Ez a fülszöveg szerkezeti felépítésének legkedveltebb, s egyben stilisztikailag teljes értékű formája. Mert a fülszöveg kicsi ugyan, de azért műfaj ő. Van neki füle-farka, mint minden valamirevaló irodalmi műfajnak.

Aztán itt vannak a fülszöveg-írók kedvelt szavai. Például: *a harc*. Nincs az a regény, amelyben annyit harcolnának, mint a róla írt tíz sorosban. Persze változatosan — harc, küzdelem, viadal. Akárcsak *az út*; annak is rengeteg a szinonimája. Az olvasó rendszerint az író útítársául szegődik, de mire észbe kap, máris átpártolt orvul a regényhőshöz, s most már őt kíséri végig életútján; előbb járatlan bozótba, majd csapásokon, ösvényeken, utakon, hogy végül is, maga se tudja hogyan, most már mindhárman, író, regényhős, olvasó együtt találjanak a célba vezető napsugaras országútra. Mikó Ervin például „nemcsak térben tesz utazást, időben is”, miután „országos kirándulásra hívja meg az olvasót”. Szemlér Ferenc *Augusztustól augusztusig*ében pedig „az olvasó közel másfél ezer oldalon lesz útítársa” a főhősnek. Aztán úgy látszik, elunja, hogy örökké betűkőn koptassa a lábát, mert azon nyomban „a háborús esztendő viharába kíséri el életútján”, s végül tanúja, hogy a hős „érzelmi életében is rátalál a kivezető útra”. Végig se kísérhetjük a hőst, máris rettentően elfáradunk — akkora utat tétet-

nek meg velünk az ajánlók. Mintha azon versenyeznének, hogyan lehet minél kevesebb szóval minél jobban elfárasztani az agyat. Ez aztán nagyobbrészt sikerül is. Az elfáradt értelem semmit sem akar már érteni, s az agykérgi gátlás fedezékébe búvik a vaktöltényes szavak pergőtüze elől.

Az író jellemzésére is akad egy kedvelt szó: a *sajátos*. Egyesek ugyanis nem elégednek meg annyival, mint a *Kisérnek a csillagok* ajánlója, aki szerint Kiss Jenő „neves, népszerű és állami díjas...” Igazuk is van. A költőt egyéniségében kell jellemezni. Erre szolgál ez a nagyszerű szó, ez a *sajátos*. Nem is tudunk kellőképpen örülni annak, hogy Tóth István „stílusára a költői képek, metaforák színpompás gazdagsága... jellemző”, mert lenyűgöz bennünket a felismerés, miszerint ő „egyéni formába önti, *sajátos* színekben eleveníti meg emlékeit”. Ami elég szokatlan egy lírai költő részéről, s ezért kiválóan alkalmas arra, hogy megsejtse egyéniségét. Regény esetében a „sajátos” azt is jelentheti, hogy az olvasó nem egy általános regényt vesz most kézbe, hanem egy konkrétat, sőt olyat, amely írójára is jellemző. Veress Zoltán például a *Szeptemberben* „sajátos módon, vagyis inkább a modern lélektani regény *sajátos* módján ábrázol. Az impresszió... asszociációit tükrözi... ahogyan az az egyénben *sajátosan* feldolgozódik.” Milyen megnyugtató, hogy Veress Zoltán épp olyan sajátos, mint az áramlat, amelyhez tartozik, s mint az emberek, akiket ábrázol. Ők alkotják a sajátosak nagy családját. A Horváth Imrét bemutató idegenvezető is fél, talán nem sikerült az *Őszi remény* költőjét kellő közelségbe hoznia azzal a megállapítással, hogy „költészetének nagyszámú kedvelői — idősebbek és fiatalabbak egyaránt...”, s ezért ő is az árnyalt jellemzés eszközehez nyúl: „a maradéktalan művészi élményt nyújtó megfogalmazás — az már a *sajátos* költői tehetség titka”. Végre! Csakhogy kiderült Horváth Imréről, miszerint ő is egy sajátos! Nosza, csapjuk gyorsan oda Tóth István, Veress Zoltán, a modern lélektani regény és az asszociáló regényhősök mellé. Hisz egyek ők, közös tulajdonosságuk — a sajátosságuk.

Amíg a kecses miniatűr csak szerkezeti sémájához és szép szavaihoz ragaszkodik, addig még hagyján. Hanem

amikor az elemzés terhét veszi törekeny vállára, egyre inkább gondolkodóba ejt. E fajtán belül igazán a jámborabbak közül való az a kis analitikus megállapítás, hogy Kacsó Sándor könyve „kitűnően megirt... és ugyanakkor olvasmányos”, alighanem ellentétben azokkal, melyek olvasmányos voltukat nehézkes stílusuknak köszönhetik. Álmélkodik az ember: olvasmányosság és jó stílus egymást kizáró ellentétek, s ni csak, Kacsónál milyen jól megférnek egymással. De ne akadjunk fenn ezen, hisz olvastam én annak idején egy szakácskönyvről is, hogy nemcsak ingyencégek készítésének kincsestára, de egyben felejthetetlen olvasmány. Ezek apróságok. Én most a mélyenszántó elemzéseket idézem, melyekből kiderül, hogy jelen íróban van meseszöveg, cselekménye zajlik, és hőseiben lelki folyamatok játszódnak le.

Szabó Zoltán ennek megfelelően „arra törekszik, hogy hősei szebbé, jobbá alakulásának belső mozzanatait érzékeltesse minél hitelesebben”. Így hát hőseinek — ha számítani akarnak az író jóindulatára — kutya kötelességük szebbé, jobbá alakulniok. Akik pedig nem alakulnak, magukra vessenek, ha az író elhanyagolja belső mozzanataikat; vegyék tudomásul, hogy a lélektani hitelességet csak pozitív hősök számára tartjuk fenn. Ám Kormos Gyuláról az derül ki, hogy „munkátematikájú novelláiban... az egyének a munkához való szocialista viszonyát, a szocialista humánium mibenlétét boncolgatja (így: gyakorlatúan!) életteli hősei problémáin, sorsán keresztül.” Ha jól értem, arról van szó, hogy az író fel akarja boncolni a mibenlétet, arról viszont ő nem tehet, hogy életteli hősei azt mondják — csak a testemen keresztül. Bánkódnék, ha mire elérkezik a mibenléthez, életüket vesztének az élve boncolt hősök. De nemcsak novellahősök, novellaolvasók viviszekciójának sem vagyok híve. Ennek veti alá Szilágyi István olvasóit a fülszöveg, amikor megállapítja, hogy „novellái cselekményességük mellett belső feszültségükkel tartják fenn, sőt fokozzák az olvasó érdeklődését”. Szabad ezt úgy értelmeznem, hogy az egymás mellett helyet foglaló cselekmény és belső feszültség közül az előbbi a figyelem fenntartására, az utóbbi pedig annak fokozására szolgál?

Különös — vagy hogy kedveltebb szót használjak —, sajátos egy logika a fülszöveg-írók logikája. Úgy társít, mintha a világ dolgai vasvillával volnának egymásra hányva. Tankönyvben tanított vétség alapján társít a szempontcsere dadogó logikátlanságával.

Logikátlannak lenni nem szabad még esszében sem, holott a fülszöveg — nevezzük végre nevén — *reklám*, nem pedig miniatűr esszé. Félek azonban, hogy a fentebb példázott logikai szempontzavar működik a reklám rendeltetésének megítélésében is. Ahol olvasmányosság a jó stílussal „ugyanakkor” van, cselekmény és konfliktus pedig „egymás mellett”, ott felmerülhet a gondolat, hogy a fülszöveg sem a kötet, hanem szerzője fülétől nyerte a nevét. Akkor pedig a dolgok természetéből fakad, hogy fülétől ráncigálva vezesse elő az író.

1965

TATÁRJÁRÁS A MŰBÍRALATBAN

Műkritikusaink egy része hosszú évek óta azzal a megállapítással szórakozik, hogy a naturalizmus és az akadémizmus: rákfene. Egyesek közülük főleg a naturalizmusra haragszanak, mások az akadémizmusra, akadnak végül olyanok, akik felváltva, hol egyikre, hol másokra, vagy mindkettőre együtt. A merész újítás hívei most azt fogják mondani, hogy konzervatív vagyok és ráadásul képmutató, én tulajdonképpen szeretem Zeuxisz festett szőlőfürtjét, mely olyan élethű volt, hogy a galambok is csipegetni kezdték, és szeretem a Müncheneri Akadémia dúskeblű delnőit is, ezért álnok módon védelmezem kései utódaikat; úgy teszek, mintha meggyült volna velük a bajom, de közben kikezdem a rájuk haragvó műbíralatot, hogy ezáltal az ablakon csempésszem vissza, amit oly nehezen sikerült kitenni az ajtón. Ünnepelesen kijelentem: nem vagyok sem maradi, sem álszent, valahányszor épp nem olvasom e szerzők cikkeit, egyetértek velük abban, hogy a naturalizmus és az akadémizmus — rákfene.

Mert tessék nézni, miről van szó: „Első helyen az alkotás napirendjére tűzhető főszempont a harc, nem pusztán a naturalista technika, hanem elsősorban a naturalista látásmód, a naturalista szemlélet ellen” — olvasom egyik folyóiratunkban egyik műkritikusunk elvi megállapítását. Csak dicsérni lehet érte. Hát még az elv alkalmazásáért: „... kár, hogy nem szakadt el a részletek valóságosságának gyakorlatától” — rója meg egyik fiatal művészünk. Hát ha nem szakadt el, akkor meg is kell őt róni, mert „a részletek valóságosságának gyakorlata” valóban naturalista maradvány, amitől sürgősen el kell szakadni. Mindenekelőtt halljunk egy más tanulmányból egy-két bölcs szót az elszakadás általános hasznáról: „S amint egyre erősebben, egyre tudatosabban jelentkezik a művész szándéka, hogy leküzdje a naturalista formanyelvet... úgy nő mondanivalójának kifejezőereje is.” S most már nyugodtan következhetnek azok, akik leküzdötték, akik elszakadtak. X. művész „háta fordított az agyonrésztező formáknak” — írja ugyanez a kritikus egy harmadik cikkében. „Ezek a munkák nem a természet egyszerű,

konvencionális másolatai. Y. teljesen lemondott a szükségtelen részletekről...” — hangzik az újabb vélekedés. A következő műítész Z. művészeiről közli, hogy „szükszavú, minden naturalizmustól megszabadult művészi nyelv” birtokosa, aki „meghaladja a felületi részletek kidolgozását...”

No, ha ezek a művészek mind „elszakadtak”, „megszabadultak” és „meghaladtak”, akkor már kezdi meghaladni az olvasó értelmét, miért nem szakad el a kritikus is a problémától, miért nem szabadul meg végre ő is a kísértéseitől. A művész már rég túl van a naturalista agyonrészletezésen, a kritikus azonban az ő ürügyén még mindig küzd ellene. Alkalom szüli a tolvajt. A naturalizmus sárkányölőjét nem. Ellenkezőleg: ő szüli az alkalmat is. Ne marasztaljuk el azonban, hisz elvi küzdelem érdekében teszi, no meg aztán könnyebb az elemzés is, ha az érték mércéje nem a cél, amit a mű megvalósít, hanem a csapda, amit elkerül.

S így bele is nyugodnék ebbe az eljárásba a végtelenségig, ha nem történe egy kis műhiba. „Az akadémiai jellegű részletező modor sikeres meghaladása érdekében az utóbbi időben a dekorativitáshoz közelálló megoldásokat keres” — állapítják meg. Kiről? Tóth Lászlóról. Tóth László fejlődése valóban csodával határos. Meg tudta haladni azt az akadémizmust, melynek sosem volt híve. Nincs kifogásom ellene, hogy dekoratívabb, mint eddig, de azt már kétlem, hogy eredményét azért érte volna el, mert borzadva néz az akadémista modortól bemooskoltott ecsetjére. Megtudjuk azonban Szervátiusz Tiborról is, hogy „ahhoz, hogy megeremtse a mondanivaló és a plasztikai kifejezés elengedhetetlen egységét... nem folyamodhatott se naturalista, se neoklasszikus, sem impresszionista eszközökhöz...” Nem folyamodhatott, mert nem is akart. Mert sose hatott rá a naturalizmus, a neoklasszicizmus vagy az impresszionizmus. No de ha egyikük sem hatott rá, annál szebben lehet az ő példáján kimutatni, milyen átkosak azok. Jó módszer: megoperáljuk az egészséges embert, és az ép szerven bizonyítjuk, milyen szörnyű lenne, ha ellepte volna a rákfene. Aztán Szőnyi Istvánról tudjuk meg, hogy ő is jól kerülgeti a csapdákat. Egy róla írt cikk szerint indulásakor a romantikusok ih-

lették meg, s bár útját akkor még nem látta előre, „abban már biztos volt, hogy ez az út nem vezet sem a merev akadémizmus, sem pedig az önkényes szubjektivizmustól áthatott áramlatok csapásán”. No, ne mondja! Jóllehet Delacroix és Géricault hatott rá, útja mégsem vezet a merev akadémizmus felé? Vannak még csodák! Ugyanilyen csoda Fernand Léger is, akinek kapcsán szintén nem feledkezik meg a szerző szent révületben fogant naturalizmusellenes harcáról. Közhely, hogy Léger Cézanne-on és a kubizmuson továbbfejlesztett formákban fejezte ki magát, hát ne ámuljon az ember, hogy képein „nem egy-egy gép hű reprodukálása a döntő, hanem a mechanikai elemek festői átlényegülése?” Hála Istennek, csakhogy sikerült hátat fordítania mestereinek. A természeti formák olyan szolgálai utánczói, mint a posztimpreszionisták, Cézanne és a kubista mesterek egy gyengébb lelket menthetetlenül a naturalista másolás posványába taszítottak volna.

Játszottunk ilyet mi is az iskolában. De csak fogadásból. Egy-egy szenilisebb tanár rovására. Aki bármi kapcsán be tudta adni a tatárdúlást, óra után megehetette az öt fagyaltját. „Beszélj, fiam, a török hódoltságáról.” „A törökök, akárcsak a tatárok, nagy pusztításokat vittek végbe hazánkban...” És már helyben is voltunk. „Beszélj, fiam, a harmincéves háborúról.” „A harmincéves háború hadviselés tekintetében merőben különbözött a régebbiektől, így például a tatárjárásokétól...” S ha a tanár épp bóbiskolt, elment ez is.

Így vannak valahogy egyes műkritikusok is. Bármit kérdezzon a kor, ők mindig a naturalizmust mondják fel. Tán csak nem azért, mert másból nem készültek? Vagy ők is fagyaltot kapnak érte?

1965

KI FETISIZÁL?

I

Baróti Pál örvendezett a novellacselekmény és a novella-hős korszerű formaváltozásainak (Utunk, 855. sz.). Kormos Gyula ellenben nagyon félti irodalmunkat ezektől a gyanús dolgoktól (Utunk, 857. sz.). Pedig Baróti csak annyit mondott, hogy egyes írónál a lényeg kidomborítására szolgáló elvontságot vett észre, ami egyrészt abban nyilatkozik meg, hogy a cselekményrajz „nem anekdota-szerű”, másrészt abban, hogy a jellemalakítás „valamiféle fizikai személytelenség” jegyében történik.

A megnevezés kétségtelenül hányaveti. Kormos Gyula sürgősen félre is érti. Noha nincs rá oka. Baróti ugyanis nemcsak megnevez, hanem értelmez is, és nemcsak értelmez, de számos novellával illusztrál. Ha tehát Kormos Gyulát elkábította a felelőtlenül odavetett terminológia, felocsúdíthatott volna annak értelmezése során, s ha annyi sem elég, magához téríthette volna az értelmezést szolgáló példatár.

II

Mit állít Baróti? Az értelmezés és a példatár alapján világos:

a) „Anti-anekdotán” Baróti olyan cselekményt ért, amelyben a külső történésről a lelkire tevődik a nyomaték, amelyben a „cselszövény” helyét a reflexió veszi át, a történet nem gócosított, ennek megfelelően nem is „fordulatos”, nincs szükségképpen „bonyodalma” és „megoldása” sem, végső fokon teljesen eseménytelen is lehet. Az „anekdotaellenesség” ilyenformán csak egy szerencsétlenül kiagyalt szó, de szerencsés és valóságos jelenséget illet: eltérést konfliktusban, helyzet- és cselekményrajzban, valamint szerkesztésben a naturalizmus, az úgynevezett haladó romantika és a XIX. századi realizmus konvencióitól.

b) „Valamiféle elszemélytelenedésen” Baróti olyan hőst ért, akinek nincs szüksége természetnek, arcának, öltözetének részletes megjelenítésére ahhoz, hogy megjelenjék, elég a mosolya, vagy az, hogy 45-ös cipőt hord; jellemét nem kell szükségképpen számtalan egyéni vonásából összeállítanom, megérthetem például egyetlen lényeges viszonyulásából, vagy egy villanó hasonlat alapján, esetleg egyetlen felnagyított gesztusából is, végső fokon egész személyiségét képviselheti gyermekkori emléke, ajkának vonaglása vagy az, hogy az atombomba szó hallatára allergiás kiütést kap. A „valamiféle elszemélytelenedés” ilyenformán ismét csak egy szerencsétlenül kiagyalt szó, amit azonban jelöl, az ismét szerencsés és valóságos jelenség: eltérés jellemrajz dolgában a naturalizmus inkohereus tulajdonságokkal általánosító, a XIX. századi realizmus aprólékos vonásokkal általánosító és a romantika eszményítő vonásokkal általánosító konvencióitól.

III

Kormos Gyula válaszol Barótinak. Pontosabban, Kormos Gyulák válaszolnak neki, mert a vitacikkben három Kormos Gyula is hadakozik. Először azt kérdezi, miért örül a kritikus, ha novellistáink a nyugatiak mintájára „személytelenítik” hőseiket. Másodszor azt állítja, hogy a személytelen jellemformának az elembertelenedés tartalma felel meg, nincs vele mit kezdenünk. Harmadszor úgy véli, hogy a személytelen jellemforma csupasz eszköz, bármilyen tartalom megjelenhetik általa, tessék csak nyugodtan kísérletezni vele.

Első Kormos Gyula kitalálja tehát a hazai hétfejű sárkányt, hogy legyen mi ellen küzdenie. Második Kormos Gyula vitézül küzd ellene, és kevés híján halálra sebzí. Harmadik Kormos Gyula begyógyítja a sárkány sebeit, békejobbot nyújt neki és vidáman parolázik vele.

Melyik Kormos Gyulának van igaza a három közül? Egyiknek sem.

IV

Az első Kormos Gyula tévedése csak személyazonossági természetű, összetévesztette Bálint Tibort Kafkával. A személycserét egy-kettő tisztázták. Baróti visszaküldte a nyugati elidegenedést sújtó vádiratot a feladóhoz (Utunk, 859. sz.) és közölte vele, hogy keresse meg a valódi címzettet.

Nem tekintem a dolgot ebben a formájában jól elrendezettnek. Az derült ki csupán, kár Hornyákra, Bálintra, Szilágyira, Szabó Zoltánra rátukmálni egy intelmet azon az alapon, hogy másokat illet ugyan, de nekik sem árt, fiatalok — tanuljanak belőle. Így Kormos azt hiheti, hogy ha első énje el is tévesztette a házszámot, attól lehet még elvileg igaza a másodiknak, amikor felsorol néhány új nyugati áramlatot, s máris kész tények elé állítja a világot: „Nem lehet vitás, hogy az elszemélytelenedés ezekben az irodalmakban szükségszerűen összefügg a modern imperialista társadalom fokozott elembertelenedésével, eldologiasodásával...” No, ha nem lehet vitás, akkor ne is szálljunk vitába vele, nézzük inkább, milyen követendő utat javasol: „Irodalmunk humanizmusa... a legrejtettebb és legbonyolultabb folyamatok feltárásakor sem nélkülözheti a konkrét, létező, felismerhető embert.” Világos beszéd. Tartalom és forma egységét óvja második Kormos Gyula. Az imperialista valóság uralkodó jegye az elidegenedés. Ennek terméke az egyéniségét veszítő ember. A dezintegrálódott személyiség művészi tükre az egyéni vonások híján lévő irodalmi hős. És viszont! A szocialista társadalom a „fel-felbukkanó ellentmondások és konfliktusok dacára is a kiteljesedés felé halad”. (Nem állhatok meg egy zárjeles észrevételt. A társadalom — e szelíd dialektika értelmében — nem ellentétei *révén*, hanem *azok ellenére* halad előre, amiből az következik, hogy a konfliktus akasztja a fejlődést. Még szerencse, hogy működik valami őenergia, ami nem engedi, hogy megálljon a világ. Ha egyszer eszébe jutna, hogy erre a dialektikára konfliktus-elméletet építsen, előre figyelmeztetem, ismét alkalma lesz sarokba állítani egyeseket, mert akadnak — tudomásom szerint — olyan elvtelenek is, akik az irodalmi konfliktushoz abból indulnak ki, hogy a fejlődés

mozgatója nem a harmónia, hanem az ellentétek harca. No de nem lesem tovább a szemhatáron derengő új konfliktus-elméletet, visszatérek a már kinyilatkoztatott jellemrajz-elmélethez.) Ezek szerint, ellentétek ellenére, vagy azok következtében, mindegy, kicsire nem nézünk — valóságunk a kiteljesedés felé halad. Ennek terméke a sokoldalú ember. A harmonikusan integráns személyiség művészi tükre az egyéni tulajdonságok sokaságából összeálló irodalmi hős. Önként kínálkozik a következtetés: ha a nagyvonalú általánosításból létrejövő jellemforma az emberi csonkaság tartalmának a formája, szocialista író ne építsen jellemet se szimbolikusan, se metaforikusan, fordítson borzadállyal hátat az ideogrammának és a pars pro tonak, égesse el eretnek tollát még mielőtt egy hiperbolikus megoldás, vagy mens isten, egy elvont analon felé sodorná. Ha az ép emberség tartalmának egyetlen lehetséges megnyilvánulási formája a „konkrét, létező, felismerhető ember” képe, szocialista író számára a képalkotás egyetlen követhető útja a tipizálás, a valóság jellemző részleteinek aprólékos és hű reprodukciója.

