

## ÁLLANDÓ MEGOLDÁSOK FELÉ

PETAR DŽADŽIĆ

Olyan korszak küszöbén állunk, amelyet a szocializmus győzelme korszakának nevezhetünk. Ez a korszak már nem a remények világába tartozik, egy folyamat valósága, az élet színterén végbemenő dinamikus változások realitása — amelynek valamennyien tanúi vagyunk.

Az ember álomvilágából a világtörténelem valóságába költözött át a szocializmus.

A modern fejlődés folyamatai — úgy tűnik — tagadják a más választás lehetőségét, a más alternatívát. Ma már nem az a kérdés, hogy kell-e a szocializmus, hanem az, hogy *melyik* szocializmus, *milyen szocializmus szükséges*.

A fenti álláspontot vallva küszöbén állunk már a kifejezett, sőt megrázó ellentéteknek; a Portugáliában végbemenő események pedig — Andrić „zöld országot mondana” — dramatikus képét jelentik az ellentmondásoknak, a lehetséges irányok polifóniájának, az egymáshoz közeli vagy egymást kizáró nézetek harcának. Ugyanaz történik tehát, mint történt a kereszténység eszméjével, miután meghódította Európa földjét.

Hol van a mi helyünk a szocialista termelői közösség részben összetett, részben pedig egyszerű viszonyai között? S tovább szöve a gondolatot: hol van a helye a mi kultúrelméletünknek, illetve az irodalomról alkotott fölfogásunknak?

A szocializmus harmincéves építése után, annyi tapasztalat, megpróbáltatás — s itt a társadalmi-történeti, politikai, kulturális, irodalmi és irodalomelméleti tapasztalatokra, megpróbáltatásokra és változásokra gondolunk — után anélkül, hogy csorbát ejtenénk az igazságon, de az elméletfelállítás nélkülözhetetlen bátorságát sem mellőzve feltehetjük a kérdést: Kialakult-e vajon a mi tapasztala-

tunknak, törekvésünknek megfelelő irodalom, illetve irodalomfelfogás modellje? S ezt a kérdést újabb kérdéssel egészíthetnénk még ki, amelyre ugyancsak nem könnyű a választás. A kultúrának és irodalomnak mely képlete az, amelyet nemcsak önmagunknak, de a világnak is felkínálhatunk, mint olyant, amely a fejlődés öngazgatói társadalmi felfogásából ered?

Az ötvenes években kezdődött a társadalmi és irodalmi fejlődés sajátos jugoszláv útja, éppen ezért nem az eredménytelenségek alibi-jének kellene tekinteni, ha azt mondjuk, hogy ezen az úton nem lehettek eszményképeink a szocializmus építésének megfelelő társadalmi körülményei között. Legfeljebb a Szovjetunió rövid, forradalom utáni, irodalmára gondolhatunk, amikor az alkotó kedv bősége teljes gazdagságában megmutatkozott.

A sajátos út megerősítette, úgy is mondhatjuk: intézményesítette az irodalom további fejlődésének, valamint a művészetek szocializmusban történő továbbfejlődésének némely kivételesen fontos normáját. Mindez a hatalmon levő leninista pártok számára addig ismeretlen nyíltsággal történt. Említsük meg csak e fejlődés három lényegi meghatározóját:

1. E program első pontja és legnagyobb horderejű lépése az volt, hogy kimondta: az irodalom nem alárendeltje a napi politika szükségleteinek. Az irodalom számára ez ugyanolyan nagy horderejű lépés volt, mint a társadalom egésze számára a hatalom átruházása öngazgatás útján.

2. E fejlődés lényegi meghatározója volt az is, hogy nem avatkozott bele az irodalmi irányzatok, stílusok, iskolák kialakulásába; ezáltal támogatta az alkotói pluralizmust. Ez pedig a kor kiagyalt imperativusaként létrejövő egyetlen stílus ortodoxiájától való megszabadulást jelentette, megszabadulást a korban uralkodó társadalmi erők állítólagos imperativusától.

3. S végül a forma népi meghatározottságáról szóló tyimofejevi felfogás megszüntetését jelentette, e felfogás ugyanis a világosságot és az érthetőséget a néphez való hűség kritériumává avatta.