Riasztóan maradi magatartás. De legalább tiszteletreméltó. Maradi, amennyiben tartalom és forma kapcsolatot mechanikusan tételezi, s így eleve útját szegi minden újításnak. Realistának vélt, valójában kicsinyes realista, illetve naturalista esztétikát és művészi gyakorlatot oltalmaz általa. Cserében viszont nem is eklektikus. Merev ugyan, de legalább tartalom és forma egységének az álláspontjáról merev. Ezért tiszteletreméltó.

Tiszteletreméltó volna, ha nem tartogatna egy meglepetést. „Nem azt mondom ezzel, hogy az írók, költők ne kísérletezzenek a modern irodalom legváltozatosabb eszközeivel. Csak rajta!” — biztat bennünket váratlanul, de annál lelkesebben. Majd imígyen folytatja: „De soha egy pillanatra sem szabad megfélekednünk, hogy az eszköz csak eszköz, azt nem szabad fetisizálni.” Némi fejtörés árán kiderül, mit ért Kormos az „eszközök fetisizálásán”. Azt, ha valaki a művészetet a forma oldaláról közelíti meg. Ez persze nem fetisizálás, mert a művészetben nincs formán kívüli tartalom. Sokkal fontosabb azonban az a kérdés, hogy ha a jellemrajz egy félhasábbal fennebb második Kormos Gyulánál még eszmeközlő, tartalmas

forma volt, mitől ürült hirtelen harmadik Kormos Gyulánál csupasz eszközzé, mely nem érinti az eszmét? Azért, hogy — ha már kénytelen megengedni a kísérletezést — egy kevésbé igényes fogalmat dobjon a kísérlet martalékául. Formával kísérletezni igazán istenkísértés volna, eszközzel még csak hagyján. Persze, a név mit sem változtat a dolgokon — ahol ezentúl eszközt mond, ott formát ért. Csakhogy most már tartalomtól függetlenített formáról, valami semleges keretről beszél, melybe tetszés szerinti eszmei tartalom belefér, s ezért, ha becsületszóra fogadjuk, hogy nem fetiszizáljuk, veszélytelenül kísérletezhetünk vele. Például így: Gorkijnak megtetszett a „gonosz mostoha”, de nem szerette a meseképzelet eszközeit, újraírta hát tulajdon eszközeivel, Vassza Zseleznova-formába. Dürrenmattot viszont nemcsak a népi képzelet, hanem a gorkijánus eszközök is idegesítik, átírta az egész komplexumot Öreg hölgy-formába. Mert ha a jellemforma üres eszköz, akkor ugye azonos tartalom formálódik meg a gonosz mostohában, Vassza Zseleznovában és Cläre Zahanassianban. Arra legyen csak gondunk, hogy ne fetiszizáljunk, s akkor játszadózhatunk vidáman az eszközökkel, tölthetjük ugyanazt a levest különböző alakú és színű lábasokba. Csakhogy a művészi forma nem lábas, nem eszköz, nem köntös, nem díszítmény, nem virág a kalapon. A művészi forma: formatartalom. S ha Kormos Gyula nem tudta a „személytelen jellemet” a tartalom és forma egysége nevében elfogadni, igazán kár volt engedékeny-nyé válnia iránta a formajáték nevében. Az történt ugyanis, hogy menetközben megijedt, nehogy konzervatív-nak titulálják, s gondolta, engesztelje ki a korszerűség híveit is: ha nem megy a modernség elvi áron, dobja piacra árendeménnyel — divatárúként. Nem érthetek egyet második Kormos Gyula elvi szigorával, mert az maradi. Még kevésbé harmadik Kormos Gyula korszerűségével, mert az viszont eklektikus.

V

A korszerűség parancsoló igény. Persze nem a korszerű forma parancsolja, hogy tessék vele játszani, hanem a kor-

szerű tartalom, hogy tessék őt megformálni. Az „elszemélytelenedett” jellem csak a sznobok számára elvont követelmény, hogy például „unjuk már ezt a tipizálást, gusztusunk van egy kis szimbólumhoz, meg aztán láttuk eleget a hőst cselekvésben, jöhet az introspekció”. A kifejezésért küzdő író a megmondhatója — a tipikus képnek más a lényege, mint a szimbolikus képnek, a cselekvésben ábrázolható hős más lényegű jellem, mint a befele pillantó. Nem is hiszem, hogy akad tehetséges író, aki úgy képzeli, hogy a megmutatott képforma nem érinti a benne megmutatkozó lényegét; ha tudatos, meggondoltan kerül el az eszmének ellentmondó formát, ha spontán, egyszerűen nem viszi rá a tolla.

A nagyvonalú általánosításból létrejövő jellem kétségtelenül modern forma. Nem azért van szükségünk rá, mert csupasz formaként modern, hanem mert modern eszmék adekvát formája. Ellentmond-e a szocialista társadalomban élők vagy az emberiség haladásáért küzdők egyéniségének? Kormos szerint ellentmond, mert megfosztja az egyéniséget egyéni vonásaitól. Szerintem nem mond ellent, mert absztraktabb volta éppen kiemel valamit, ami korszakunkra jellemző, és ami egyetemesebb az egyéniség-nél. Egyébként nem is érdekes, hogy megengedi-e az elmélet vagy megtiltja, ha egyszer a művészi gyakorlat már megvalósította.

Kurázi anyó csak közvetlen létérdekei szerint él, miközben a történelem objektív törvényei azért tapossák el, mert fogalma sincs róla, hogy éppen egyéni érdekeinek követésével tartja mozgásban a szükségképpen ellene forduló történelmi erőket. Ugyanez a magatartása és a sorsa, mutatis mutandis, Biedermann úrnak is. Mindkét figura ideografikusan fogalmazódott meg, vastagon hangsúlyozott fővonásokkal, megkülönböztető egyéni jegyek híján, mert az eszme szempontjából *nem egyéniségük a fontos, hanem társadalmi kategóriájuk történelmileg meghatározott alapmagatartása*. Mindketten a Törvényt mondják. Nos, a törvény képviselőjévé tett hőstét a kommunista Brecht ugyanolyan alkatú *ideogrammában* „személytelenítette el”, mint a kispolgári humanista Max Frisch a sajátját.

Mondanom sem kell, hogy Gregor Samsa pincebogárként tökéletesen „elszemélytelenedett”, akárcsak Priszipkin poloska képében. Mindkét jellem alapján rokon metaforikus mozzanat áll: a pincebogártól, illetve a poloskától keltett undor. Így jön létre az *elvont analogon*, melyben az eszme fejeződik ki, ti. egyéni vonásokkal megrajzolt „konkrét, létező, felismerhető emberi” formában *ez az eszme* ki sem fejeződhetnék. Az elidegenedésnek ezen az egyetemes fokán — mondja Kafka — nincs már semmilyen emberi reláció, de emberi tulajdonság sincs, csak a puszta szorongatott lét: az ember élete a pincebogáréval analóg. Az elődiségnek ezen az egyetemes fokán — mondja Majakovszkij — nincs már semmilyen emberi reláció, de emberi tulajdonság sincs: a másokat szipolyozó ember léte a poloskáéval analóg. Nemcsak arról van tehát szó, hogy szocialista művész is „személytelenítheti” a jellemrajzot, akár a sehova sem tartozás szorongó költője, a képforma alkati azonossága ellen sem lehet kifogás.

Ketten ülnek a fa alatt és várják Godot-t. Nem jön. Másnap ismét várják, ismét nem jön. Godot: az élet céltalansága. A két várakozó: az egzisztenciális reménytelenség — már amennyiben egyáltalán szabad egy *szimbólum* jelentését ilyen egyértelműen gyanítani. A „foszforeszkáló nő” szimbólumát persze igen, mert ott az időgép világgossá teszi: a „foszforeszkáló nő” a kommunizmus szimbóluma. Sem Majakovszkij, sem Beckett nem tehette volna meg, hogy ne személytelenítsen, és az sem véletlen, hogy mindketten a képi általánosítás legködösebb jelentésű formájához, a *szimbólum*hoz folyamodtak. A tökéletes nihil ugyanis már nem jelenség, minden viszonyulás megszűnése, a teljes közönyön kívül semmilyen konkrét vonása nincs, csak jelképezni lehet. A kommunizmus 1929-ben távoli jövő, még nem jelenség, ragyogásán és jövődőségén kívül semmilyen érzéki tulajdonsága nem ismeretes még — ezt is csak jelképezni lehet. Beckett tehát szimbólummá „személyteleníti” azt, ami tárgyában már egyéniségét veszítette. Beláthatja Kormos Gyula, hogy ugyanez megtehető azzal a tárggyal is, mely egyéni vonásait még nem alakította ki. Hacsak nem kívánja Majakovszkijtól, hogy oly módon ábrázolja az eljövendő tár-

sadalmi rendszer eszméjét, ahogyan Balzac ábrázolta Goriot apót.

Kiderül, hogy a „személytelen” jellemrajzot mégsem parcellázta be magának az elidegenedés. A művészi eszme: igazság, a különösség fokán. Bárhol, ahol a művészi eszme általánosabb az egyediben felmutatható különösségnél, ott adekvát megjelenése a típusnál elvontabb kép. Ahogyan a mondanivaló a különös általános, vagy kivált a különös egyetemes felé halad, úgy varázsolja át magát szükségképpen egyre nagyvonalúbb jellemformába. Ami a világban titokzatos, egyetemes, ami csak világmagyarázó elv jegyében érthető, annak szerves művészi kifejezése a „személytelenné” általánosított kép. S hogy ne fetisizáljak, tegyem hozzá, hogy ez — szimbólumtól analagonig — igen sok formában valósulhat meg. Noha Kormos Gyula valamennyi formája ellen tiltakozik egyetlen képforma nevében. Mert ugyebár ő nem fetisizál.

1965

VÉLEMÉNY ÉS IGAZSÁG

Ki fetiszál? című cikkem (Utunk, 863. szám) két megállapítást tartalmaz. Ezt Szöcs István (*Alkat és stílus*. Utunk 865. szám) húszvalahány tagra darabolja. Úgy tesz, mint akinek sikerült ízekre szednie egy szöveget, holott csak feltrancsírozta azt. Talán azért olyan sok részre, mert betűkkel jelzi mondanivalójának tagolását, az ábécének pedig húsznál több a betűje. S még így is hálás lehetek neki, mert háromszor annyival fenyeget. Végezetül elismerésben is részesít, — tévedéseimmel alkalmat szolgáltatottam fontos kérdések megvizsgálására. Nos, húszrendbéli támadására nem támadok vissza, a tőle elszenvedett védelemmel szemben azonban kénytelen vagyok megvédeni magam.

1

Szöcs szerint „az a haszna megvolt” cikkemnek, hogy „a realizmus szempontjából lényeges kérdést vetett fel”, noha „téves összefüggésben”. Erről van éppen szó: az összefüggésről. Vitacikket írtam. A kérdéseket nem téves, hanem a vitapartneremtől rám mért összefüggésben vettem fel. A vita elemi feltétele ugyanis a gondolkodás fegyelme: arról vitatkozom, amit a másik fél állít, és abban az összefüggésben vitassam állításait, amelyben ő azokat kifejtette. A polémia tárgya a vitapartneremtől „személytelenek” nevezett, valójában a szummáris általánosítással létrehozott jellemrajz volt. Pontosabban a kérdés két összefüggése.

Erről a kérdéstről beszélt Kormos Gyula, ebben az *összefüggésben állította*: a) A szummáris jellemrajz nyugati antirealista áramlatok képformája, a dezintegráció tartalmait nyilvánítja meg. A szocialista irodalom jellemrajza „a konkrét létező, felismerhető ember” megjelenítése. b) Egyébként kísérletezzenek az írók bátran mindenféle jellemrajzzal.

Erre a kérdésre válaszoltam, ebben az összefüggésben állítottam: a) A fenti két igényben egymást kizáró ellen-

tét rejlik. b) A kísérletezéssel kapcsolatos második igényt kellene fenntartani, az első érvényességét pedig felülvizsgálni. S akkor kiderülne, hogy a tartalom meghatározza ugyan a képformát, de nem olyan mereven. Három példapárral igyekeztem alátámasztani, hogy tökéletesen azonos alkatú ideografikus, analógiás és szimbolikus képek egyformán szolgálják egyrészt a szocialista humánus, másrészt az elidegenültség eszmevilágát. A szummáris képforma nem az elidegenedésnek, hanem a művészi eszme absztrakciós fokának a függvénye.

2

Attól tartottam, erről fog beszélni Szőcs István, ebben az összefüggésben cáfolja majd állításaimat. Mihamar kiderült, hogy Szőcs nem erről beszél, hanem „erről jut eszembe” alapon nem ebben az összefüggésben cáfol, hanem úgy, hogy előbb átkényszeríti állításaimat saját összefüggéseibe.

Matematikusoknál ilyesmi nem fordulhatna elő. Ilyen játékok csak filozófiai és irodalmi vitákban üzhetők. Én egy kérdést tárgyaltam, két központi összefüggésben, ehhez annyi metsző és érintő kérdéséhez folyamodtam, amennyi a központiak tisztázásához szükséges, annyival jellemeztem azokat, amennyi rájuk nézve ebben az összefüggésben elégséges. Hogy azután a Szőcs cikkéből valamennyi periférikus kérdésem mindmegannyi központi kérdésként meredjen vissza reám. Egyetlen példán bizonyítok. Tisztázzuk: a viláért sem cáfolok, bizonyítom csupán az eljárás méltatlanságát. Cikkem egyetlen mondatban érinti, hogy a képi általánosítás korszerű módjai között ott van például a hiperbolizálás is. Ennyit mondtam. Ezen az egy mondaton kívül a hiperboláról több szó nem esik cikkemben, még a neve sem tér többé vissza. Szőcs-től viszont ennyit kapok vissza róla: a) Miért csak a hiperbolában és egyéb nagyvonalú képben ismerem fel az általánosítás mozzanatát, és miért tagadom azt meg a típusalkotástól? b) Miért osztom külön rekeszbe a típust s vele szembe egy másikba a hiperbolát, valamennyi egyéb képformával együtt? c) Milyen jögon tekintem a hiperbo-

lát korszerűbbnek a típusnál? d) Tudom-e azt, hogy a hiperbola régebbi eredetű amannál? e) Hát azt tudom-e, hogy a hiperbolizálás igazi nagy szerepe a romantikában volt? f) S akkor számoljak be sürgősen arról, hogy nálam korszerűség és romantikus hiperbolizálás egyet jelent-e? g) S ha nem jelent egyet, mondjam meg íziben, miért jellemzem hát a korszerűséget a romantika hiperbolikus jegyével? h) Hát arról vajon hallottam-e, mennyire használatos a hiperbola a szatíráíróknál? i) S akkor miért állítok olyan agyrémet, hogy aki modern, az csak a szatíráíró eszközeivel dolgozhat? No, nem. Kétségtelenül nem az én cikkemre válaszol itt Szőcs. Hiába tesz úgy, mintha mutatóványa az én fejemről vette volna le a kalapot, ennyi nyulat csak tulajdon cilinderéből tudhat elővarázsolni.

Ezt teszi minden egyes fogalommal, mely cikkemben bárhol felmerül. Így ló mellbe több tucat tévedéssel, s így tartalékol még háromszor annyit belőlük lőszerraktárában. Mellbe löhet azokkal is, ha kedve tartja. Ahogy nem válaszolok ezekre, úgy nem fogok válaszolni azokra sem. Mert Szőcs húsz állításának annyi a köze az én két állításomhoz, mint a lidércnyomásnak az ébrenlét benyomásaihoz: azokat társítja tovább az idegláz törvényei szerint. Ezért engem kevésbé érdekel a lidércalom tartalma, sokkal inkább az, ami a gyomrot megfeküdte. Szőcs keresi az alkalmat teljes irodalomelmélete kifejtésére. S ha az alkalom nincs, jól fog az ürügy is. Annyi részre kell csak tördelnie egy cikket, ahány pontba teóriája belefér. S máris szállhat fel s repülheti körül a latin ábécét. Felőlem keringhet, lelke rajta. Az ellen azonban a leghatározottabban tiltakozom, hogy egy merőben más összefüggésben írt cikkemet kilövőszerkezetül használja irodalomelméleti ürrepléséhez.

3

Nem a vitát akarom elkerülni. Csupán ezt a fajtajú vitát nem vállalhatom, melyben az eddigi csapáson úgy megyünk el egymás mellett, mint a népdalban, vagy pedig arra kényszerülök, hogy Szőcs több tucat töredék-cáfolatát — több tucat viszontcáfolat-töredékkel illessem.

Ezen a fokon, úgy érzem, nem is érdeklí már az olvasót, s aki egyáltalán olvassa, nem arra figyel már, ki mit mond, hanem ki mond jobban oda.

Nem a szövegből, a vita szövegalattijából mégis kiderül, hogy a valóban fontos kérdésekben kerülgetjük egymást. S itt valóban fenn is állnak nézeteltérések. Hadd próbálom kifejtetni őket a szöveg alól: a) Szöcs hajlamos egyfajta mindenkori realista magatartás és vele szemben egyfajta mindenkori romantikus magatartás feltételezésére; én arra hajlok, hogy mindkettőt történelmileg konkrétan meghatározott alkotói módszerek tekintsem. b) Szöcsnél a képi általánosítás azonos a tipizálással; nálam a tipizálás a képi általánosításnak csupán egyik lehetséges, bár igen becses formája. c) Szöcs a szimbólomot, a metaforát, a hiperbolát stb. inkább stílusalakzatokként fogja fel; én valamennyit a művészi kép alkatilag különböző alapformáiként. d) Szöcs tartalmaktól többé-kevésbé függetleneknek tartja ezeket; én végső fokon érvényesülő tartalmi meghatározottságot vélek bennük felfedezni. e) Szöcs egy-egy képforma uralkodó jelenlétét az író egyéni alkatából, hajlandóságából származtatja; én inkább az irodalmi áramlat természetéből.

Egyetért-e Szöcs azzal, hogy hozzátétőlegesen ezek a kérdések húzódnak meg a vitatott töredékek mögött? Egyetért-e azzal, hogy hozzátétőlegesen pontosan olvastam ki álláspontját a vitatott töredékek mögül? Hajlandó-e álláspontját megfogalmazni, ha torzítottam azt? Ha saját fogalmazása szerint is fennállanak a nézeteltérések, hajlandó-e tisztázni a tisztázhatókat?

Ebben az esetben vállalom a vitát. A felsorolt kérdések közül bármelyikről, tetszés szerintiről. Az ilyen vitának van teteje, valamilyenfajta igazsághoz vinne közelebb. Nem kapott Szöcs védőoltást tévedések ellen, hátha meglesz az az elégtételem, hogy meggyőzzem egyben-másban a magam igazáról. Nekem sincs bizonyítványom a világszellemtől, hogy titkok tudója vagyok, meggyőző érvek hatására készséggel látnám be tévedéseimet, akár döntő kérdésekben is. Mert csak arra vagyok kényes, ha elferdítik véleményemet. Egyébként az igazságot jobban szeretem a véleményemnél.

1965

ÁLDOTT KÖZÉPFOK

Ismerik, ugye, Karinthy felfedezését: a világ legkisebb óriását és a világ legnagyobb törpéjét? Két átlagos természetű ember. Rangrejtett kiválóságok, nyugodtan közlekedhetnek, senki sem bámul utánuk.

Csak nyerni lehet rajta. Legjobb inkognitó a bámész-kodók, mutogatók, nyelvöltögetők ellen — rájöttek erre egyes kritikusok is —, ha a mű, melyről írnak, törpének nem túlságosan kicsi, óriásnak nem túlságosan nagy. Ha azt mondom ugyanis: „sohasem látott művészi nagyság”, szörnyű kockázatot vállalok; az író, akiről szó van, minden dicséretet megérdemel ugyan, de akad talán hiba is abban a műben — figyelmeztetnek az objektív igazság bajnokai, s tüstént rám szólnak egyes író társak is, hogy nem kell elkapatni a fiatal szerzőt. S akkor hiába ad nekem igazat maga a szerző, semmi sem ment meg a kárhozattól. Ha viszont más alkalommal azt mondom: „példátlanul ostoba és művészietlen”, ismét csak paraszat gyűjtök a fejemre; megmagyarázzák, hogy a szerzőnek valóban nincs elégséges tapasztalata, de akad talán érték is abban a műben, az író pedig telesírja a világot, hogy ő irodalmunk szerves része, s ha én neki ellensége vagyok, úgy voltaképpen irodalmunknak vagyok az ellensége. S akkor hiába akadnak író társak — mégpedig szép számmal —, akik igazat adnak nekem, ismét csak enyészet az osztályrészem.