Miután valósággá váltak ezek az elvek, hamarosan megmutatták gyümölcsöző hatásukat. A mögöttünk tudott harmadfél évtized nemcsak irodalmunk, de egész szellemi életünk reneszánszát jelenti.

Mivel az irodalmi érdeklődés nálunk még mindig elégtelen, Nyugaton viszont kifejezetten a haszonelvűség alapján közelednek irodalmunk felé, s Keleten, bár az érdeklődés megvan, de ennek realizálódása még mindig nem megfelelő, nem áll módunkban teljesebb

képet kapunk modern irodalmunk értékeiről. Többek között ugyanis az irodalom — a sajátos megismerés tartománya; társadalmi, történelmi, mentális és egyéni dimenzióink áttételezett viszonylatainak értelmezési lehetősége. E nagybecsű tapasztalat láthatatlan csatornákon át jut el öntudatunk alapjaiba. Persze nem arra gondolok, hogy az irodalomról mint a társadalmi valóság bármely vonatkozása másodlagos fontosságú kísérő jelenségéről kellene beszélnünk. De engedjék meg, hogy emlékeztessem Önöket arra, a látnoki lelemény, a tudományos elmélyültség és a teremtő erő mely képességével alakítják például némely nem kis számú regényíróink közeli vagy távoli történelmünk látomását, kialakítván ezáltal kollektív létünk egyes időszakainak gazdag panorámáját — különösképpen a huszadik század vonatkozásában. Elég, ha itt olyan nevekre utalunk, mint Andrić, Krleža, Selimović, Kranjec, Davičo, Lalić, Ćosić és mások. Az egyes korok és időszakok irodalmi látomásai a maguk összességében még inkább a teljesség és a gazdagság képét mutatják. S talán éppen azért, mert — miképpen azt egy arab közmondás tanítja — az igazság nem egy álomban, de sok álomban lelhető meg.

Régi igazság, hogy ami reggel még igaz, az este tévedéssé válik. A haladó gondolat védőszárnyai alatt gazdagodó tapasztalat egyben a tévutak hátrahagyását is jelentette, miként arra főntebb igen tömör formában utaltunk is. A jugoszláv öngazgatói szocializmus humanisztikus elveiből következő irodalomfölfogás végleges modelljének kialakítása felé vezető úton azonban még mindig dilemmákkal kell számolnunk. Az egyik legfontosabb dilemma mindenképpen a művészetnek, a társadalmi valósággal szembeni kritikai viszonyulása lehetőségeink kérdésében mutatkozik meg. Meg kell jegyeznünk, hogy az adott társadalmi valósággal szembeni kifejezett kritikai viszonyulást hordozó irodalom nálunk is és másutt is aránylag kis részét teszi ki az irodalmi termésnek.

Ha azonban ez a fajta irodalom kis részét jelenti is az irodalmi termésnek, a létező kritikája a sajátos immanens formákkal elválaszthatatlan a művészi alkotástól. S ha az irodalom egészen kitér vagy messze áll a valóságtól, ha képzelt világok távolait vizsgálja, mégis mindig — esetenként titkolva, konspiratív módon, néha közvetve — alig hallható sajátos vita a valósággal vagy azzal, ami a valóságban akadályozó, fékező, megtorló erő. Az értelem és az érzelmiség lefojtott harmóniája, amely a műalkotást létrehozza, néha spontán módon szembeszegül az adattal. A hiteles műalkotás tehát

ily módon az akció axiológiai ellenpontja. S minthogy az adott az adottal szembeni kritikai viszonyt is feltételezi, ha nem is nevezi meg, a műalkotás feltételezi a lehető, az elkövetkezőt, *ami lehetséges*, de ami még nem történt meg. Az alkotás azáltal, hogy felfedi a valóság mássá válásának képességét, a jövő felé fordul, s oly megfigytéseket kapcsol egymásba, amelyek utópisztikus jóslatokban igen gazdagok.

Ki kell mondani: az embernek az utópisztikushoz közelítő hajlama a valóság tökéletesítéséhez vezet. Az élet értelmének és igazolásának szenvedélyes kutatásvágyában és megelégedésében a Remény bölcselője, Ernst Bloch szerint „azt szólítjuk, ami nincs, légvárakat építünk, s azt a valóban igazi valóságost keressük ahol eltűnik a tiszta valóság — incipit vita nova.”