Leghelyesebb tehát, ha helyes fogalmazások után nézek. A „sohasem látott művészi nagyság” valóban nem megy. Semmi sem sértőbb a művészi nagyságnál. Nevezük inkább „mü gondnak”. Persze még mindig zavaró a mü gond „sohasem látott” volta; mi lesz, ha jóakarató kollégák bebizonyítják, hogy ők már több ízben láttak ilyesmit? Jobb így: „ritkán tapasztalt mü gond”. Ne abszolutizáljunk azonban. Hisz egyéb műfajokban sűrűn tapasztalható ilyen mérvű mü gond, speciel a karcolat-íróknál ritkább. Ezt érzékeltetni kell. Így: „ritkán tapasztalt mü gond a maga nemében”. Szép kerek mondat. És mi fő, közelebb jár az objektív igazsághoz. Nosza, közelítsük ahhoz a másikat, az elmarasztalót is. Mi az, hogy „pél-

dátlanul ostoba és művésztelen”? Hisz csak az írói tapasztalat fogyatékos volta az, ami ostobaságnak tűnik, a művésztelenség hamis látszatát pedig a műgond hiánya kelti. Persze nem állandóan, csupán olykor, s ha már olykor, akkor sem csak nála, mert olykor másnak sincs gondja a műgondra, de másnak főleg más műfajban nincs gondja rá, neki pedig speciel ebben a műfajban nincs, de néha azért — megeshetik mással is ugyanebben a műfajban. S akkor már a leghelyesebb, ha így fogalmazok: „A műgond olykor tapasztalható hiánya a maga nemében.” Ez már nem olyan csinos mondat, sebjaj, fő, hogy megközelíti az objektív igazságot.

Miért haragítanám meg az irodalmat egy sohasem látott művészi nagysággal, és miért örvendeztetném meg egy példátlanul ostoba művésztelenséggel? Helyesebb, ha mindkettő a maga nemében marad, onnan nyújtja békecsókra orcáját „a műgond olykor tapasztalható hiánya” a „ritkán tapasztalt műgondnak”. Mert amennyi különbség végülre kettejük között maradt, attól nyugodtan összeköszölözhatnak. És mindenki elégedett.

Csak az irodalmi élet elégedetlen. A múltkoriban azon panaszkodtam, hogy el-elsüllyednek írások a hangelnélő közegben. Gondolom, nem kielégítő a közvélemény, ebben kell a hibát keresnünk. Ezért pedig az a fajta bírálat is felelős, amely köntörfalaz és egyensúlyoz ahelyett, hogy izgalmat keltene az írott szó körül, visszhangot verne és impulzust adna a közvéleménynek. Ha a kritika az egyéniséget egyéniségében jellemzi, a közöst áramlatként emeli ki, mégpedig szögletesen, más áramlati közösségekkel szembesítve, óriást-törpét félreérthetetlenül megkülönböztet, szeretemet-nem szeretemet nyomatékkal mond, egyszerűen ha élesen minősít, máris visszhangzik körülötte a világ.

De mitől mozduljon az olvasóban a lélek, amikor megtudja X. íróról, hogy az értékeiben jöllehet, noha és ám-bár, vétségeiben pedig ezzel szemben, mégis és mindazonáltal. És mire vélje az olyan elmarasztalást, hogy Z. költőnek „nem mindig sikerül megtalálnia a leghelyesebb megoldást”, ami annyit tesz, hogy költőnk e pillanatban kivételesen csak lángelme, holott egyébként reggeltől estig lángelmébb.

Erről jut eszembe a melléknevek egyoldalú fokozása. A jó kritikus alapfokot nem használ — az alapfok nem viszonyítás. Az óvatos kritikus felsőfokot nem, mert elmarasztalás esetén elrekeszti vele a hibák levetkezésének útját, dicséret esetén megfosztja a dicséret tárgyát attól, hogy túlszárnyalhassa önmagát. A jó és óvatos kritikus mindig a középfokhoz folyamodik. Ezért olyan becses szó az „egyre”. Az „egyre” után mindig a megnyugtató középfok következik, mely nem dorongol, de elbizakodottá sem tesz. A hamisítatlan „egyre” olyan, hogy bevált valamit a tegnaptól és jut belőle holnapra is. Biztosítja a fejlődés szakadatlanságát. Mind „átfogóbb a tematikája”, szüntelenül „mélyül eszmeileg”, egyre „magasabb a művészi színvonala”. Mert ugyebár könnyű belátni, hogy ami „egyre mélyebb”, az mély volt már tegnap is, legfennebb máig mélyült még egy keveset, ez a biztosíték, hogy holnapra még mélyebb lesz. Arra kell csak ügyelni, nehogy holnapra a legmélyebb legyen, mert akkor mit mondunk holnapután. A jó és óvatos kritikus önfeledt méricskéléssel küzd irodalmunk nagysága ellen.

Áldott középfok! Senkit sem becsül le és senkit sem becsül túl. Azaz mégis. A középfok belső logikájából fakad, hogy kicsinyíti a nagyot és nagyítja a kicsit, s így menet közben alakul ki mértékegysége: az átlag. Objektív a középfok, nem akar ő dicsőíteni senkit. Arról nem tehet, ha mércéje alatt mégis megdicsőül valami: a középszer.

Áldott középfok! A legnagyobb átok. Nincs nála semmi ártalmasabb. Irodalmunk nagyranövésének legnagyobb akadé... — Hogy tetszik mondani? Hogy ne túlozzak?... Pardon. Akkor talán így: Egyeseknél a középfokú minősítés nem mentes olykor bizonyos nem ártalmatlan következményektől, másrészt irodalmunk fejlődésének néha egyik némiképp nem jelentéktelen akadálya is lehet. — Jó lesz így? Most már meg tetszik lenni elégedve?

1965

PROVINCIA ÉS NAGYVILÁG

A „provincia” nem helyrajzi megjelölés. Lehet valaki vagy valami provinciális világvárosban is, sokszor minél világvárosiasabb a szándéka, annál provinciálisabb. Szatmár vidéki kisváros, a szatmári színház mégsem provincia, nem vidéki dolog a *Brukenthal* sem, noha Szeben csak egy rajoni központ, Brâncuși *Végtelen oszlopa* pedig a vidéki Țirgu Jiuból fűrődik egyenesen Európa egébe. A „provincia” tehát nem hely, hanem helyzet, a „provincializmus” nem táj, hanem tájékozódás dolga. A kisszerű tájékozódásé. Már amennyiben a vidék épp akkor vidékies, ha kicsinyesen zárkózik el a világtól.

S mert megbetegszem, ha nem kategorizálhatok, hadd teszem hozzá, hogy a vidékiség is kétféle, mint egyébként bármi a világon. Az egyik fajta nem akarja tudni, mi az új a nap alatt. A másik fajta tudja, mi több, állandóan tudakozódik felőle, de csak azért, hogy tudatosan rekessze ki. Az első nem sok vizet zavar. Túlságosan provinciális ő ahhoz, hogy hitele lehessen. Csak neveltséges, ahogy elzárkózásával tüntet, elmaradottságát érdeként hangoztatja, s arra büszke, hogy lefekvés előtt lábat mos és imádkozik. Nem is érdemes szót vesztegetni reá. Ez a fajta provincializmus: teljes korszerűtlenség — a szellem nyugdíjas állapota.

Hanem itt van a másik fajta: a mondén provincializmus. Ez már hitelképes, mert tájékozott; hamarabb szerezt tudomást az UNESCO kalendárium-tervezetéről, mint a szakbizottság titkára, Camust még ki sem szedték a felborult autó alól, ő már tudja, hogyan történt a szerencsétlenség, reggelre kelve beszámol a tegnapi irodalmi kör minden felszólalásáról, és mindig többet tud a „dolce vita”-ról, mint azok, akik élnek. Ez a beavatott provincia. Minden szellemet egy pillanat alatt megidéz. Ami még nem volna baj. A baj ott kezdődik, amikor a szellemidézést egy újabb pillanat alatt ördögüzéssé alakítja át. Mert mondtam, a beavatott provincializmus azért informálódik a nagyvilág dolgairól, hogy intelligensen tartózkodjék tőle. Azt mondja például: „Itt van mindjárt a bádög. Amiből a múltban mosófazakak és szemét-

lapátok készültek, az ma... a művészet oltárára szorult.” Az nem jut eszébe csupán, hogy az a festő sem feltétlenül bolond. Amikor a vásznat vagy a panellt bádogra cseréli fel, valami célja csak kell hogy legyen vele. Egyébként tudja ő, hogy az expresszionisták óta nem kötelező minden tárgyat megfesteni — Derkovits mégis festette az újságokat, a század eleji franciák pedig montálták. Tud minden tudnivalót, nagyvonalú eleganciával sorolja fel a legfrissebb pikurális anyagokat, technikákat, és — mulat rajtuk. Tájékozottságban nincs hiány, legfennebb a tájékozódás iránya gyanús. Olvastam, hogy a *Nyolc nő* marosvásárhelyi előadása elvi segítséget nyújtott Robert Thomasnak. A jól informált rendező módosított valamit a végkifejlésen, amivel megmentette a családfő életét, és ezzel a szerző becsületét is, aki információatlanságában nem átalotta halálba kergetni hőseit. Az ilyen életmentő akciónak már hagyományai vannak, a televíziójáték szcenaristája sem engedte annak idején, hogy az *Autobaleset* hőse életével lakoljon Dürrenmatt eszmei korlátaíért. A provincializmus itt azzal mímel beavatottságot, hogy megóvja az író tulajdon eszmei mondanivalójától. Azután itt vannak az erkölcsi épségünket védő cikkek. Egyik a „nouvelle vague” filmtől óv, annak távlatlan eszmevilága miatt, másik az „egzisztencialista ihletésű” irodalomtól, merthogy annak olykor morbid a tematikája, a harmadik a „nouveau roman”-tól, amiért az nem olyan eljárással ábrázol, amilyent a cikkíró szeretne. Resnais-ből, Beauvoir-ből, Robbe-Grillet-ből úgy látszik, csak annyi kell a provinciának, amennyi elég neki... ellenük. Mert a vidéki, a művelődés homeopatája, a nagyvilágot méregnek tekinti, és óvatos adagokban fogyasztja — ellen-méregként.

A nagy lélegzetű művészi élet, a távlatos tájékozódás azzal kezdi a bádogot és a kivágást a festészetben, a vasreszeléket a szobrászatban, Dürrenmattot a színpadon, az „új hullám”-ot a filmművészetben, a „nouveau roman”-t és az „egzisztencialista ihletettséget” az irodalomban, ami bennük jó. Azzal kezdi, és annak ad nyomatékot. S aztán végzi azzal, ami kérdéses bennük, vagy éppenséggel kétes. Mert attól, hogy nem szeretjük a provincializmust, még nem kell feltétlenül sznobnak lennünk.

De amikor a bukaresti irodalmi sajtó tíz hónapon át visszhangzott a korszerű művészet kérdéseitől, amikor a Ciuca-szobrok tündököltek, a hamisan eszményítő szobrászat konvenciói viszont vitacikkek érvei alatt omlottak porrá, amikor a Tuculescu-kiállítás óta idehaza is világos, hogy nonfiguratív és tartalmatlanság talán mégsem azonos fogalmak, amikor a *Kis Színház* deszkáin Ionesco *Kopasz énekesnője* és Caragiale dramatizált karcolatai együtt hirdetik a két szellem egy szellemét, amikor a *Teatrul de Comedie* karikírozó *Troilus és Cressidája* világsikert arat a párizsi *Nemzetek Színházában*, amikor tehát minden, ami jó, belenő a nagyvilágba — hogy olyankor miért fecsérlik nálunk drága idejüket a szemhátár szűkítésére, annak csak tulajdon provincializmusuk a megmondhatója.

A legszerényebb művész is felel a Művészetért. Kis-Ilva is része a nagy-világnak. Úgy kéne valahogy csinálni, hogy ha az a bizonyos más bolygóbeli egyszer majd véletlenül éppen idecsöppen s aszerint ítéli meg a Glóbuszt, amennyit tőlünk tud meg róla, nyugodtan olvashassa folyóiratainkat, szemlélhesse műveinket, s ne kelljen azt mondania: — Milyen kis provinciális bolygó ez a Föld!

1965

JEGYZETEK A KORSZERŰSÉGRŐL

Kor és szezon

A köztudatba átment ostoba művészetelméleti kifejezések között is legostobább a „modernizmus” kifejezés, mert olyasvalamit sugall, mintha a modernség egységes áramlattá szerveződött volna, noha ma már világos, hogy az, amit korszerű művészetnek nevezünk, inkább a korszerűsége töre művészeti kísérletek sokasága, távolról sem szerves egész. Még világosabb, hogy nem is az esztétika fogja elemeiből szerves egészé építeni, hanem a művészi gyakorlat. Az elmélet még csak a kérdés szintetikus tárgyalására sem vállalkozhatik, amíg a korszerűség szintézisét előbb a művészet meg nem valósítja.

Ez elé azonban a legmaradibb teoretizálás sem vet annyi gátat, mint az újszerűség felelőtlen szószólói, akiknek nem jön le a szájáról az időszerűség, holott épp az időt nem ismerik; sem a múltat, ami nekik csak ósdiság, sem a jövőt, ami felől nem is gondolkodnak. A sznobok egyszerűen beleélnék az időbe, csak a pillanatot érzékelik, s minél görcsösebben akarják megélni a pillanatot, annál inkább elszalasztják az időt.

Most talán úgy tűnhetik fel, hogy a korszerűség témája jó ürügy konzervatív nézetek elmondására. Félreértés ne essék. Igenis, fontosnak tartom, hogy a szellemileg felnőttek elhatárolják magukat a divatot követő modernkedéstől, mert meggyőződésem, hogy a modernség nem divat. Egyébként — noha az „en vogue”-emberek nagyobbrészt felkarolják — nem is járnak kötelezően együtt; Csehov például hallatlanul korszerű volt, de nem örvendett felkapottságnak, Françoise Sagan vagy Monou Drouet viszont az úgynevezett leány-, illetve gyermeklélek legelcsépeltebb intimitásaiból is „kreáltak” világdivatot (a szó ruhaszaloni értelmében). A törekvéseikre kényes modernnek fontosnak is tartották mindig, hogy Nyílt-térben jelentsék ki, nem azonosak a velük véletlenül egy nevet viselő modernekkel, s azok tetteiért semminemű erkölcsi felelősséget nem vállalnak. Hasznos tehát, ha különbséget teszünk a kor követelményeinek

szolgálata és az idénykövetelmények kielégítése között, ha megszabadítjuk a tettet a gesztustól.

A hozomány nélküli lány próbái idején titokzatos arccal mutatta a rendező a készülő díszletterveket, s lelkesen magyarázta, hogy az milyen rettentően modern. A Volga partján a vendéglő, előtte kovácsolt-vas mellvéd a folyó felé; azután Larisszáék lakása, ugyanaz a mellvéd a háttérben, de kétszer akkora; majd Karandisev ebédlője, itt már háromszor akkorára, egész ráccsá terebélyesedik; végül ismét a Volga-parton, börtönrácsként fogja körül az egész háttérteret — mind a négy változathoz a megfelelő arányok szerint társul a kicsi-nagy-mégna-gyobb-hatalmas aranysárga drapéria: az egész azt szimbolizálja, hogy a pénz hatalma börtönné teszi a világot. Nem szóltam bele, miszerint nem szimbolizálja, hanem hasonlítja, ti. az arany viszonya az aranysárgához, a börtönrács viszonya a mellvédrácshoz metaforikus, nem pedig szimbolikus. Ám legyen, hadd szimbolizálja. Hanem azt már végképp nem értem, miért kell egy kritikai realista darabban bármit is szimbolizálni. Mít keres ott a jelkép, ahol az eszmét típusok szolgálják, miért kell az arany hatalmát sárga drapériával játszani, mikor azt szöveg szerint Mokij Parmenics játssza, miért kell a börtönt a polgári enteriőr megrácsosításával jellemezni, mikor azt szöveg szerint Larissza élete és halála jellemzi? Csak azért, mert az így modern? A jelképezés — úgy, ahogy azt a XX. századi áramlatok, kiváltképp a szürrealisták továbbfejlesztették — valóban modernebb a tipizálásnak ama módjánál, ahogyan azt a XIX. századi realisták művelték. Ebből azonban még nem következik, hogy a rendező modernség címén szimbolikus díszlettel töltse meg a mindennapi élet színpadát, az egyéni vonásokkal sokoldalúan jellemzett típusokat lefokozza, és egy-egy metaforikus jelentésű fővonással ajándékozta meg őket, az egyéniséget sugalló eleven mozgást és fizikai cselekvést pedig parabolikus sugallatú csoportok élőképévé merevítse. A jelkép modernebb voltából legfennebb az következik, hogy ne rendezzen Osztrovskijt, akinek nincs kedve tipizálni. Persze, ettől függetlenül lehet Osztrovskijt porosan, illetve modernül színpadra vinni. A modernség azonban nem abban rejlik, hogy kiforgatjuk

kritikai realista jellegéből és a szövegtől eltérő képformába rendezzük át.

A tétova Hamlet meg a hívó Hamlet kissé ósdi és konvencionális. Ám a korszerűség nevében elővarázsolhatjuk belőle a filozófus Hamletet, a gondolkodás és a tett dilemmájában vergődő Hamletet, az örültség kísértésével játszó Hamletet, a reneszánsz-ember Hamletet, s ha úgy tetszik, az Oedipusz-komplexumos Hamletet is. És aztán vitatkozhatunk róla. De frakkos Hamletet nincs miért elővarázsolnunk belőle a modernség nevében sem. Ha úgy érezzük, hogy Hamlet századunkhoz szól, szólhat középkori dán királyfiként is, és azt hiszem, Laurence Olivier felfogásában úgy is történt, az újszerűség legnevesebb értelmében.

Attól még nem modern valaki, ha a középkori királyfit frakkba öltözteti vagy egy varrógépbe negyvenöt fokos szögben esernyőt szúr és elnevezi Plasztikának, a hosszú és rövid szótagok jeleit / — / csúcsával lefelé álló háromszögbe rendezi s *Halak tátogó énekének* kereszteli, vagy ha modern, hát csak annyiban, hogy a meg hasonlítás régebbi korokban ósdiabb tünetekben mutatkozott.

Ettől a modernségtől szeretném elhatárolni magam, s mindenekelőtt nem művelőitől és alkotásaitól, mert bírom az igazán modern műélvező ép érzékeiben, s tudom, hogy szemtől szemben a művel megőrzi egyéniségét. A „galery” ellen van legfőbb kifogásom, a tapsolók, ricsajosok és ájulódozók ellen. Utálok a kényeskedőt, aki máris kigolyózná jobb körökből a rendezőt, mert az valódi pohárszékét helyezett a *Kispolgárok* díszletei közé, s ezzel „elrontotta Gorkij korszerű értelmezését”. Viszolygok a „beavatottól”, aki tudja, hogy Joyce nyomán járunk, s valahogy úgy képzei, hogy a Joyce-i formák olyanok, mint a menyasszonyi ruhák a ruhakölcsönzőben. És viszket a tenyerem a fintorgó láttán, akinek József Attila nem elég asszociatív, Bartók nem elég szériális, Brâncuși nem elég absztrakt.

A sznob modernkedők úgy kompromittálják a modernséget, mint az ultraradikális forradalmárok a forradalmat. Ezek az emberiség történelmi folytonosságát tagadják, azok szellemi, művészeti, izlésbeli folytonosságát.

Újítás vagy megfejtelt hagyomány

Ha igaz, hogy a divatkövető modernnek kérdéssé tesz a múltat, a hagyományt, a folytonosságot, úgy illik, hogy a korszerűség nevében mindenekelőtt hagyomány és újítás egységéről legyen szó. Ebben nincs is hiány. Tíz tanulmány közül, mely erről a témáról szól, legalább kilenc viseli a következő jámbor címet: „Hagyomány és újítás egysége a művészetben.” Bevallom, nem szeretem. Pontosabban, bizalmatlanul fogadom. Mert ha már a jelen és a jövő a téma, arról essék hát szó, s ne a múltról. Az újról szólva az azonnali és szakadatlan hivatkozás a hagyományra eleve gyanús, azt a jogos gyanút ébreszti ugyanis, hogy a korszerűség ilyen híve igazi újítás helyett szívesebben venné régi konvenciók megfejtését. Csakhogy az olyanból sosem lesz korszerűség. A múltban sem abból lett, hisz nemcsak ma vagyunk azon, hogy modernnek legyünk, a múlt is, amikor jelenvaló volt, korszerűségével igazolta létét. A valóban korszerű művészet *valami eddig sohasem volt*. A hagyományhoz annyi a köze, hogy nem állhatott elő a nihiltól. Megjelenésében a *lényeges* mégsem az, amiből lett, hanem *az, amivé lett*. Ez benne az újdonság. A leendő a vele valamilyen módon analóg létezőből származik, csak hogy nem megtoldása annak, ellenkezőleg, továbbvitele. A sosem látott újban sokszor ősi hagyomány folytatódik, ahogyan a repülőgép a madár hagyományainak a folytatása. A hagyomány szellemét viszi át a leleménybe, nem a tagjait; a repülőgép nem úgy jött létre, hogy motort szereltek a madárba.

Közhely, hogy aki nem ismeri a múltat, nem munkálhatja a jövőt, aki nem érti a hagyomány szavát, nem tiszteheti az újat sem, amely felé tör. Csakhogy a jövő éppen azért jövő, mert megvalósításra vár. A hagyomány készen van, az újítás viszont készül. S ez roppant érdekessé teszi a kettejük viszonyát.

Olvastam cikkeket e tárgyról, ahol a szerzők valahogy úgy értelmezik az örökség újjáavatását, a felfedezés e páratlan kalandját, mintha az meglévő és ismert elemek összehorrontása volna. Mintha legalábbis itt állna a művész keze ügyében előkészítve két tégely, egyikben az örökség, másikban a lelemény, csak össze kell tölteni

őket. Hogy például veszem a romantikát, a hős látványos tetteinek pszichológiai hitelét pedig megalapozom egy kis mélylélektannal. A „szocialista realizmus” meglehetősen sok gondot okozott, többek között azért, mert még létre sem jött, bábái máris tudták, miből kell állnia (a kritikai realizmus és a forradalmi romantika nászából) és milyennek kell lennie (valóságúnak, történelmileg konkrétnek, a fejlődés perspektíváit felmutatónak). Talán azért lett belőle oly sokszor sematizmus, mert művelői már eleve jól ismerték hagyományait is, leleményét is.

Nos, az újszerű és a hagyományos közötti kapcsolat nem ilyen. Sokkal dialektikusabb ennél, a tagadásnak és a tagadás tagadásának lenyűgöző bonyolultságával.

Azt hihetnők, hogyha a hagyomány a múltból készen áll, elég megkeresni és rámutatni: íme, a továbbvitelre váró örökség, ezt kell meghaladnunk. Igen ám, csak hogy az újat kereső művész nem él a múlt nyüge alatt; a történelemben is csak azok révedeznek az ősi családfá büvökörében, akiknek nincs már jövőjük. A művész tehát a jövőt akarja felfedezni, s közben szinte észrevétlen kényszerül rá, hogy a maga számára újból felfedezze a múltat. Nem is gondol olykor arra, hogy előre kellene kiszemelnie hagyatékát, elég gond neki, hogy az újat megkeresse. A lelemény önmaga keresése során, menet közben jön rá, mi is az ő hagyománya, s akkor aztán reátámaszkodik, miként az ember is saját életét éli, s többnyire akkor jutnak csak eszébe szülei, mikor szorult helyzetben van. Ezért nem szeretem a „Hagyomány és újítás egysége” című tanulmányokat, melyekben a szerző a szülő szerepét játssza, és szakadatlan szemére veti a gyermeknek, hogy életet adott neki. Jóérzésű szülők nem terpeszkednek el a fiatalokon, de előállnak, ha segíteni kell, s örömeiket lelik abban, ha azok többre viszik.

S ha már a hagyomány tudatosságánál tartunk, meg kell mondani, hogy a követésre méltó hagyomány kezdetben sokkal kevésbé tudatos a megtagadásra várónál. A reneszánsz mindenekelőtt saját humanizmusára gondolt és nem a Hellászéra, nem az izgatta elsősorban, hogyan daloltak az antik görögök a Földön, hanem hogy miképpen dalolhat ottan ő, ha pedig már hagyomány hangjait is hallotta, hát hamarabb azt a közvetlenebbet, a sira-

lomvölgyi jajveszékelést, melyet el akart hallgattatni, s így fedezte fel összólámát a görögök dallamában. De meg is tisztelte hagyományát azzal, hogy meghaladta. A francia klasszicizmusnak a reneszánszhoz képest szerényebb teljesítménnyel kellett beérnie, jóllehet ugyanabból a görög forrásból merített. Talán mert nagyon is jól tudta előre, honnan kell merítenie.

A mához közelebb álló áramlatok közül a naturalisták például a kései romantika és némiképp a hagyományos realizmus ellenzőiként léptek fel. Csak tagadásra váró hagyományról tudtak, követni valót nem ismertek és nem ismertek el. Ami persze nem változtat azon, hogy a művészetek történetén szinte szakadatlanul átvonuló természetutazónó elv jog szerinti örökösei. Hagyományrombolás indította az impresszionistákat is: vallották, hogy az akadémizmust el kell törölni a föld színéről. Útközben tudták meg Zolától, hogy ők viszont — furesa módon — a naturalizmus örökösei és továbbfejlesztői. Filozófiai hagyományukat, a húsz évvel hamarabb született pozitívizmust pedig soha fel sem fedezték.

Tudatosak voltak a szürrealisták lélektani rokonság, a kortárs pszichoanalízis dolgában, művészi örökségükre azonban az új keresése közben bukkantak reá a régmúltban: miközben huszadik századi látomásaikat hajszolták, „automatikus írású” ecsetjük alá rajzolódtak Hieronymus Bosch rettentő víziói, Goya *Repülő képtelenségének* és *Fantasztikus látomásának* öszörnyei. Persze attól a szürrealizmus még merőben új szörnyeket szült, nem hajdani, skorpióba oltott sárkányokat, de olyanokat, melyek a huszadik század tudatalattijából törnek fel; Ives Tanguy mai mártírokat riasztó torz lényei nem azok a tarajos szörnyek, melyek Matthias Grünewald Szent Antalát megkísértették. A történelem olykor paradoxális játékokat is úz a hagyományait fellelő leleménnyel. Amikor például a kultúrtörténeti pesszimizmus ellenforradalmisága egyszeriben a francia forradalom szellemi atyjában, Jean-Jacques Rousseau-ban leli fel őst, akinek társadalomellenessége ott és akkor egész más szerepet játszott az eszmék harcában, mint emezeknél itt és most.

A felsoroltakból kitűnik talán, hogy az új keresése során a tagadásra váró hagyomány is játszik akkora szerepet,

mint a továbbképzésre váró, kiváltképp történelmi sorsfordulók idején, másrészt az örökséget nem is mindig a közvetlen, és nem is mindig a fő tendenciákban rokon elődök szolgáltatják; a művész olykor évszázadok távolában leli fel szerves hagyatékát, mindig ott, ahol rátalál szándékai, vágyai, eszméi, eszményei, formalátomásai bujtogatójára.

Itt azonban nem az átvétel, hanem az átlényegítés a nagy tett. A hegeli aufheben-ben (rettenetes magyarsággal, jobb híján: megtartva-meghaladásban) a meghaladás a döntő mozzanat. Tudja ezt az alkotó, mert ő aztán megküzd az újért. Ellentétben egyes esztétákkal, akik nehezen értik, hogy nincs előregyártott lelemény, de még az előre kész hagyomány is csak múzeumi célokra kész. Az újító számára a hagyomány is lelemény, az újítás pedig kétszeresen az, s benne nem annak örül, hogy a múltból való, hanem annak, hogy új.

Új formák jelentéstartalma

Közkeletű tévhit, hogy a művészet régi (konvencionális) formái kimerültek. A formabontás eszerint azért következett be, mert a múlt századi realista formák tovább nem alakíthatók. Ha így volna, a formabontás útjain kialakult áramlatoknak rég meg kellett volna szünniük, mert viszont az ő formáik még kevésbé alakíthatók tovább.

Az egyszerű példa beszédes. Egy szék felmérhetetlenül sok irányban alakítható, ám a szék funkcionális igényeihez alkalmazkodva legfennebb funkcionális alapformájáig „bontható le”. A kor igényeinek és ízlésének megfelelően kialakulhatott a fejedelmi fölöslegességeiben tekintélyparancsoló barokk karosszék (jóval később megtetéződött a szecesszió ízléstelen feleslegességeivel); innen számtalan formát építhetnek reá és bonthatók le róla. Az üdvös lebontás irányában megszüntethetem öblének, támlájának, karfájának túlméretezettségét, megnyirhatom oroszlánsörényét, lenyeshetem oroszlánsörényeit, s a méretek kicsinyítése, hajlatok kecsesítése, faragványok csinosítása, díszítmények műtyürkésítése, a halmozottság szerényítése útján rátérhetek az alapvető egyszerűsítésre is, így — rokokón, empire-on, chippendale-en, biedermeieren, sokféle népin, csupas funkcionálison, jellegtelen töltöttséken át (a rettenetes tonetszéket leülésre sem méltatva) —

elérkezhetem a funkcionális szépségében remek kagyló-fotelhez. Itt azonban meg kell állnom. Elértem a funkcionális alapformát. Térdmagasságban lévő láb, öblöt, támlát, karfát egybevonó egyetlen félgömbszerű homorulat. Ezt már csak visszabonyolítani lehet. Ha tovább bontom, megszűnik a tárgy azonossága önmagával, amire jutok, már nem ülőalkalmatosság.

Ha így vagyunk a tárgyakkal, így kell lennünk a tárgyak formáit reprodukáló, illetve a lélek formáit kifejező képekkel is. A formabontás útján létrejött és absztrakcióra törő áramlatok alakzatai sokkal kevésbé társíthatók, kombinálhatók, fejleszthetők, alakíthatók, egyszóval változatképzésre kevésbé alkalmasak a valóság jelenségeit hűségesen reprodukáló alakzatoknál vagy a történelmileg szentesített konvenciókra épülő formáknál. A szabad vers zeneisége változatképzés dolgában nem hasonlítható a hagyományos hangsúlyos, időmértékes, nyugat-európai, rímes, asszonáncos, alliterációs, onomatopeisztikus verselés kimeríthetetlen lehetőségeihez; a dodekafon hangrendszer egyenértékű hangjaiból szériálisan felépített szólamok variálhatósága messze elmarad az alaphangra épített szubdomináns-domináns-tonika változatossága mögött, még ha mégoly matematikus, sőt elektronikus változatképzés dolgozik is a tizenkét hanggal; az a festő, aki egy síkot az arany metszés törvényei szerint merőlegesekkel felületekre oszt és azokat tiszta színekkel tölti, sokkal hamarabb kimeríti formalehetőségeit annál, aki a világ tárgyait és jelenségeit festi; plasztikai alakíthatóság szempontjából sokkal zártabb körben mozognak a térszerkezetét elemző ún. négydimenziós szoborkísérletek is, a végtelen valóságformák végtelen kombinációinak ábrázolására alkalmas természetelvű vagy monumentális plasztikai alakításhoz képest. A régi formák bontása többek közt (nem mindig és nem minden áramlatban, ezt nem győzöm hangsúlyozni!) az absztrakció felé tart, s ami elvontabb, az érzéki mivoltában nyilván redukáltabb a konkrét különösnél. Nincs mit csodálkoznunk azon, ha az absztrakt különös nem hordoz annyi formaváltozatot, mint a különös konkrétum.

Ismétlem: ha a múlt századi áramlatok formalehetőségeik kimerülése miatt bomlottak volna fel, akkor az őket

váltók már rég a sírban lennének. S ha mégsem szálltak sírba, ellenkezőleg, ők viszik sír felé amazokat, óhatatlan az ellenvetés: nem pusztá formai kérdésről van itt szó.

Nem azért bontotta a mai ember a szecesszió faragványaival ékes karosszéket kagylófotellé, mert ebben jobb formaváltozatokat lát, hanem mert jobban esik benne az ülés. Nem akárkinek. Neki. Hátha olyan ez a mai ember, hogy nem igényli már a verstől sem azt a hangulati hatást, amit a kötött ritmikájú rímes beszéd nyújt, s szívesen adja azt oda cserébe a közlőről-távrolról társuló képzetek és gondolatok hevéért, mely a szabad vers belső lüktetésének rejtettebb hevítőjáratain áramlik. Megeshetik, hogy zenei igényei is módosulnak, s nem fedezi már fel korának lelkét a bécsi klasszicizmus dallamainak, összhangzásának, játékos és derús, hősi és tragikus világában, sem a romantikus zene nemesen érzelmes pátoszában, és szívesen fízet a diatónia, illetve a kromatikussá oldott diatónia dallamaival, harmóniáival azért a gyötröttebb, problematikusabb, a huszadik századra jellemzőbb életérzésért, ami a hangatomjaira bontott világ csikorgó, zörejes, dallamtalan, lidérces szólamaiból kúszik szíve felé, hogy meglepje nagy magányosságát. Változhatott a látásmódja is annyit, hogy megossa a ház, a rét, az élőlény formáiban valló szépségeket azokkal a szépségekkel, melyek az ősi ornemens örök nyugalomába, egyensúlyába, ritmusába sok ezer éves tapasztalatból merített új nyugalmat, egyensúlyt és ritmust oltanak bele. Megtörténhetik az is, hogy a partikulákba be- és a világyűrbe kitörő mai ember kutató szenvedélyét többé nem elégíti már ki az az igazság, amely az ellenséget legyőző bajnok, a kohó tűzébe pillantó olvasztár valóságmű formáiban elmondható, vagy az ég felé rakétát hajtó titán monumentálisan eszményített formáiban feltárható, — egy hármass szárnyú, légsavarszerűen felfelé fűrődő polírozott fémlap, melyen elméje éle villan, többet mond neki a bajnok izmainál, élesebben vési tudatába, mi a diadal; oxidált vas fortyogó halmozából mélyebben érti a kohónak és az olvasztár lelkének a tűzét, mint a tűzbe pillantó összehúzott szemből s fölötte a szépen mintázott szemüvegből; s egy tér-idő négydimenziót sugalló rejtélyes térszerkezet, mely bensejéből kifejlik és bensejébe visszafordul, legyőzvé a nehézke-

dés erőit, megsejteti vele, mi a rakéta, s főleg mi az ég — jobban, mint az ég felé rakétát hajító titán, még ha mégoly titán is.

Kétségtelen, a múltból máig haladóan csakugyan ki-merült valami. Ha úgy tetszik: a régi forma. Csakhogy *nem a forma alakíthatósága, a forma jelentéstartalma merült ki*. Nem azért jött létre a hagyományos képiség feloldása, mert az emberiség új formajátékokra vágyik, hanem mert vágyik új igazságokra vagy igazságok új árnyalataira, s ezek elmondására a régi formák alkalmatlanok. A művészi forma ugyanis nem köntös — ahogy azt bájolgó recenziószerzők írják—, hanem képi jelentés, megformált eszme, formatartalom. Ezért alkalmatlanok a régi formák új eszmék közvetítésére.

A kortárs tartalmak formakeresései közül itt csak néhányról esett szó, azokról, amelyek az absztrakció irányában kereskednek. Művelői persze ezt tekintik az egyedül üdvözítőnek. Jól teszik. Nem is volna létjogosultságuk, ha nem bíznának saját magukban. Amiből persze nem következik, hogy valóban kizárólagosak. Egyéb formakeresések nem kevésbé viszonylagos érvényűek, ezeknek hívei ismét csak önmagukat tekintik abszolútnak, s erkölcsileg ugyanúgy teljes joggal.

Sok ok van arra, hogy eltöprengjen az ember a művészi keresés felmutatott eredményein. Arra azonban semmi ok sincs, hogy kételkedjék az eredményekre törő kalandban, vagy éppenséggel formalizmusnak bélyegezze azt. Mondani szokták: a jelenkori formabontás — formalizmus. Úgy vélem, a múlt századi formák erőszakolása sokkal inkább az. A formalizmus ugyanis nem áramlat, hanem tetszés szerinti áramlat üresjárata; régi tartalmaktól meghatározott, következésképpen régi tartalmakat hordozó formák kényszergetése az újat feszítő eszméltre. A giccs ezek szerint a hajdani szentimentalizmus formalizmusa. Az akadémista modor a klasszicizmusé. És látunk már olyat is, hogy realistának címkézett művészettől nem tellett többre a realizmus külsőségeinél — igaz valója szerint tehát formalizmus volt. Ilyen értelemben a kortárs törekvések is akárhány áramlatukban létrehozhatják a formalista torzulást és — hála a műkereskedelemnek, a könyvpiacnak, az impresszárió-rendszernek, a di-

vatnak, a reklámnak nyugaton, nálunk pedig a tartalomtól olykor elszakadó formaalakításnak — megesk, hogy létre is hozzák. Csakhogy a formabontó áramlat attól még nem formalizmus.

Az új a művészetben még távolról sem teljes, a század embere mégis bizalommal veti reá szemét, mert annak szeméből a század lelke tekint vissza reá.

1964

HALHATATLAN EMBERISÉG — ESENDŐ EMBER

Veress Zoltán okos, gondolatébresztő cikkének hangja csakugyan mintha elfulladna a megilletődéstől a Tudós színe előtt, holott író létére semmi oka az alacsonyabbrendűségi érzésre. A tudós manapság kevésbé ura a Tudománynak, mint az író az Irodalomnak. Így azután a csendes beletörődésen átható elégtétellel válaszolhatja Pánek Zoltán (Utunk, 883.), hogy ő több eséllyel vállalja a „felvételi vizsgát a Világegyetemre” íróként, a maga földközpontú szemléletével. S nem kellett összebeszélnie Szócs Istvánnal, hogy az is hasonlót mondjon: „... az irodalom nem vizsgázní megy a tudóshoz, hanem vizsgáztatni. Persze nem tudományból, hanem emberségből” (Utunk, 884.).

A tudós tudománya

ugyanis olyan kincs, amitől nem lesz korszerűbb az irodalom, noha a korszerűséghez hozzátartozik a világ ismerete, a kor színvonalán. Ezért fél talán az író, nehogy elveszen a kítárulkozó titkok nyomán felsejlő új titkok labirintusában, s ezért hiheti, hogy a legjobb, amit a tudományos-technikai forradalom korszakában tehet, ha belekapaszkodik a tudós kezébe, s vele vonszoltatja át magát a korszerű ismeretek birodalmán. Csakhogy nincs kibe kapaszkodnia. A Nobel-díjas atomfizikus sem tud többet az öröklés biokémiájáról, mint egy közepesen érettségizett alanyi költő, amiért viszont Nobel-díjat kapott, abban nemcsak az író, de egy átlagosan képzett fizikatanár sem tudja nyomon követni. Szerencsére szükség sincs rá. Ha a fizika professzora végigvezeti a látogatókat a ciklotronon, abból legfennebb jó filmhíradó lesz; az irodalomban egyelőre még mindig a pokoljárás érvényes, s ott Vergilius a kísérő.

Ettől függetlenül persze nagyon kell a tudós — irodalmi művek hőseként. Mi több: inkább kell, mint valaha, s még csak nem is azért, mert iparosodó tájaink „couleur locale”-ja fogyatékos lenne nélküle, hanem mert munkája egyre mélyebben befolyásolja létünket, mert műve egyre váratlanabb sorskérdések elé állítja az emberiséget és őt magát is. Pusztá tematikai kérdésként: a XX. szá-

zad „Comédie Humaine”-jéhez úgy tartozik hozzá a tudós és a laboratórium, mint a Balzacéhoz az uzsorás és a tőzsdekrach. Viszont annak idején senkinek se jutott volna eszébe, hogy Gobsecktől tanuljon váltóleszámítolást. Talán tudományosabb századunkban is lemondhat az olvasó arról, hogy regényhős vezesse be a ribonuklein-sav rejtelseibe. (A krimi olvasó fiatalkorú bűnözőn kívül nem is ismerék műélvezőt, aki szépirodalomból akarna szakmát tanulni.) Kétségtelen, a korszerű irodalom nem lehet meg a tudós nélkül. Csakhogy nem a tudományára kíváncsi, hanem a problematikájára.

A tudós problematikája

természetesen emberi problematika, legalábbis ilyenként tart reá számot az irodalom. A korszerű irodalom — ha úgy tetszik. Mert a gének nemrég felfedezett új csoportja dolgában a művészet számára nagyobb novum az, hogy alig érti lényegét, mint az, hogy felfedezték, s íróilag még nagyobb meglepetés, hogy akik viszont felfedezték, maguk is félig értett kész eredményeket vettek át a társtudományoktól, félkész áruként a maguk számára. Talán azért olyan korszerű manapság a tudós problematikája, mert az emberiség annyit tud már a világról, hogy elkallódik benne az ember. A korszerűség jegye az is, hogy egyáltalán létrejöhet az eszmecsere: miképpen fosztotta ki a világról szerzett ismereteinek összege a világ elárvult ismerőjét.

Nagyot nézne Leonardo da Vinci, ha olvasná a Snowvitát a „két kultúráról”, majd a megszámlálhatatlan kultúrákról (mert az is osztódással szaporodott, akárcsak a Panekék amőbája), avagy olvasná annak kései és kicsinyített mását, a mi eszmecserénket az Utunkban, melynek egyik konklúziójaként máris megnyugtadjuk egymást: nincs miért kisebbségi komplexumba esnünk írói mivoltunkban a Tudóssal szemben, vagyunk mi is annyira járatlanok a Tudomány dolgaiban, mint ő. Nem is értené ezt Leonardo, sokkal mindenértőbb lángelme volt annál, semhogy megérthetné. Márminthogy ő ne lett volna kortársa önmagának? Hát azért festett, rajzolt, azért folytatott mérnöki tevékenységet, irányított kűtfü-

rási munkálatokat, azért írt verset, elmélkedett a festészet, a zene és a mechanika törvényeiről, hogy a végén kiderüljön: tudatlan volt a világhoz képest?! S nemcsak ő, bármelyik kortársa, aki mind egyszemélyben volt művész, technikus, államférfi, pénzügyi szakember, fizikus, művészet-teoretikus. Lángelmék, akik mindent tudtak, amit a világ az ő megjelenésükig létrehozott, és egyéni teljesítményükkel hozzáadtak valami újat, ugyancsak egyénileg birtokba vehetőt. Az ő személyükben még nem vált külön az egyed tudata a speciesétől, ők művészként-tudósként még nem váltak részvényeseivé a Tudás nevű korlátolt felelősségű részvénytársaságnak.

Az elidegenedésről beszélek — világos. Ennek esett áldozatul a személyiség épsége a társadalmi munkamegosztásban az idők folyamán, s még jó, hogy legalább a szellemi munkát megkímélte a századfordulóig. Kikezdte azóta azt is, és következményei itt felmérhetetlenül fenyegetőbbek. Ki tehet róla, ha az élet mindig behajtja a réven, amit kicsikartunk tőle a vámon: az emberiség minden megtett lépéséért személyisége integritásával fizet az ember. S ezentúl már a tudós sem különben. A tragikus lehetőségeknek ez még csupán szubjektív oldala: az alkotó is elidegenedik tulajdon természetétől. Objektív oldala még súlyosabb: elidegenedik a mű is tulajdon alkotójától. Elválik tőle, s ott függ a feje fölött elektronikus agy képében, hidrogénbomba képében, rejtjeles parancs képében — a testet öltött tudathasadás. A rejtjeles parancsra pedig piros gomb lép működésbe, amelletlül egy takonykóros hadnagyocska — benne konkretizálódott a tudós absztrakciója, az ő neurózistól remegő ujjaiába költözött az emberiség roppant fizikai és szellemi ereje.

Ha csupán ennyivel lép be a tudós a műbe, s ennek személyi, közösségi, szellemi, erkölcsi velejáróival, máris korszerű az irodalmi képlet. Ettől azonban csak akkor, ha a mű történetesen róla szól. De a jóból is megárt a sok — a mitológia sem telt ki pusztán az Olimposz lakóiból. Szólhat egy elbeszélés a nagynénikémről, korszerűnek kell lennie annak is, ez esetben a tudós jelenléte nélkül, tehát a tudós emberi problematikája híján. S mégsem híján a tudománynak. Azt hiszem,

a tudományos világgép problematikája

az, ami valamilyen módon mindig felszívódik a műalkotásba (nemcsak a *Faust*ba, hanem a *Hermann és Dorottyába* is), és rajta hagyja a kor keze nyomát. (Lásd Veress Zoltán: *Hova akarunk kilyukadni*. Utunk, 885.)

A tudományos világgép és a művészi világgép kapcsolatát nem bíznám annyira a spontaneitásra, mint Panek Zoltán, s nem szívesen látnék légüres teret sem a kor szellemóriásai és a kor szellemi hulladékjelenségei között, mint Szöcs István.

Kapcsolódjak nagyjából az ő példáikhoz. Aldous Huxley írásainak korszerűségében a tudós szerepeltetésénél mélyebben hat a tudományos világgép szerepeltetése. Nem szerep, hanem látomás szerint. A *Szép Új Világ* látomásába belemarta magát a kortárs szociológia és közgazdaságtan, a behaviourizmus és Pavlov elmélete a feltételes reflexekről; az *És múlnak az évek* háborzongatóan groteszk írói víziójába (négyezer éves ember majomállapotban) egész biológiai világgép szívódott fel, — darwinizmus, a Häckel-féle biogenetikai alaptörvény, a filogenetikus és ontogenetikus fejlődés kapcsolatának lélektani vetületei és az élettani regresszió gondolata. Nem az élettantól persze, hanem az élet határainak a feszegetésétől korszerű ez a regény, s mind lehetne benne biológia, ha szerzője nem lenne benne a biológiában.

Salavin irracionálisan cselekedne a mélylélektan ösztön-elméletének ismerete nélkül is, Lafcadio Lucky akkor is kidobná útítársát teljesen értelmetlenül a vonatból, ha nem tudná, hogy ezt korszerűen „action gratuite”-nek nevezik. Csakhogy az a bökkenő, hogy értelmetlen cselekedetet, amióta élnek, mindig el-elkövetnek az emberek, „korszerűvé” azonban csak az értelmetlen élet avatja azt. Akkor életformává, programmá válik. S akkor hajszolja bele Duhamel az ő Salavinjét és Gide az ő Lafcadióját, — nem azért, mert megtanulták Freudot, hanem mert Freuddal együtt tanulták az életet. A mélylélektani világgép itt nem elméletként, inkább életérzésként hat. Ha nem jött volna rá Freud, rájöttek volna ők, s igazán nem látom be, miért rosszabb attól az író, ha a *Mindennapi élet pszichopatológiája* olvastán tudatosítja a mindennapi élet pszichopatológiáját.

„Milyen érdekes: Gauss, Riemann, Bolyai, Lobacsevszkij »semmitől egy új, más világot teremtettek«, anélkül, hogy szabadvers író suhancok térről és időről émelygő lelkendezéseiből nyertek volna ehhez ihletet” — mondja Szöcs, s ezzel hallgatólagosan elismeri, hogy a nemeuklideszi geometriának van azért valamelyes köze a szabad vershez, s egyáltalán a korszerű költői magatartáshoz, melyet mimelnek ugyan tehetségtelen suhancok is, de nem feltétlenül kötelező velük fémjelezetni. De még az „émelygően lelkendező suhancok” sem cáfolják a korszerű tudományos világkép és a korszerű irodalom egymásra sugárzását. Legfennebb Duhamelt, Gidde-et az egymásra tárt szemek nyílt sugara kapcsolja össze Freuddal, Adlerrel, míg viszont a szabadvers-író suhancok kapcsolata Bolyaival, Lobacsevszkijel csak egy sanda kacsintásnyi.

Panek cikkéből tudtam meg, mi is az a théta-hullám. És valahogy jobban bízom benne, irodalom-korszerűsítő hatásában is, mint ő. „Ez a théta-hullám minden ember sajátja. Akkor jelentkezik az elektroencefalográf papírján, amikor valami boldogság-érzés hirtelen megszakad... Milyen kár, hogy csak mostanában fedezték fel a léted. Hány millió ember halt meg úgy, hogy fogalma sem volt: neki is volt théta-hulláma. De Dosztojevszkij azért megírhatta, kibocsáthatta a maga théta-hullámaid...” — írja Panek. Én mégis úgy vélem: Dosztojevszkij nem cáfolat, és a boldogságkeresés annyi más, fiziológiában járatlan, íróilag tökéletes megszólaltatója sem. Még ennek a théta-hullámnak is hasznát láthatja az irodalom. Mert a boldogtalanság sem időtlen, a boldogtalanság is — ha szabad így fogalmaznom — történelmileg meghatározott. Igaz, meggyötör, ha tudok a théta-hullámról, ha nem, mégis, esküdni mernék rá, a gyötrelmet is másképp érzékelem a théta-hullám ismeretében. Mert másképp boldogtalan az ember dosztojevszkijánus módon, mint annak a kornak a módján, amely nagyszerűen tud már grafikont készíteni a boldogtalanságról, csak éppen megszüntetni nem tudja.

S azt gondolom, ezért, végül is ezért az örök emberi boldogságkeresésért nem lehet meg senki emberfia, a korszerű tudományos világképpel rendelkező tudós sem,

az irodalom problematikája

és általában a művészet problematikája nélkül. Az irodalom még mindig alkotójának tulajdona: innen erkölcsi jogcíme, hogy visszaperelje minden alkotó tulajdonát, minden rendű és rangú embernek az ő tulajdonát. És innen a varázsereje is hozzá — tudományos világkép birtokában avagy anélkül, de mindenképpen a *teljesség humanus mércéjének* birtokában. Mert a totalitás mércéje híján nincs varázslat. Ennek híján nem áraszthatja vissza az agyonszakosodott embert az élet teljességébe.

És minél kényszerűbben van szüksége az irodalomnak tudományos világrépre, annál sikoltóbban van szüksége a világnak őreá. Mert furcsa dolgok történnek az emberrel. Addig irányítja vezérlőtábla mellől az automata gépsort, míg elfelejti, hogyan kell beverni egy szeget; addig merül el az emberiség megváltásának magasztos eszméjébe, míg aztán nem hallja meg, ha a szomszédban elárvultan felsír egy kisgyerek; addig foglalja grafikonba théta-hullámainkat, míg már aktív boldogtalanságra sem lesz képes, csak szorongásra. S ha már annyi szó esett a tudósról, nehogy ő is úgy járjon, hogy addig programál önprogramáló elektronikus agyat, míg saját agyában elhalványulnak a számtani és erkölcsi alapműveletek: az egyszeregy és a tízparancsolat.

Jó ez a tudományos világréptől korszerű művészet. Rajta múlik az ember totalitása. Az ő dolga, hogy az univerzum urává növvő emberiség ne váljék rabjává tulajdon meghatározottságainak.

1965

IRODALOMKRITIKA — RENOVÁLÁS MIATT ZÁRVA

A kritikus erkölcséről

Kívívta hát polgárjogait a kritikus egyéniség, a bele-
érzés szubjektivitása, az ízlés mindenhatóságára hivatkozó
Én. Ha jól meggondolom, csak nyerhetek rajta; világlele-
temben utáltam azt a mindentudó ítészkedést, mely hol
patikamérlegesen egyensúlyozza ki a jót a rosszal, hol
szabályával oszt igazságot. Most már megnyugodhatunk,
nem akarja ezt művelni senki sem. Ellenkezőleg. Nagy
félelmében, nehogy voluntarista ítéletet mondjon, min-
dent elkövet a kritikus, hogy magának az ítéletnek for-
dítson hátat. Még az érvényesnek is. Nagy nyűg az neki,
kivált ha Gramsci-i fellépéséből csak milligramsci ítélet-
re futja. Ha sikerül a bírálói szubjektumnak végképp
megszabadulnia tulajdon objektumától, már csak a ne-
vén kell túladnia, hogy szabadon számnyalhasson.

Az ízlésítélet dolgában mindenki egyetért. Az is, aki
— becsületére váljék — mindig így művelte a kritikát,
és az is, aki még a minap, ha irodalomra gondolt, „iro-
dalmi frontot” mondott, s ennek megfelelően nem is igen
tudott beszélni róla a hadászati szakszótár igénybevétele
nélkül. Persze sosem volt titok, hogy az irodalmi műfajok
nem fegyvernemek, kár a lírára ráfogni, hogy könnyű-
lovasság, a regényre, hogy nehéztüzérség, és azon is fe-
lesleges töprengeni, melyik is hát az irodalom roham-
csapata, a riportázs-e avagy a publicisztika. Mindig ba-
bonás tisztelettel adóztam annak a jó memóriának, mely
Arisztotelészről napjainkig mindenre emlékszik, ha véle-
ménye alátámasztása a tét. Ennél a jó memóriánál csak
egyvalami csodálatra méltóbb: az a rossz memória, mely
most ártatlanul úgy tesz, mintha Boileau óta semmi új-
donság nem lett volna a mereven normatív irodalomel-
mélet terén, mi több, tulajdon gazdájának tegnapijára
sem emlékszik, arra például, amikor a kritikáról szólván,
le nem jött szájáról a „céloz”, a „ló” és a „talál”, szent
meggyőződésében, hogy az irodalombírálat hadtudomány.
Mit álmodhatott vajon, hogy másnapra kelve már iro-
dalomtudományként sem akar tudni róla? Holott nem

kellene felhánytorgatnom. Az eredmény a fontos. Ölembe hullott a győzelem, harcolnom sem kellett érte, megajándékoztak tulajdon személyiséggemmel, felmentettek az objektív értéktétel kínos kötelezettsége alól. Örülöm kellene. Ehelyett fonákul érzem magam, s valami arra készet, hogy ellentmondjak. Ilyen az ember. Hálátlan. S haragszom is magamra. Mire jó, hogy én, aki — mondtam már, nem szeretem az objektivitás címén ítészkedő bírálatot —, éppen én szegődjek az irodalomkritika újabban nem éppen népszerű ítéletmondó szerepének a szolgálatába. De mit tegyek, ha ilyen szerencsétlen az állapatom — a guelfeknek ghibellin vagyok, s a ghibellineknek guelf.

A kritikus szubjektivitásáról

Mi tehát az a bírálat? Ha sorra veszem az Utunkban róla megjelent véleményeket, úgy kell látnom, hogy az valami irodalomféleség, vagy amit akartok. Művészet is, mert hát nemigen magyarázza senki, de ugye mindenki érzi, hogy művészet. Meg aztán tudomány is, de ezt viszont annyit magyarázták, hogy most jobb hallgatni róla. Egyetlen dolgot lehet biztosan tudni, hogy — szubjektív. Ez ugyan még nem ő maga, csak egy minősége neki, ami kevés a meghatározásához, de ahhoz feltétlenül elegendő, hogy a kritikust felmentse a meghatározás feladata alól, és egyforma érvényességet adományozzon a róla szóló legellentmondásosabb véleményeknek. Kántor Lajos köszörűvel helyezte jogaiba a szubjektivitást, addig csiszolt két homlokegyenest ellentétes ítéletet (a sajátját és egyik kollégájáét), míg sikerült egybehangzóvá illeszteni őket. Sőni Pál ilyesmire sohasem folyamodna, szerinte a kritika olyan jaj-de-nagyon szubjektív, hogy annál kritikább, minél kevésbé kritizál, s a legjobb, amit tehet, ha nem mond ítéletet. Láng Gusztáv ragaszkodik az értéktételhez, de a szubjektivitás jogán ragaszkodik ahhoz is, hogy ez nem lehet egyéb ízlésítéletnél. Aminek nevében Szilágyi Júlia arra figyelmezteti a kritikust, hogy azért nincs erkölcsi joga az olyan ítélethez, melybe az író belerokkan. Aminek nevében Szőcs István arra figyelmezteti a kritikust, hogy éppen ellenkezőleg, erkölcsi kötelessége az olyan ítélet, melybe az író belepusztul.

Mindez az irodalom érdekében — elméletileg. Az már a dolgok természetéből fakad, hogy gyakorlatilag mégis megsínyli az irodalom. Az egész úgy alakult, hogy a vitaindító Szász János az értékítélet lehetséges érvényesége nevében tiltakozott az ellen, hogy alkotások elvérezhessenek az impresszionista bírálaton. (Példatárának egyik-másik eleme lehet vitatható, kérdésfeltevése azonban, megítélésem szerint, nemcsak helyes, de égetően időszerű.) A gyakorlati kérdés gyakorlati válaszra várt: megérdemelték-e az említett szerzők és művek azt a bánásmódot, amiben a kritika részesítette őket? A gyakorlati kérdés azon nyomban elméleti magaslatoakra transzponálódott, és kiderült, hogy Szásznak nem azért nincs igaza, mert a tőle kifogásolt elemzések érvényesek, az elmarasztalt művek igenis rosszak, hanem Szásznak már eleve nem lehet igaza, mert miféle dolog az, hogy érvényes értékítélet meg hogy impresszionista kritika! A bíráló véleménye mindig ízlésítélet, következésképpen a bírálat módszere valamilyen módon mindig impresszionista. Ezek szerint magasabbrendű irodalomértésem s a kifinomult szellemiség szava állít meg ezentúl, hogy tiltakozzam, valahányszor egyik-másik kritikus végkiárúsítást rendez író-társa életművéből egy „bon mot” kedvéért. (Szász konkrét kérdésének elvont visszautasítása Láng Gusztávtól való. Nem örülök, hogy vitatkoznom kell vele, mert egyébként mindenben egyetértek álláspontjával, és kivált álláspontját hitelesítő magatartásával. Gondolatmenete a hivatása kérdéseit létkérdéseként végiggondoló kritikus vívódó logikája, s paradoxális módon, tagadása minden rendű és rangú impresszionizmusnak. Nem is értem az impresszionista módszerről odavetett igazoló mondatát, hiszen ő maga gondolati tagról gondolati tagra haladva gondolta végig mondanivalóját. S azt sem értem, miért nem hatolt mélyebbre az ízlésítélet objektív mértékének felkutatásában.)

Szőcs István elméleti alapvetése előtt egy héttel demonstrálta már a gyakorlatban, mit tesz az, hogy „pusztuljon” a művész, ha a művészet marad. Magam sem állítom, hogy a szatmári *Sirály* vitathatatlan előadás. Fenntartom azonban — a kritikus feladata nem merülhet ki abban, hogy bemondja az unalmast. Ha nem látja

a művészt (jelen esetben Kovács Ferenc rendezőt), akkor fogalmazzon úgy, s ne jelentse ki róla, hogy nincs. Másrészt viszont azt se állítsa, hogy épp a művészet érdekében tagadja a létét. Így működik a gyakorlatban az elméletileg oly nemes ízlésítélet: a bíráló unja magát, ergo unalmas a rendezvény. S még csak nem is magát járhatja le vele. Nincs tudomásom, mi az írók véleménye az irodalom érdekében „pusztítható” írókról, lehet, akad köztük néhány önfeláldozóbb lélek. Annyit azonban tudok, hogy amíg ezt az elvet csak a kritikus hangoztatja, nagyon emlékeztet az egész arra a második világháborús anekdotára, melynek hőse, az angol katona, kitart az utolsó — franciáig.

Amikor az emberek kiábrándulnak rendíthetetlennek vélt esztétikai elvekből, többnyire akkor fedezik fel a mércét a szent személyiségben. Minél önkényesebb intézkedés zajlott az állítólagos objektív normák nevében, annál nagyobb lesz a hitele a szubjektív ízlésnek. Ideig-óráig. Mert mihamar kiderül, hogy a tiszta ízlésítélet is lehet olyan önkényes, mint a mereven normatív, sőt végső következményében önkényesebb annál, mert itt a mérce a kritikus úri szeszélye.

A szubjektív mértéke

A tiszta ízlésítélet egyetlen ellentmondásmentes megnyilvánulása az ötéves unokahúgomé, aki azzal tolja el a spenótos tányért, hogy nem ízlik. Próbálta eleinte úgy mondani, hogy rossz. De kapott azonnal az apjától egy pofont, s így az empiria vezette rá a filozófiai igazságra, hogy a tiszta tapasztalat szándéka legfennebb szubjektív tudattartalmaira hivatkozhatik. Ebbe aztán nem is lehet beleakadni, mert a magánvélemény nem tárgyról szóló ítélet. A spenót olyan, amilyen — neki nem ízlik.

Ennél valamivel többet akar az irodalomkritika. Már-mint az irodalmi-zöldegről akar beszélni. Tehát akarva, akaratlan, tárgyról. Ezért aztán a tiszta egyéni ízlésre alapozott bírálat a kibékíthetetlen önellentmondás súlyos nyavalyájában szenved. Mert elméletileg, önmagában zárt és ellentmondásmentes a szubjektív tetszés-nemtetszés elve. És gyakorlatilag, önmagában zárt és ellentmondás-

mentes az ítéletmondás tárgyhoz kötöttsége is. A magam szubjektivitására ítéletet építék és vallom, hogy igaz. A szubjektivitás jogát azonban nem tagadhatom meg a másiktól sem, noha a másik szubjektum ítéletéről per definitionem azt kell vallanom, hogy nem igaz. Mihelyst kiterjesztem az elvet, máris felszámoltam a gyakorlatot. Így azután szubjektív ízlésítélet és tárgyi mérlegelés összebékíthetetlen a kritika nevű egzisztenciában. „A critique créatrice”-nak egy módon van létjogosultsága, ha szépirodalomává avatja magát. Ez azonban megszünteti a bírálat tárgyát, az irodalmi művet. Aki ítéletet akar mondani, s közben — helyesen — tudja, hogy az csak szubjektív lehet, annak meg kell keresnie a szubjektivitás irodalomelméleti és erkölcsi léalapját, ahogy Szöcs mondja, „a szubjektivitás mértékét eltalálni — ez a legnehezebb”. Nos, úgy vélem, a szubjektivitás mértéke — az objektivitás. Persze nem örök elvek, nem egyetemes érvényű normák objektivitása, ilyesmi nincs. A tárgy természetéhez idomuló tárgyilagosságról van szó.

Az irodalmi eszme maga is objektív és szubjektív egyszersemind. Tudniillik a különösség igazsága. Az irodalmi eszme erkölcsi tartalma szintén objektív s egyben szubjektív, tudniillik korszakok, társadalmak, társadalmi kategóriák életérzése és eszménye. Az irodalmi eszme közlésformája, a kép is az objektív és a szubjektív ötvözete, tudniillik valóságsugallta egyéni vízió. Az irodalomkritikus is ilyen kettős kötöttségű. Szubjektivitása abban áll, hogy csak tulajdon érzékenységével, ízlésével, igényével, mértékével reagálhat a műre. Objektivitása pedig abban, hogy a tárgy természetéhez idomul, vagyis a műben kitarulkozó érzékenységhez, ízléshez, igényhez, mértékhez. Ezzel kapcsolatosan jelenti be tetszését vagy nem tetszését, saját erkölcsi és esztétikai eszményeivel igazolja, vagy tagadja az íróét.

Az örök kritikai elvek sohasem voltak örökök. Ha érvényesek, akkor is csak meghatározott korszak, áramlat, stíluseszmény normái. Örök érvényt tulajdonítanak nekik, amikor meghatározott korszak, áramlat, stíluseszmény normáit túláltalánosítják érvényességük határain. De alig hinném, hogy a vele szembeállított egyéni ízlés-

ítélet viszont vegytisztán egyéni volna. Vagy ha az, akkor értelmetlen. Valójában az sem egyéb meghatározott korszak, áramlat, stíluseszmény egyéni vállalásánál. Valószínű az irodalomkritika elkerülhetetlen és erkölcsileg jogos szubjektivitását, de objektív értékében csak akkor bízom, ha nem a kritikus nagyszerű személyisége, hanem az általa képviselt koráramlat eszménye beszél belőle. Ennek nevében még akkor is igaza van, ha egyébként korszakalkotó jellegének megítélésében téved. De jobb, ha csakugyan korszakot alkot.

1966

A SZEGÉNY ANTOLOGIA-SZERKESZTŐ PANASZAI

Antológiát állítok össze, és már előre félek a megszámlaltatástól. Nincs olyan antológia-szerkesztő, aki előbb-utóbb ne bánná meg, hogy mire adta fejét, a tudatosabbja megbánja már menet közben, a naivabbja csak a végén. Persze nem minden antológia egyforma. Klasszikusokkal könnyen boldogul az ember: ők már nem tiltakoznak, legfennebb filológusok és irodalomtörténészek veszik védelmükbe őket, hogy nem így kellett volna, hanem amúgy. Aki nagy halottak szövegeit válogatja, anynyi felelősséget vesz csupán a vállára, mint egy boncolóorvos. Én azonban élőkét szerkesztek, az én kockázatom a műtőorvosé. S nem szívesen vállalnám a vádat, hogy ollóval öltem meg a költőt.

Költőket ollózok ugyanis. Ráadásul fiatalokat. Mi több, reprezentatív román nyelvű kiadás céljából. Tehát: fiatal költők reprezentatív kötetét. Minden szó külön gond. A költő, az még csak hagyján. Ez az egyetlen, amit tudok, hogy mi a költő — ezt is csak hozzávetőlegesen. De mi az, hogy fiatal? Shelley és Petőfi fiatal költők voltak a maguk idején? Van olyan, aki azért fiatal költő, mert még innen van a harmincon, s van olyan is, aki azért, mert csak harmincon túl kezdett verset írni. Most már tessék megmondani, ki az ifjú költő, — aki embernek vagy aki költőnek fiatal? Ezt a gordiuszi csomót ollóval fogom elvágni; akinek nem jelent meg eddig önálló kötete, várhat még, öregedjék egy kicsit, néhány év múlva elég fiatal lesz. Akinek már több önálló kötete jelent meg, az viszont az antológia anyakönyvi szempontja szerint túl öreg. Vele, sajnos, igazságtalan a sors, indulásakor véletlenül nem szerkesztettek ilyen antológiát, arra viszont még nem érdemesült, hogy lefordított versei külön kötetben jelenjenek meg. Sajnálom, egyelőre meg kell ölnöm, jövőre majd megszerkesztem a középkorúak antológiáját.

S aztán mi az, hogy reprezentatív? A költő tulajdon lelkén kívül senkit sem reprezentál, a kötet egészének mégis a fiatalok költészetét kell reprezentálnia. Nos, a

költészet nevében fellépő kötetet rengeteg szempont köti — terjedelmi, műfaji, tematikai, s ki tudja még, mi minden. Ollózik. Ennél a költőnél minden stimmel, téma, eszme, művészi megoldás arányai hibátlanok, csak éppen az egész több a megengedettnél. A kötet összesen négy ív, s én rég túl vagyok már a háromszáz soron, ennyi jár egynek-egynek. Hiába, nem vitt rá a lélek, hogy megöljem, s most csonkíthatom. Marad négyszáz sorral — mert nem szeretem a kispolgári egalitarizmust. S aztán majd magyarázhatom a másiknak, akit kétszáznyolcvannal sértettem meg, hogy azért van kettejük között százhusz sornyi minőségi különbség. A sorszámánál azonban fontosabb a versek száma. Majd jönnek a hosszúlélegzetűek, kiabálnak, miért szerepelnek ők csak három verssel, s az Isten sem érteti meg velük, hogy nem én írtam százsoros ódákat. Mit tehet az ember? Belepusztulnak szép versek, de addig vágja, amíg lesz belőle valami.

Aztán itt van a műfaji szempont. Kell abban a kötetben minden — óda, himnusz, elégia, epigramma, dal. Legfennebb a sírfeliratról és a bordalról mondom le a végén, remélem, nem vetik majd a szememre a műfaji egyhangúságot. A költői formáknak is változatosnak kell lenniök, ha már reprezentatív a kötet. Nosza, válogasunk össze egy kis klasszikus versmértéket, némi nyugat-európai verseléssel, ne maradjon ki a hangsúlyos sem, s persze a szabad vers, ez a legfontosabb, ha már annyit dicsérik őket érte.

Most már a terjedelmet, a műfajt, a versformát csak a tematikai szemponttal kell egyeztetnem. Ez a legnehezebb. Nehéz szívvel mondom le az egyik fiatal szép tájrajzáról, mert már kettővel szerepel, s az mégse megy, hogy örökké csak a természetet szemléli, sose harcol. A másíknál már egy kitűnő békeharcos verset ölök meg, s egy kis borongással nézek utána, mert közéleti témájú verseiből három már bejött, s az is furcsa volna, hogy neki viszont az örökös harctól nem jut ideje egy kis borongásra. Emitt Iksz költői hitvallását ítélem halálra, nem mintha elvtelen volna, s nem mintha nem elégedett volna meg eggyel belőle. De mit tegyek, ha a fiatalok legszívesebben arról írnak verset, hogy miért írnak verset, s így Ától Ipszilongig mindenki ír egyet-egyét eb-

ből a műfajból, én pedig, bármilyen nagylelkű legyek, mégsem szerkeszthetek ars poetica-kötetet. Azt az eszmét tehát, miszerint Iksz a népet szolgálja, fel kell áldoznom egy másik eszmének, annak nevezetesen, hogy Ipszilon szolgálja a népet. A legnagyobb baj a megrögzött szerelmesekkel van, — most már melyik szerelmét tegyem meg nem törtéنتé, ha mindenikről olyan hittel dalolt? Talán a hites feleségről dalolt a legkevesebb hittel, de hát egy törvényes hitvest mégsem pusztíthatok el. Lángoljon hát a családi tűzhely, magára vessen, ha artisztikummal fizet az eszmei többletért.

És így a végtelenségig. Gyilkolok, gyilkolok, gyilkolok. Mert rengeteg a szempont, s annak mind bele kell férnie négy ívbe. Nem beszélve a tíz-valahány költőről, akinek feltétlenül bele kell férnie. De úgy, hogy az egész együtt a fiatalok költészetét jelentse, és mindenik önmaga is maradjon. Ölöm mindenekelőtt a szempontokat, hogy maradjon a költő. Vesszen a magánélet és a közélet tematikai aránya, pusztuljon a ditirambus, pusztuljon a rímes-időmértékes verselés, csak ne pusztulna a jó vers. Sajnos, nem lehet. Ezek a fiatalok annyi jó verset írnak, hogy ha egybeszerkesztem őket, a jó költészet teljességéért fel kell áldoznom a jó költő teljességét.

Hanem előszót is kell írnom hozzá: ettől rettegek a legjobban. Úgy érzem magam, mintha az ég csillagait kellene előszóval ellátnom, hogy kiderüljön, miben hasonlít a Fiastyúk a Kisgöncölhöz, a Nagymedve a Tejúthoz. Az ilyen előszó mögött mindig megbúvik valami olyan általánosító igény, mint amikor a csillagász égitestté absztrahálja a Fiastyúkot és a Göncölszekeret. De hát én csak az ég naiv szemléelője vagyok, számomra úgy van csupán értelme az egésznek, ha a Nagymedve — nagy medve, a Tejút pedig — tej-út, nem égitestek, hanem csillagok. Most már hogy előszavazzak egybe tizenkét fiatal költőt, mivé általánosítsak tizenkét egyéniséget? Mondhatnék róluk jámbor banalításokat, amiket mindig akkor mondanak, amikor a különeműt valami módon egyneművé akarják tenni. Elmondhatnám, hogy az egyik témavilágában lám csak felismerszik orvosi hivatása, a másiké viszont arról tanúskodik, hogy falun nőtt fel, hogy egyik természetszerető, a másik a társadalmi lét értelmét ku-

tatja, ami elég érdekes egyikre és másokra nézve ahhoz, hogy tökéletesen érdektelen legyen, ha együtt beszélünk róluk. Beszámolhatunk arról, hogy valamennyien népi demokráciánk neveltjei, nem hozták magukkal az átkos múlt terhét — ennyiben különböznek az előző nemzedéktől. No meg abban is, hogy nagyobb bennük a filozófiai hajlandóság, és többnyire a szabad verset művelik. Amiből csak annyi igaz, hogy egyesek csakugyan filozófikus hajlamúak, mások csakugyan írnak szabad verset. Rájuk foghatnék tehát egy sor ilyen és ehhez hasonló mondvacsinált nemzedékjegyet, de érzem, nem sokat ér az ilyen bölcsesség; ami igaz belőle, az közhely, ami nem közhely, annak viszont az ellenkezője éppúgy igaz. Valamennyiükre érvényes igazságot alig mondhatok róluk, azon az egyen kívül, hogy fiatalok és költők. Ez azonban látszik már a címlapon, kár miatta előszót írni. Egyébként nem lennének hálásak érte, ellenkezőleg, rám történének, és nem is joggal. Tán csak nem akarom teljesen elpusztítani őket — túrték, amíg ollóval irtottam egyéniségüket, de hogy orvdőfésre készülök ellenük — tollal is?! Lemondok én arról az előszóról, nem akarom, hogy az a kevés, ami túlélte az apasztást, az absztrahálásba haljon bele.

Ahányan vannak — annyifélék. S én valójában ezért tisztelem őket, nem azért, mert ők egy „nemzedék”, s azért sem, mert „költészetüket a filozófiai elmélyülés különbözteti meg az előző nemzedéktől”. Azt sem tartom rendkívülinek, hogy „többnyire szabad versben fejezik ki magukat”. Az egyéniséget tisztelem bennük, akár „filozófiai hajlandóságú”, akár nem, s ezért nem írom meg az előszót. Egyenként kell megírni őket, ahogy az egyéniségnek dukál.

A MŰVÉSZET KEDÉLYE

Tennivalóim után járkáltam a napokban, amikor R.M.-be ütköztem, vagy tíz lépésnyire a Képzőművészeti Alap tárlattermétől, ahol éppen az ő festményei voltak láthatók. Tudtam, nincs kibúvó, ott a plakát alatt igazán nem tehetek úgy, mintha semmi se lenne. Kínosan feszengve mondtam, alig várom, hogy láthassam a kiállítását. Finoman tudomásomra hozta, hogy akkor nem árt egy kis fűrgeség, mert két hete nyílt meg, s a napokban zárják. Suta mosollyal búcsúztam, s még magam előtt is hiába próbáltam bizonygatni, hogy az érdeklődés visz a művészethez, amikor csak a rossz lelkiismeret irányította lépteimet a terem felé. Másfél órát ácsorogtam a képek előtt. Összetalálkoztam régi ismerőseimmel; megbeszéltük az üveges fénnel csillogó színeket, a nagy, sima felületek merész kezelését, dicsértük a kitűnő kompozíciós érzéket. Aztán közelebbi ismeretséget kötöttem egy ősz úrral, akivel eddig olyan bizonytalan köszönő viszonyban voltam, és eszméket cseréltünk a kollázs-technikáról.

Kimondhatatlanul jólesett. Mégis, útban hazafelé vegeyes érzések kavargtak bennem. Vettem egy *Contemporanult* és még az autóbuszban átlapoztam. A második oldalon, a *Convorbiri literare* megjelenésének 100-ik évfordulója kapcsán a folyóirat törzstagjainak fényképei: V. Alecsandri, Negruzzzi, Titu Maiorescu, Eminescu, Slavici, Rosetti, Caragiale, Xenopol, Creangă és annyian mások, költők, nyelvészek, elbeszélők, történészek, filozófusok együtt. Egyenként önmagukat megvalósító személyiségek, csoportosan eszméket valóra váltó együvértartozók. Barátok. Persze nem a barátság idilli fogalma szerint. Valóságos barátság volt az övéké, nézeteltérésekben érlelt, vitákban szíjasodott, meghasonlásokban edzett barátság; van abban valami jelképes, hogy a *Junimea* feje, az egész mozgalom áramforrása, Titu Maiorescu, még a bécsi évek idején tanulmányt írt „a barátság fogalmának meghatározásáról” (*Bestimmung des Begriffs der Freundschaft*), s később Eugen Lovinescu emlegette „a barátság iránti lángolását”.

Még egyszer végignéztem a nagyratörő és korszakalkotó nemzedék arcképsorozatát, s egyszeriben eszembe jutott az én jelentéktelen kis epizódom a fiatal festővel. Ahogy az orvosok mondanák, átsugárzó fájdalom állt elő a szervek szimpátiája alapján. S már kezdtem érteni a bennem fészkelődő fonák érzéseket. Megsértettem valakit néhány órával ezelőtt a közönyömmel, amikor véletlenül szegődtem a művészet társául, de nem is tudom, kit bántottam meg mélyebben — a festőt, vagy pedig saját önbecsülésemet. Mert az a fiatal művész a közlés ajándékával lepett meg engem. És régi ismerőseimet is, és frissen szerzett ismerősömet is meglepte vele. Ők aztán továbbadták nekem úgy, ahogy bennük összeállt, én meg nekik, amivé bennem továbbberjedt, míg végül a festővel együtt festettük át a mindennapok színeit a közlés kölcsönös örömeiben. S ha most arra gondolok, hogy kötelezettségnek indult az egész, van okom röstelkedni a *Convorbiri literare* munkatársai előtt. Ők nem azért léptek kiállítási termekbe, mert nem illik távol maradni. És nem azért olvasták egymás műveit, hogy gyűléseken hozzá tudjanak szólni. És nem azért vitatkoztak, mert az eszmecsere a művészetben hivatali kötelesség. Kedélyviláguk természetes szellemi reflexei kapcsolták őket az alkotás és a közlés láncába.

Ezek a szellemi reflexek nyilván nem működnek a közöny hőfokán, sőt csakis a normálisnál magasabb hőfokon lépnek működésbe. Semmi baj: a művészet normális hőfoka a láz. Lázás szenvedély és lázás játékoság. Olyan szenvedély, amilyen a párizsi bohémvilág művészeiben lobogott, amikor az új költői formákra törő Apollinaire életre-halálra összeszövetkezett a kubistákkal, az új festői formákra bukkanó Matisse-szal, Braque-kal, Picassóval, Fernand Léger-vel; amikor Alfred Jarry nekilátott, hogy maga fesse meg darabjának, az *Ubu-királynak* a díszleteit, s mert festeni nemigen tudott, Pierre Bonnard és Toulouse-Lautrec segített neki. És olyan játékoság, amilyen a zürichi *Voltaire-kabaré* fenegyerekeit ingerelte, amikor az osztrák Koschka, festő létére, színdarabot írt, egy óriási „épater le bourgeois” nyelvöltögetést, a román Marcel Iancu, festő létére, megrendezte neki, az elzászi Hans Arp,

szobrász létére, játszott benne, Tristan Tzara pedig, költő létére, az ügyelő munkakörét látta el, miközben a kollisszák mögött papagájhangon rikoltozta, hogy „Anima, ó, édes Anima!”

Mindez persze semmit sem érne, ha művészet helyett művelnék. Világos, hogy a vicc nem pótolja a művészetet. De előcsalogatja. A baráti szó és a tréfa: a nagy futamokhoz kellő ujjgyakorlat. A vitatkozó szenvedély és a játék: az alkotómámort megelőző becsípett állapot. A *Korunknak* minden hónapban meg kellett jelennie — folyóirat helyett nem adhatták ki a munkatársak kötetbe gyűjtött hekuláit. De hogy az a folyóirat, fizikai és szellemi terror ellenére, szörnyű anyagi és erkölcsi nehézségek közepette minden hónapban erőt gyűjtött a megjelenéshez, ahhoz valami módon hozzájárult a munkatársak kávéházi törzsasztala, a híres „Dumaposta” kedélye. A helikonisták meg kiváltképpen hagyományteremtő keretek között tisztelték meg író voltukat, a híres marosvécsi barátkozásokban megadták a formáját. Egy, a gondoljaiban is játékos nemzedék művészi kedélyének emlékét őrzik Dsida bűbajos sorai a *Tükör előtt*-ben: „Reményik, Áprily és Tompa László / s a mindig zsémbes, mindig harapós / mindig teremtő tettekért parázsló / öreg harcos, a kajlabajszú Kós / és Kuncz, akit korán elvitt a gyászló / s a hullócsillag, Sípos Domokos, / Nyíró, Tamási, — még ki fér a listán? / Molter, Tabéry, Berde, Bartalis tán ... — / / s ti mind, mindnyájan, tisztelt névsereg, / kiket nem sikerült itt rímbe rónom, / Betűországban bölcs miniszterek / s Kovács Laci a szerkesztői trónon! — / előtettek most büszkén tiszteleg / hegyes szuronyként villogó írónom. / A véletek való baráti lét / avatta széppé életem felét.”

Lelkiismeretünk nem rosszabb az elődeinkénél. Mégis mintha után működneked kedélyünk reflexei. Okáról nem tudok számot adni, csak a jelenséget figyelem. Érintkezési formáinkban a merevség hol hivatalos, hol óvatos. Irodalmunk súlyos egyéniségeinél a nagy melletény a divat és a magas gallér. Hozzá vagy mosolytalan arc, vagy fensőbbes mosoly. Jó esetben pártfogó. A szerkesztő többnyire szívélyes és kollégiális, tartózkodik minden otrombaságtól. De hát olyan a mi mesterségünk,

hogy abban a szivélyes kollegialitás olykor bántóbb az otrombaságnál. Az irodalom asztalánál nem lehet fekete klott könyökvédőben szivélyeskedni.

Sokszor eszembe jut: annak idején, amikor a mai középkorúak még inasnadrágjukat koptatták az irodalom padjaiban, nem fogytunk ki a játékból. Emlékszem, írószövetségi gyűléseken kézről kézre jártak a kis cédulák, mindenki egy-egy sort toldott a kezdő sorhoz, míg kedves kis játékversek kerekedtek elő. Vagy az a slágerparódia, amit a rádióba is beénekeltek (copyright, ...), mi pedig lestük a hatását és röhögtünk, amikor elterjedt, s visszahallottuk nagy sláger-kultúrával rendelkező fiatalok átszellemült tolmácsolásában. Így szólt: „Allah, Allah, Abdullah / Virágzik a mandullah / Fürödj velem iziben / A Dzsarabub viziben.” Meg aztán a hindu, japán, spanyol, amerikai és egyéb halandzsá-versek, melyeket tucatjával gyártottak, és Kondor Ernő (Ernő bácsi) műfordításaiént terjesztettek az ebadta költők (Bajor, Majtényi). Öröm volt nézni, hogy beugrottak a sznobok. Sorolhatnám a végtelenségig, mert volt itt akkora kedély, hogy nem fértünk tőle. Később, úgy látszik, megkomolyodtunk vagy mi, stabilizálódott az életformánk, s úgy gondoltuk, hogy baráti szó, vitaszennvedély, játékosság a bohém világ tartozéka, nem illik az olyan emberhez, aki már tananyag a IX. osztályban. Így aztán egyik a családja után nézett, másik az autója után, a harmadik beleszédült a tekintélyelvbe (a maga javára), a negyedik a tekintélytiszteletbe (az előbbi javára és a maga hasznára). Ezt már nem érdekli, mit ír a másik, csak tulajdon írói nagysága érdekli őt, s legfennebb még a vasárnapi meccs. Amazt csak a 15 kiadói ív, mely neki évente minimálisan kijár. Így kezdett lassan elszivárogni egyikünk-másikunk lelkéből az irodalom játékos kedélye.

Pedig attól, hogy testületi és egyéni ellátottságunk, elismertetésünk teljes, hogy a közlést rendezett szerkesztői és kiadói keretek biztosítják, hogy a szerzői jogdíjakat nem a kapitalista üzlet elvei szabják meg, hogy nincs hamis reklámozás és oktalan mellőzés — egyszóval, amiért megszűnt az a bizonyos művészsors, az a létbizonytalanság, melyből a bohémia táplálkozott, attól még nem

kell elfásulni. Túlságosan sok nálunk a nyugós mozdulat, szenttelen hang, közönyös gesztus, mimikátlan arc kifejezés. És a kedély ettől megsavanyodik. Persze, kedélyt mímelni nem lehet, sem pedig egy-egy április elsejei viccel helyettesíteni, vagy esetleg azzal, hogy a szilveszteri lapszámban megszervezzük a tréfálkozást. A kedély reflexei mesterséges úton, gyógytornával nem állíthatók elő. Szerves dolog az. A műhelyben gerjed. S ha azután begerjedt, továbbadódik, átfogja az írás művelőit, átterjed az olvasókra, szerteárad a levegőben és egyszeriben kialakul valami varázsos légkör — a művészet légköre.

Tudok fiatal írókról, akik kiállításról kiállításra járnak, nem hagynak ki egyetlen hangversenyt sem, és be-kérezkednek egy kis bámészkodásra a műtermekbe, annyira szükségük van erre a légkörre. Egyik barátom, jónevű novellista, cserepeket gyűjt, népi kerámiákat; jóban van a korondi fazekasokkal, a szacsaliakkal is, nemrég meg Réven talált valami népi ritkaságot, ami kell az ő lelkének, hogy jól érezze magát. S havonta elutazik nagybányai festőbarátjához, ahogy mondani szokta, „kétnapos nevető-kúrára”. Járok aztán olyan szerkesztőségbe is, ahol az együtt dolgozó írók — horribile dictu — barátok. Felcsörgetik egymást telefonon egy rossz rím miatt és játékverset fabrikálnak az íróasztal sarkán; az egyik elkéri a kéziratomat csak úgy gusztusból, a másik szemérmetlenül felelősségre von, amiért nem közlöm a világgal, hogy ő egy zseni; ha kell, lemarházzák egymást, s ha valamelyikük igazán jót ír, őszintén meghatódnak. Ebben a környezetben otthon van az irodalom. Azt hiszem, az ilyen környezet kedélyéből lesz irodalmi légkör. Próbáljunk csak teli szájjal röhögni. És olykor káromkodni is. Vesszünk végre össze jelzőkön. És lelkesedjünk egy költői telitalálatért. Legalább annyira, mint egy nehéz szögből lött gólért. Annak is van olyan nehéz szöge.

1967

KULTÚRA-PASZTILLÁK

Csupa panasz vagyok. A múltkoriban azon siránkoztam, hogy nemigen olvasnak engem, mert nem olvashatnak, mert aki olvasna, annak sincs ideje rám. Megrövidült az idő, és megsokasodott a jó olvasnivaló — és ha biztosítékom is volna arra, hogy az én írásom jó, akkor se ugrálhatok, beosztással él az emberiség. Mármint az emberiségnek az a töredéke, aki kultúrára szánja azt a csöpp kis szabad idejét.

S most siránkozhatom azok miatt, akik akkor sem olvasnák írásaimat, ha egyébként volna rá idejük — egye fene, nem sokat vesztenének —, de nem olvassák ők Dantét sem, és Tomas Mannt sem és egyáltalán senkit. Siránkozhatom azok miatt, akiknek a sorsáért a kultúra soha nem ejtett könnyet, mert ha nekik nincs szükségük kultúrára, annak sincs szüksége rájuk. Csakhogy itt a bökkenő, egy idő óta ezek (hihetetlenül sokan vannak) igénybe veszik a művelődés termelőit, tudni akarunk róluk, csak éppen megismerni nem akarják őket.

Ezért kell siránkoznom. Azok miatt, akik még ötven esztendővel ezelőtt elhanyagolható mennyiségnek számítottak. A csodálatos mindenevő görögök óta, akik azt a mindent eredetiben is fogyasztották, furcsa változásokat szenvedett el a kultúra. Ott az ember személyesen kézműveskedett, ugyanő ágált az Agorán, majd pletykáldokott, és tragédiát nézni se a feleségét küldte el, ő maga ült be a dionüszoszi ünnepségeken két hétre az amfiteátrumba, reggelenként magával vive aznapi hideg kosztját. Rómában már másként állt a helyzet — ott, akinek csak kenyér kellett, semmi más, hozzá csak cirkusuz, semmi egyéb, aki a gladiátorokban lelte örömét, azt Horatius nemigen ingerelte. És a rómaiak óta egészen tegnapelőttig nagyobb részét így volt. A szellem a szellem kedvelőivel törődött, a mindennapi élet az élet örömeivel. S kölcsönösen nem érdekelték egymást. Tegnapelőtt azonban bekövetkezett valami változás, és ezért siránkozhatom. Mindenekelőtt magam miatt. Hiába, önző az ember.

Áltathatnám magam azzal, hogy amiért engem nemigen fogyasztanak, azért műfajom felelős. Csakhogy az a bökkenő, hogy védekezhetnék ellene, írhatnék filmrecenziókat a Kis Képes Krónikába, meghintve bőven a filmcsillagok nyilvánosságra gyártott magánéletével, s akkor egyszeriben olvasnának. Így azonban csak a fanyalgás, hogy túl absztrakt, meg mindent agyonspekulál, meg nézd csak, Józsi, én ezeket az idegen szavakat nem értem, meg aztán miért nem mondja ki kerek pereg, hogy jó az a vers, vagy rossz. Nekik is igazuk van, akik így beszélnek. Számukra az irodalomkritikus afféle idegenvezető, aki megmutatja azt a három történelmi emlékművet, kettő darab természeti szépséget és a nagy ember szülőházát, amit muszáj megnézni, ha már idegenben vagyunk, aztán nyomás, megvenni a nylon cuccot, azt már tudjuk nélküle is, hol kapni. Értem őket, értem ezeket a kultúrafogyasztókat, és cseppet sem zavar, hogy miattuk kisebb olvasóim tábora. (Már maga a név is, hogy „tábor”, mitől volna nekem egy egész táborra való olvasóm, amikor még Lukács Györgynek sincs olyan, pedig ő is ért valamicskét az esztétikához.) Nem haragszom én senkire, aki nem olvas engem. Csak arra, aki mégis tudni akar róla, hogy mi van bennem, s ezért Jóska-hoz fordul, hogy mondja el neki dióhéjban, konkrétan, ami nálam absztrakt, fejtse meg neki, amit én elspekuláltam, adja a szájába az idegen szavakat hozzávetőleges értelmükkel együtt, és válassza el számára a jónak minősített verset a rossztól. S azután — foglalja össze házihasználatra a jó verset, hogy legyen mire egy „ah”-ot mondania, és a rosszat is, hogy legyen mire elhúznia a száját, ha jobb körökben szóba kerül. Nohát, ez az. Nemcsak az én bírálatomat nem akarja ő megismerni (csak épp elmagyaráztatja magának), de a verset se, amiről a bírálatom szól (azt csak összefoglalhatja zsebhasználatra), de azt az erdőt sem, amiről viszont a költő szól (arra csak épp kipillant az autó ablakán), és azt az autót se, amit Józsi vezet (abban csak éppen utazik). Semmit sem akar ő megismerni. De mindenről tudni akar.

Szóval a sznobság — ez gyötör? Gyötör általában. De nem most. Itt nem arról van szó. Sznobság mindig volt — ilyesmi azonban csak tegnapelőtt óta. A francia her-

cegi kurtizánok szalonjaiban is szépelegtek sznobok, de azok nem abban különböztek a connaisseur-öktől, hogy nem fogyasztották el Voltaire-t. Elfogyasztották ők is, csak nem emésztették meg. Éppen ezért voltak sznobok. Nekik azonban a sznobság sokba került, ők megdolgoztak érte, ők olvasták Voltaire-t (és ezt Voltaire-nek is tudomásul kellett vennie). Ezeknek tehát sznobságuk ellenére is volt közük a kultúrához. És ezért Voltaire mosolyoghatott rajtuk, de vállalnia kellett őket a kölcsönösség elve szerint. Ő ír — azok félreértik. Ez is re-láció.

Hanem ami tegnapelőtt óta van! Az író ír, és ők elmeséltetik maguknak, mit kell benne félreérteniök. Ilyen még nem volt. Ők nem vállalják a kultúrát, de reakényszerítik a kultúrára, hogy az vállalja őket. Elkötelezik a művészt — hozomra. Van nekik egy megbízottjuk, aki helyettük táplálkozik, vért képez belőle, ők savósan élnek, és transzfúzióval pótolják vörös vérsejtjeiket.

Ezt a kulturális közboldogságot sok mindennek köszönhetjük. Például annak, hogy örületes mennyiség halmozódott fel az értékből, s aki igazából szereti, az se tud a szellem nyomában maradni; ezért a veszély a komolyakat is fenyegeti, ők legfennebb úgy védekeznek ez ellen, hogy amihez nem jutnak hozzá, arról nem beszélnek szakértően. Ám, hogy ma mindenki a kultúra szakértőjévé akar válni, olyan korban, amikor a professzionista is csak szomorúan legyint, az már a technikának köszönhető. A sokszorosítási és hírközlési eszközök szédületes fejlődése az egész világot behozza a szobánkba. És van a világban sok olyan, ami kivonatolvasás útján vagy a rádiomagazint hallgatva is birtokba vehető, s egynémely olyan, ami nem. Az irodalom és a művészet például nem. Márpedig a rádió, az újság, a tévé ezt is, azt is szállítja hírek és kivonatok formájában, és elkeveri a köztudatban, hogy a kultúra beható ismerete a bon-tonhoz tartozik. A hírközlés felgerjeszti az ingert, de nem csillapíthatja; idő, energia, szenvedély hiányzik szerves csillapítására (mindennek végigolvasására, végigszemlélésére), s akkor egyszeriben arra ébredünk, hogy az információs eszközök szállította kultúringer felemészti önmagát, és behelyettesíti a kultúra fogyasztását. Magazinok, képes-

lapok, újságok, rádió és tévé nyomán a művelődés beszerült a mindennapi életigények közé, és olyanná vált, mint a pletyka: Antonioni legújabb filmjéről éppúgy illik tudni, mint arról, hogy kivel feküdt ismét össze Mancika; Paul Klee, a nouveaux roman vagy Adorno ismerete éppúgy kötelező, mint az, hogy mit kell válaszolni négy szanzadura. De mert Antonioni első filmjét is untuk már, Klee-t meg amúgy sem láthatjuk eredetiben, és különben sem érdekes, abban a szörnyű Alain Robe-Grillet-ben pedig annyi unalmon kell végigrágódni, amíg egy kis erotikához érkezőnk, no és az öreg Adorno, ne vicceljünk, ki olvas ilyen érthetetlen szövegeket, — máris kész a megoldás: az első film nyomán (a többiben is csak erről lehet szó) beszélünk az Antonioni-jelenségről, néhány Klee-reprodukció nyomán (úgyis mind egyforma, és nem ábrázol semmit) csevegünk az absztrakcionizmusról, a *Féltékenység rései* néhány oldala alapján az „új regény”-ről mint áramlatról, s egy összefoglaló cikkecske segítségével Adorno esztétikájáról. S a kultúra máris olyanná lett, mint Claudius és Gertrudis esküvői lakomája. Egy alkalmi főzetből élünk hosszan ebben az időszükében szenvedő világban. Takarékoskodni kell az energiával. „Gazdálkodás Horatio, gazdálkodás. Torról maradt hideg sültből kiáll a nászi asztal.”

És ez még a jobbik eset. Mert van comics is a világon (nálunk még ritkaság, nyugaton elterjedt, mint a rágógumi). Ovidius, Burns, Verlaine, Petőfi, T. S. Elliot meg minden, ami kell. Tizenöt sor: élete, hús híres vers címe, három leghíresebb vers „tartalmi” kivonata, tizenkét legszebb sor idézet. Aztán: a IX. szimfónia főmotívumai egyetlen lemezoldalon az első nyolc főmotívumainak a társaságában. Akinek jó füle van, egy nap alatt művelt ember lehet. De hogy fog az a gyerek elaludni Schubert altatódalának öt „leghíresebb” ütemére? Ugyanez az *Íliással* egy-egy oldalon (semmi sem hiányzik a cselekményből, ami fontos), Shakespeare összes drámái egyenként egy-egy oldalon, a *Forsythe Saga* öt oldalon vagy huszonhat tévéjáték-folytatásban (de igaz is, kinek van három hónapja annak a tíz mammutkötetnek az elolvasására, hogy aztán egyetlen nyamvadt címet mutathasson fel végeredményként, s különben a

részleteket úgyis elfelejti az ember), a *Háború és béke* befelé másfél oldalba.

Pontosan úgy történik az irodalommal és művészetel, mint a mindennapi élet egyéb használati cikkeivel. Világra úgy, mint a „legszebb (születésnap, névnapi, karácsonyi stb.) köszöntők barátnak, testvérnek, nagypapának stb.”, hajszállra úgy, mint a „milyen alkalmakkor miről társalogjunk?”, valamint „a megismerkedés és udvarlás kisszótára”. A legfontosabb tudnivalók szöveggyűjteménye irodalomról, művészetről. Ugyanaz, mint a gyorsfőző-kukta használati utasítása. És körülbelül ugyanazt a célt is szolgálja.

Most már én sem vagyok ostoba. Világos, hogy az „Up to date” embernek mindenről tudnia kell. S ha sok a tudnivaló, kénytelen a lényegre szorítkozni. Csakhogy a művészet lényege: a különössége. Egy vitamin-pasztilában megehetek tíz citromot, de a „Kanst du das Land, / Wo die Czitronen blühh”-nek pasztilában épp a vitaminja vész el. Egye fene, a nagypapa felköszöntése szövegmintakönyvből is úgy hangzik, mint szívből (noha nekem kissé ízléstelen az eljárás). Az „atom szerkezete” és a „rakéatechnika” pedig tízoldalas összefoglalóban is az marad, ami (s ami benne valójában több, az már csak ugyan a szakemberre tartozik), ám az *Egy gondolat bánt engemet* egyáltalán nem gondolat, ha nem a Petőfi száján hangzik el, és a kivonatban nem is bánt egyáltalán senkit. És Miskin herceg is csak életnagyságban azonos önmagával.

Hanem az a szörnyűség, hogy nem találok reá orvosságot. A kultúra birtokba vehetlenné halmozódott mennyisége, a század életritmusa és az emberek igénye követeli. Az üzlet szolgálatába állított technika pedig kiszolgálja. És kölcsönösen gerjesztik egymást. Talán az iskoláztatási idő megnövelése...? Mennyire? Húsz évre? Huszonkettőre? És hol? Ebben az agyonszakosodott világban, ahol minden (és minden időtöbblet) a szakoktatásra megy? Ugyan. Utópia.

Apropó, utópia. Mifene annyi tanulnivalója volt az emberiségnek Krisztus előtt négyszáz valahányban, hogy már Platón sem adta az iskolát ötven évnél alább?! De remélem, ebbe legalább befért minden. Eredetiben.

KINEK ÍROK?

Hogy társadalmi rendeltetésünk felől gondolkodni sem kell, ahhoz úgy hozzászoktunk, mint a cukrász, aki szintén nem gondolkodik felőle. Szükség van ránk. Akár a cukrászra. S amikor jól megy az írás, olyankor tudatosítom is. Újraolvasom, és beleképzelem magam az olvasó helyzetébe. Magamon mérem a reagálást: ez igen, itt elgondolkozhatom majd, hogy lám, a dolgok nem olyan egyszerűek, ahogy ő azt képzelte; emitt meglepem, mert nagy ravaszul készítettem elő, mintha másról volna szó, aztán egy ugrással — in medias res; most egy kis lírai közjáték, őszinte érzelemmel írtam, nem csoda, ha megríkatom; következik nyomban, hogy a meghatódást kiváltó sorsszerűségre utaljak, e célból elködösítem a már mondottakat, túl emelem az egészet a tárgyon (ezt analógiás kis célzásokkal oldottam meg és finom elhallgatással), hadd táguljon utána a sejtetem, ne értse, inkább csak érezzen beléje; végül itt a fordulat és a csattanó, egyetlen rövid mondat, élesen, már-már szemérmetlenül nevével nevezve a dolgokat, hogy villanjon agyába a felismerés — és azzal zárom is (semmi feloldás!), úgy maradjon, az agyába akasztott felkiáltójellel!

Olvasom magam. Ihlettel olvasok, elfelejtem, hogy félhangosan szóló kéziratom most csak pszichológiai teszt, a hatásfok mérésének kísérleti eszköze. Nem mérek én már vele semmit, beugrok magamnak, és észrevétlenül megélem, amit neki szántam, elgondolkodom, aztán meglepődöm (pedig tudom előre, mi következik), utána elérzékenyedem, majd sejtelmesen beleérzek, s végül ott maradok, agyamba akasztott felkiáltójellel. Begerjedtem, mint a szüleit zsaroló gyerek, aki jól kiszámított sírással és toporzékolással kezdi, s mire észbe kapna, már átcsapott a valódi dührohamba. El is szégyenlem magam. Hát ennyire nincs nekem olvasóm, hogy beállok magamnak olvasópótléknak? Ezt az időt jobbra is fordíthattam volna, a mások olvasására. Meg aztán nincs annál komikusabb, mint amikor az ember elérzékenyedik a saját érzelmein és bölcsé válik a saját gondolataitól. A cukrásznak például nem kell azzal igazolnia létét, hogy felfalja mind a

Zserbó-szeletet, amit sütött. A cukrász létjogosultságának büszke tudatában élő ember, számára nem probléma, hogy amit gyárt, az kell. Ellenőrzi. Látja, amint az emberek eszik a süteményét, és hallja, amint dicsérik, és elkérik tőle a receptet, de ő nem adja, és öröm járja át az ő lelkét, hogy lám, nem hiába találta ki az emberiség a társadalmi munkamegosztást, s azon belül a cukrászkodást avégett, hogy kijelölje az ő helyét és szerepét az emberi közösségen belül. Vagy ha nem szemléli a tésztaevőket, akkor sem lepi meg kishitőség, átfutja a hóvégi kimutatást, amiből kiderül, hogy szeptemberben tizenegyezer-kétszázhatvan krémeset fogyasztottak felebarátai.

Fogyasztanak engem is felebarátaim — nem kétséges. Nekem is van helyem és szerepem a társadalmi munkamegosztásban, különben nem találtak volna ki. De valahogy olyan bizonytalan az egész. Hol találom meg az én krémes-evőimet, amiktől a lelkem megnyugodna? Nem a mennyiségi különbség zavar. Hogyan is merészelne egy kritikus a fogyasztók számát illetőleg egy cukrásszal konkurálni! Lám, az ő krémesének tizenegyezer-kétszázhatvan olvasója volt. Csak szeptember folyamán! De hogy az én szeptemberi tanulmányomat kik ették meg? Pedig rendelkezem én is valami statisztikafélével: a folyóirat, amiben közölték, nyolcezer példányban jelenik meg. De attól még aligha volt nekem nyolcezer olvasóm. Esetleg nyolcvan. Vagy csak nyolc? Ez soha ki nem derül. Nem azért mondom, mert kritikát írok, elméletet, vagyis hát szűkebb az én profilom. Persze belejátszik ez is — kire számíthatok én? Tanárookra, filológus diákokra, néhányra a művészeti iskolákból, az irodalom kedves mániákusaira, akik mindent tudni akarnak, és az irodalom kellemetlen mániákusaira, akik öngazolásból olvasnak kritikát, hogy tessék nézni, miféle kultúrának szorultak ők a perifériájára, olyannak, ahol a kritikus is hülye. Hát ez együtt aligha ad ki egy tanulmányra nyolcvanat.

No, nem baj, kiadódik helyette — sokkal szélesebb olvasó rétegből — nyolcszáz egy-egy versre, nyolcezer egy-egy regényre. Be jó volna, esküszöm, nem hozakodnék akkor elő személyes, kritikusi pechemmel, tudomásul venném, hogy ilyen a műfajom és kész. De hát amit én itt felpanaszlok, az panasza a költőnek, az elbeszélőnek is.

Mostanság rengeteg az író-olvasó találkozó. Megfigyelve, milyen örömmel vállalják az írók. Afféle magamutogatási vágy volna? Szó se róla. Sokkal inkább olvasószemlélési vágy. Úgy tűnhetnék fel, hogy a X/B osztályos diák a boldogabb, amiért végre személyesen találkozhatik ismerősével: itt az író bácsi életnagyságban. Én azonban azt hiszem, az író bácsi sokkal boldogabb, hogy végre találkozhatik ismeretlenjével, itt van életnagyságban az olvasó diák a X/B-ből. Ő itt a főszereplő. Ilyenkor érzi az író, hogy hat.

Mert roppant nagy gondban van manapság a kultúra termelője, ha nem szemlélheti az ő fogyasztóját; nem úgy, mint a cukrász, aki végső fokon beéri statisztikával is. Úgy gondolom, azért, mert a krémesnek — ha szabad a krémet egyáltalán ilyen kifejezéssel illetni — csupán egyedi sorsa absztrahálódik el a statisztikában, de maga a krémes mint édesipari entitás marad; egyszer többet esznek belőle, másszor kevesebbet, de ahány elfogyott, annyit meg is ettek, és nem állhatnak elő olyan életkörülmények soha, hogy a cukrász felebarátai és társai a munkamegosztásban hivatalból, sznobságból, elraktározás céljából, leltári kimutatás végett vásároljanak krémet. Itt az író nagy gondja: nála maga az írás, annak hatása és rendeltetése absztrahálódik el a statisztikában. Ő tudja, hogy olyan korban él, amikor a folyóirat nyolcezres vagy a könyv hatezres példányszáma nem nyugtathatja meg a lelkét.

Kinek írok én? Szerényebben: hát érdemes engem olvasni? Mármint, ha meggondolom, hogyan él manapság az olvasó és mennyi az olvasnivalója. Csupa közhely, amit mondok: Nyolc óra munka, egy-egy órányi út a munkahelyig és vissza, fárasztó életritmus, megélhetési gondok, közéleti idegeskedés, otthoni tennivalók, megfürdetni egyik gyereket, a másikat kihallgatni földrajzból és úgy tenni, mintha jobban tudná, segíteni az élettársnak a háztartás körül — ami szabadidő-többletet e téren nyugaton a technika biztosít, azzal elidegenít, tehát nem kultúrára biztosítja (igaz, ettől most eltekinthetek, mert engem itthon nem olvasnak), ami időfecsérlést itthon a háztartási technika gyatrasága okoz, azt viszont a kultúrától vonja el, azután pihenés, beszélgetés, a műve-

lődés passzív formái, a technikával szolgáltatott kép és hang, rádió, magnó, tévé, film (ami ellen mind kiabálhatnak a bölcsek, a fáradt ember azzal nem törődik), valamint az információszerzés és a kondicionálás egyéb módzatai, futballmeccs, újság, képes magazin, rádióhírek, technikai informálódás és tudományszerűsítő irodalom, egyszóval a tömegokosításnak és a tömegbutításnak azok az eszközei, amelyeket „mass media” gyűjtőnéven tartanak számon.

Mi marad az olvasásra? Persze, nem akarok kódósítani — akit az ital, a motor, a kártya, a futball olyan nagyon el tud vonni az olvasástól, az jó esetben is csak a krimi olvasótáborát apasztja. De a korunkra jellemző időszüke azért nemcsak a primitív igényű „mass media” nyomásából ered, a modern világ létfeltételei időzavarba hozzák a kulturált igényt is, azt talán még inkább, mert ahhoz bőségesebb idő kell. Mi marad tehát olvasásra naponta? Huszonnégy órából? Nyolc óra munka, nyolc óra alvás, két óra utazgatás, két óra étkezés meg egyéb személyiek, és órákban ki sem fejezhető időtartamú agymosás után? Egy, legfennebb két óra. Annak, aki nagyon rendszeresen olvas, és Fielding *Tom Jones*-éről még a könnyűzeneénekes Tom Jones kedvéért sem hajlandó lemondani. És mire marad ez a lerövidült idő? Mérhetetlenül meggyarapodott olvasnivalóra. Mert egyrészt minél több van mögöttünk, annál tetemesebb a hagyatéék, másrészt minél bonyolultabb a kortárs problematika, annál gazdagabb mennyiségileg is a jó kortárs irodalom. Ma világszerte sok tonna nyomtatott papírt állítanak elő. Jót, de legalábbis érdekeset. S nyomában azonnal a műfordítás. És ez a külföld. Ezenkívül, tessék elhinni, idehaza is írnak egy s más érdekeset, az én penzumaimon kívül még megjelenik havonta néhány tucat könyv. S csak most jut eszembe: vannak még klasszikusok is.

Mihez kezdjen most már a szerencsétlen olvasó, ha szembesíti felhalmozódott könyveit és folyóiratait megcsappant idegállományával és idejével? Ha jól beosztja, élete végéig elolvashatja, amit a nemzeti irodalomból illik s amit a világirodalomból érdemes elolvasni. Rám nem jut már ideje. Nincs harag. Az ő helyében nekem se jutna. Csak éppen elszomorodom, ha arra gondolok, hogy kézbe

veszi a folyóiratot, melynek gondos végigolvasása legalább hat órájába kerülne, átlapozza, beleolvas, és... átsiklik fölöttem. A másik írásom fölött még csak át se siklik, az másutt jelent meg, s ha erre a lapra nincs hat órája, nyilván nem lesz neki tizennyolc mindhárom hazai folyóiratunkra. Egyebet is olvasni kell.

És én hiába várok tőle valami jelet, egy intést, szemhunyoritást, baráti nyugtázást vagy olvasói elismervényt, hogy tudomásul van véve, ő megértette, hogy miatta írok, ő elgondolkodott, meglepődött, elzékenyült és beleértett, s aztán ott maradt a felkiáltójelellem az agyában. Semmi ilyen. Se elzékenyülés, se felkiáltójel.

Csak egy kis kérdőjel: kinek írok én? Nem is azt kérdem, kinek van szüksége, de kinek van ideje rám? Néha telefonálnak a barátaim — csupa író —, hogy olvasták, örülnek, rendes munka volt. Örülök én is, de fanyarul. És én is telefonálok nekik. De ez nem az igazi. Ez csak amolyan szakmán belüli tapasztalatsere. Olyan, mintha összeállna négy cukrász, hogy süssenek egymásnak fél-féltucat rigójancsit. Ha olykor nagy ritkán jó a reveláció. Jelentkezik az igazi olvasó. Levelet küld, hogy már megint micsoda marhaságot írtam. És egyszeriben meglesi szívemet valami melegség. A hála. Úgy érzem ilyenkor, van kinek írnom.

MIT KÍVÁN A NÉP?

Ez annak idején nem volt nagy probléma, akinek volt csöpp ideológiai felkészültsége, tudta. S ha változott valami, vezércikkben közölték vele. A nép egyébként mindig azt kívánta, amit Valaki a fülébe súgott. Aztán változtak az idők. Hogy mit kíván a nép, azt ma nagyobb-részt szerkesztők döntenek el, aszerint, hogy kultúrpolitikai, csoport- vagy személyi érdekeiknek mi felel meg jobban. A nép most mindig azt kívánja, amivel a szerkesztő a kellemetlen szerzőt a legmódszeresebben tarthatja távol a laptól.

Én például tudom, hogy a nép engem nem kíván. Mert én egy lojális vagyok, és bevallom, akár saját káromra is, amit a szerkesztő éppúgy tud, mint én, de az istennek se vallana be, azt jelesül, hogy miként az írók, akként az olvasók esetében sincs nép. Vannak így vagy úgy író irodalmárok, és vannak ilyen vagy olyat fogyasztó olvasók. Az én műfajomat például kevesen fogyasztják. Most már engem a tisztesség kényszerít arra, hogy kárvallottan is beletörődjek helyzetembe. Mert én fuldokoltam a düh-től, amikor a kiszabott témák, az előre tudott eszmék és a szabványformák dáridója volt azon az alapon, hogy „a nép az ő legmagasztosabb eszméit” várja az ő művészei-től, és mind próbáltam megértetni, hogy ilyesmi nincs, mert ha ilyesmi volna, akkor a nép nem töltené meg két héten át naponta ötször a mozitermet a *Fracasse-kapitány*nál és százötvenszer a színház nézőterét a *Csárdáskirálynő*nél, és nem falná fel a *Piszkos Fredet* (amit egyébként készséggel megérttek, mert én is felfalom), hanem akkor a nép el is olvasná olykor azokat az ő „legmagasztosabb eszméit” tartalmazó regényeket, végig kínlódná magát rajtuk, és csak aztán hagyná porosodni őket a szak-szervezeti könyvtár polcain, majd pedig végül rájönne a nép, mi is az ő igazi „magaszt”-ja, és azt nézné a mozi-ban, színházban, és azt olvasná, amit én szeretnék, hogy nézzen és olvasson. Mondom tehát, ha annak idején re- kedtre kiabáltam magam, hogy a kultúrát fogyasztó nép-nek rétegei vannak, mégpedig mindenekelőtt kettő, a rossz és a jó kultúrát fogyasztóké, s majd csak azokon

belül a további differenciálódás, akkor viszont most legyen szerény. Innen ered az én lojalitásom. Szerény vagyok, mert igazolódott a nézetem, és be kell fognom a számát, ha ellenemre fordult. Úgy jártam, mint a reneszánsz várkisasszony, aki egyre csak rázta a középkorból rajta felejtett aranyos bilincseit, hogy őt birtokpolitikai megfontolások miatt ne jegyezzék el már a bölcsőben a szomszédos várúr háromesztendős fiával, neki joga van a szabad párválasztásra — s most tessék, itt van, megadták a jogát, s amilyen csúf és idétlen, nem kap magának férjet.

No, persze, ne túlozzuk el a dolgot, akkora hatalmas szabad párválasztás azért még nincs, hogy végérvényesen idétlenségemet okoljam, amiért pártában maradtam. Talán akad egyszer kérőm nekem is. Csak épp mondom, hogy megértő vagyok, akár a magam rovására, mert az egy kaptafára gyártott irodalom idején is vallottam, hogy a lélek is lehet annyira differenciált, mint a láb, s ha senki se ütközik meg azon, hogy a népnek nincs egyetlen, az ő legmagasztosabb eszméi által előírt cipőmodellje, akkor talán az irodalomban is elfogadható, hogy az egyik nép ilyet akar, a másik nép amolyat. S ha én viszont nem tudok se ilyet, se olyat, akkor bejelentem a csődöt és lehúdom a rolót.

Ezért aztán a szerkesztő énvelem nagyon könnyen elboldogul. Elég, ha a differenciált olvasói igényre hivatkozik. Annak a nevében elutasíthat könnyűszerrel, mondván, hogy az enyém nagyon vékonyka rétegnek kell. Nincs egy szavam sem. Én tudom csak igazán, milyen vékonyka ez a réteg. Én így is örülök a fejlődésnek. Régen ugyanis arról volt szó: ide csak egyféle jön — amit a nép követel. Ez rossz volt. Aztán ma így: ide mindenféle jön — amit a nép követel. Ez sem ideális. De jobb. Mert ha már rájöttünk, hogy a nép sok mindenfélét követel, miért hagyjuk, hogy az emberek annyit kínlódjanak a keresgéléssel, és egy helyről szemelgessék ki, ami éppen nekik kell? Miért nem tesszük együvé, ami az egyiknek, és máshová, ami a másiknak kell? No, de ha nem, hát nem. Engem nem zavar, ha a nép a maga ízes népi nyelvén azt fogja mondani, hogy eklekticizmus. (Filozófiai nyelven: mismás.)

Hanem az már zavar, ha nem tartjuk be a játékszabályokat. Előáll itt ugyanis egy kis gond. Az a főszerkesztő egyrészt nem ért a nép minden igényéhez, másrészt fél is (de nagyon retteg ám) egynémely nép igényeitől, s ezenkívül vannak még egészen személyes érdekei is, amikhez a nép semmilyen rétegének nincs már köze. S akkor kénytelen mégis szemelgetni, mégpedig a legmagasztosabb elvek alapján: hozzá nem értése, félelme és egyéni érdekei szempontjai szerint. Így aztán egynémelyfélét elfogad, sok mindenfélét visszautasít, s így lassan-lassan ismét tarthatatlanná válik az az érv, hogy ő minden réteghez szól, csak éppen a határeseteket rekeszti ki (például engem), mert az senkinek sem kell. Egy kis csúsztatással most már új, tág horizontok alatt visszaállt a régi exkluzivitás. Az olvasó nép — mondja a főszerkesztő — valóban sokrétű. Én azonban Néplap vagyok. S ebben a pillanatban bekövetkezett a csalás, felborították a játékszabályokat, mert most már a differenciált igényekhez történő alkalmazkodásra hivatkozva állították vissza a kizárólagosságot, nevezetesen egyetlen ostoba igény és ízlés monopóliumát. Most már az újból egységes népi követelménnyel áll szemben a riadt szerző, mert igaz, az olvasó igényei milliófélék, de azokat mások elégítik ki, ez a lap csak „a nép” igényeire állította be magát.

Hogy mi is az a néplap, azt még nem sikerült senkinek definiálnia, legkevésbé a főszerkesztőnek, aki kitálalta. Ami természetes is, mert meglehetősen fogas a kérdés. De a definíció hiánya mégis inkább haszon, semmint kár. Mert meghatározni nehéz ugyan, de éppenséggel nem lehetetlen. Ám ha sikerülne, akkor következne be a valódi lehetetlenség: akkor a meghatározás kritériumai szerint kellene szerkeszteni azt a lapot. Holott a néplapiság nem program, hanem ürügy. Ürügy arra, hogy ami kisdéd érdekeinknek megfelel, az bejőjön, ami nem, az kima-radjon. Most már minden megtörténhetik. Ilyesmik: megjelenik egy írás, az leteremt egy igen jó könyvet, valakiét, aki a szerkesztőséggel nem azonos érdekképviselő. Bevizsem a cáfolatot. „Egyetértünk, de nem közölhetjük.” „Miért?” „Mit gondolsz? Néplap vagyunk. Ezt az elvontságot a mi olvasónk nem érti.” Rendben van. Egy hét múlva közölnek egy örületes dicséretet, egy, az érdek-

képviselőhöz tartozó íróról, de az olyan absztrakt, hogy matematikai logika nélkül ne is fogjunk hozzá. Ez alkalommal a mi lapunk már nem néplap. Egyéb: megjelenik egymásután öt vitacikk, valami teddide-teddoda jelenségről. Beviszi valaki a hatodikat is; ennek a gondolatmenete megzavarná a már előre kiókumlált és a csoport érdekeinek megfelelő konklúziót. „Sajnos, nem adhatjuk le.” „Miért?” „Mit gondolsz, érdeklí a mi olvasónkat az ilyen belterjes, szakmai vita? Néplap vagyunk.” „Hát eddig öt váltásban érdekelte?” „Épp erről van szó. Már kaptunk egy csomó tiltakozó levelet. Vox populi, vox dei.” Más esetben: ha gondolati líra, nem megy, mert a gondolati lírát nem érti a nép. Ha olyan írta, akit portálni kell, mégis megy, mert gondolati líra ugyan, de közérthető. Ó, az a nép, milyen könnyű arra hivatkozni. Például ilyenkor: izgalmas filozófiai kérdések merülnek fel. Többnyire axiológiai, etikai, antropológiai természetűek. Nem a szeszély viszi rá a filozófusokat, hogy most már kimerült a lételemélet meg az ismeretelmélet — foglalkozzunk ilyenekkel is. Nem. Ezek a kérdések ott izzanak a levegőben, onnan kerülnek a filozófus tollára. És meg is íródnak görög modellek értelmezése formájában: Sziszüphosz... Prométheusz... Danaida... Ikarusz, egyszóval sorskérdések. Ahogyan a francia mondja a görögről, a „condition human” kérdései. Ezeket feszegetik. Beviszi a filozófus, aki melleleg igen szépen ír. A szerkesztő töpreng. Nem is érti ő nagyon pontosan ezt az egészet, de azért annyit megért belőle, hogy kényes: „Nem megy.” „Miért? Rossz?” „Dehogyan, sőt. Csakhogy ezt nem érti az olvasó. Mi néplap vagyunk.” (Ez esetben, gondolom, igaza van a szerkesztőnek, honnan is értené a nép, mi a „sziszifuszi kín”?) Eltávozik hát a filozófus, és viszi a szerkesztő üzenetét a többi filozófusnak: ne is hozzanak több szöveget, a néplap nem közölhet filozófiát. Aztán valaki, akinek elfelejtették átadni az üzenetet, mégiscsak visz „filozófiát”. Egy kis penzumot arról, hogy „mennyiségi felhalmozódás és minőségi ugrás a hazafias néptudatban”. És egyszeriben megy. Most már váratlanul olvas a nép filozófiát is. A néplapban. Közölte a szerkesztővel, hogy meggondolta magát, szüksége van egy ilyen kis mennyiségi-minőségi cikkekre. Mert ezek a néplapszerkesztők se vége, se hossza

telefonösszeköttetésben állnak a néppel. Forró drót köti őket össze. Csak nehogy a végén megégessék magukat!

Mert ilyen alapon már nem játszunk. Hogyha akarom, vemhes, ha akarom, nem vemhes. Tartsuk be a játékszabályokat. Volt úgy, hogy 1.) a nép magasztos igénye. Ebből kimaradhatok. Ezt én nem tudom kielégíteni. Aztán lett úgy, hogy 2.) a nép sokféle igénye. Ebből is kimaradhatok, ha meggyőznek, hogy az én érthetetlen stílusom és elvont gondolatvilágom, elméleti spekulációim és filozófálgató hajlandóságom semmilyen népi igény kielégítésére sem alkalmas. Bele kell törődnöm, ha nincs olvasója az ilyennek. Hanem ha úgy alakul, hogy 3.) a nép önkényes igénye — akkor már más a helyzet. Ha a nép érti a szerkesztő barátjának érthetetlen stílusát, csak az enyémet nem, ha a nép behatol a penzum-filozófus elvont gondolatvilágába, csak a problémafeszégető filozófusokéba nem, ha a népet a szerkesztő mindig úgy működteti, ahogy tulajdon gyávasága mozgatja őt magát, akkor már én is bejelentem a gyanúst. Akkor már nincs többé vox populi. Ami érdekes módon — sosem kórus. Mindig a szerkesztő magánhangszálain szólal meg.

No, nem. Így már nem játszunk. Így már nem hagyom magam kirekeszteni azzal, hogy reám nem kíváncsi a nép.

1967

ÍRÓSÁGOM BÖLCSŐHELYE

Íróságom bölcsőhelye az UTUNK — mondanám, ha nem lenne kétszeresen is problematikus, egyrészt az íráság, másrészt a tulajdonviszony miatt. Félrevezető fogalmazás mindenképp, ha arra gondolok, hogy a kritikus csak amolyan félig-meddig író, azután meg arra, hogy bölcsőm tulajdonjogával akkor rendelkezhetnék csupán, ha akadna bár egyetlen magam korabeli, aki azt állíthatná, hogy az övé viszont pl. a Nyárádszeredai Harsona volt. Így hát valamennyiünk (nemzedékemről beszélek) bölcsőhelye az Utunk, íróké és íráságunkban oly kétséges kritikusoké egyként.

Annak idején a negyvenes évek végén Gaál Gábor mellett asszisztenskedtem a filozófián. (Nicsak, most, alapítványának negyedszázados fordulóján veszem észre, hogy tanítványa volnék én is; ez egyik-másik szemfülesebbnek — feledékenysége korszaka múltán — a kellő időben eszébe jutott, még egyik-másik olyannak is, aki csak szemfüles volt, de nem tanítvány.) Nos, Gaál Gábor mondta, hogy írjak valamit az Utunkba. Írtam. Eleinte ragaszkodtam alapszakmám, a lélektan meg a filozófia tárgyaihoz, írtam hát ilyeneket, a kor divatja szerint: „Az átkos metafizika ellen”, vagy „A harcós tudatlélektanért, a mélylélektani misztifikációk ellen”. Gaál Gábor — igazán nem értem, mit talált bennem — a kritika felé hajlított, megszólaltam az irodalom minőségi ellenőreként, többnyire szintén „-ért és ellen”.

Ha így ma visszagondolok reá: csupa emeletes ostobaság. Miért titkolnám? Talán azért, mert ha vállalom, azzal némelyek visszaélhetnek? Én akkor is inkább Benjámin Lászlóval tartok: „halálunkig vívni a lehetetlent, jóvátenni a jóvátetetlent”. A kor balfogásainak teremtménye voltam. Tehát: teremtője is (a magam szűkebbeske körén belül). És ezt nem tagadtam még az olyanok előtt sem, akik egy merőben más kor teremtményei, s aztán a szellem reneszánszának teremtőivé akarták kijátszani magukat. De nem róluk van szó. Hanem az

Utunkról, amely engem felkarolt. Nos, a G. G. hetilapja nem az én cikkeimtől volt jó lap.

Mégis — az ember hajlamos a megbocsátásra, ha tulajdon vetéseiről van szó. Olykor nem is alaptalanul. Szellemi kamaszkorom — kamaszkorunk — naiv koordináta-rendszerének origója — a hit volt. Én úgy tudtam, úgy hittem, hogy valóban „a tipikusság a pártosság fő megnyilvánulási szférája a realista művészetben”, bíztam benne, hogy az én fülem a koronatanú az eufónia és a kakofónia perlekedésében, és meg voltam győződve róla, hogy a hajnalt nem szabad lilára festeni, mert az ellenkezik a dialektikus materializmussal.

Ahogy lassacskán okosított a világ, úgy nőttek talán valamit kritikusként is. Remélem. Az Utunk a megmondhatója, mert mindig — Gaál Gábor életből távozta után is — csak oda írtam. S aztán eljött az idő, hogy belső munkatárs lettem a lapnál. Két kerek esztendeig dolgoztam a szerkesztőségben, de akkor már tudtam — nem az enyém az érdem, hanem a változó idő! —, hogy mi fán terem az elkötelezettség, hogy megnyilvánulhat az tipikusságban, ha kedve tartja, meg sok minden egyében is, és nincs egyáltalán hozzádrótozva a realizmushoz, mert ha a mű formabontott vagy szimbolista, attól még lehet pártos; lemondtam zenei hallásom és zeneértésem csálhatatlanságáról is, és mertem röhögni, amikor azt a fantomfogalmat hallottam, hogy „atonalizmus” vagy „hangzavar”; véleményt változtattam a lila festékekkel kapcsolatban is hajnal-ügyben, gondolván, hogy a leghasznosabb, ha a festő olyannak festi a hajnalt, amilyennek látja.

Két keserves, gyönyörű esztendőt éltem végig itt, mert meg kellett ám harcolni a szimbólum, a szép emberi lárma és a hajnal jogaiért. Tőlem telhetően igyekeztem beilleszkedni a szerkesztői közösségbe, szerettem a kollégákat, a munkatársakat, az olvasót. Remélem, ők se utáltak engem. Aztán hirtelen rám jött valami furcsa, ismeretlen pszichopátia, elment a kedvem a szerkesztéstől, el, jó néhány évre még az írástól is. Amikor ismét gusztust kaptam a tollforgatáshoz, megint csak az Utunknál jelentkeztem kézirataimmal. Kitárt karokkal fogadtak. Tud-

ták például, hogy szeretek vitatkozni; a dialógus úgyszólván életemem. Ahány polémia, elvi vita, nézetszembeállítás csak volt, abba mind belevontak valamilyen módon — részt vettetek engem benne. Jóleső volt ismét barátságos kezek férfias, kemény szorítását érezni.

Bensőséges, meleg baráti kapcsolatunk ez idő tájt sem lankadt. Erről a szeretetről — a szerkesztőségben dolgozó legjobb barátommal, Rózával — ma is sűrűn elbeszélgetünk.