Incipit vita nova: új élet kezdődik. Egy még nem létező valóság művészi valósággá válik. A fent idézett filozófus szerint a művészi valóság „ablakaiban” gyakran ott láthatók „az utópisztikus jelentések korlátai” — majd hozzáteszi: „A nagy művészi alkotások nagysága és állandósága éppen abban van, hogy hatásukban sok jóvendülés s gazdag utópisztikus jelentés mutatkozik meg.”

Ebből a szempontból nézve az irodalom a világnak azt a képét mutatja meg, amivé még nem lett, amivé még nem vált, de amivé válhat, kiegészítve önmagát, és túlnőve önmagán: röviden szólva a művészetben a világ képpé válik. Ez a kép azonban hatékony kép. A kép jelenti azt a *lehető*, amely a *valóban* jelen van. A valóságot átalakulásra sarkallja. Amikor Zola a *Germinal* rideg valóságát mutatta be, ugyanakkor alkották az impresszionisták is bővíztő tájképeiket. Zola művészete csőre töltött pisztoly volt. De az impresszionisták tájképei is sajátos módon tükröt tartottak a világ rút képe elé, bár nem csiholtak robbantó szikrákat a tömegek tudatában. Az impresszionisták egy tökéletesebb világ fogalmát alkották meg, Baudelaire szavaival élve *felhívás volt ez az utazásra*, s közvetett és konspiratív módon ők is a változások hívei voltak, állandó kontaktusban tudatalattink visszafojtott mélyrétegeivel.

A hely és idő koordinátáin kívüli „absztrakt” alkotásoktól a társadalom adott léte szempontjából releváns alkotásokig megvonható tág szemhatárok között a művészet arra törekszik, hogy korigálja a létezőt akkor is, ha az nem felel meg az alkotó szándékának; ily módon tükröt tart a létező elé, avagy tudatosítja a valóst meghaladót: ami méltóbb a létezésre.

Egyik Rugéhoz írott levelében Marx arról beszél, hogy elkerül-

hetetlen a misztifikált és önmagában is zavaros tudat elemzése, hisz az ember akkor segíthet magán, ha előbb megismeri önmagát és mindazt, ami azzá teszi, ami. A tisztánlátás föltételezi a teljes látást, aminthogy a betegség kigyógyítása is föltételezi a betegség kórisméjét. A teljes kórismét föltételezi, amely nem formálhat jogot az elkendőzésre, sem pedig olyan szempontok figyelembe vételére, amelyek nem az igazságot szolgálják. Megismerni az embert, illetve arra törekedni, hogy megismerjük, annyit jelet, mint utat törni egy kétségekkel teli térségen át, gyakran a mikro- és makrokozmosz bátorító szövétnel nélkül is; anélkül, hogy jogunk lenne felületes következtetéseket levonnunk az átszellemített anyag nagyságának pusztá tényéről, a nádszál távlatairól amely a közömbös csillagok alatt gondolkodik. Az irodalom arra tanít bennünket, hogy a gonosztevők sem egyszerűen „Azok”, vagyis mások, vagyis hát olyanok, akik egyáltalán nem azonosak a „Mi”-vel. Az irodalom rávilágítja a figyelmünket arra a kellemetlen tényre, hogy azok a bizonyos „Azok” mindig egy kissé „Mi” vagyunk, hogy az ember gazdagsága nem erkölcsileg átszűrt gazdagság, és hogy az ember nagy, szélsőségekbe játszó kilengéseit társadalmi ráhatással kerülheti el, vagyis a társadalmi viszonyok megváltozásával — és egyéni áldozatkészséggel. Mindez része az önmagában is zavaros tudatnak, amelyről Marx beszél, s amelyet alá kell vetni az elemzés leleplező fénypázmáinak. Még ma sem létezik olyan valóság, sem társadalmi sem pedig egyéni, amely mentes lenne ettől a szükséglettől.

Szabad-e Theodor Adornora támaszkodnunk? Szerinte a nyugodt és elégedett társadalomban megszűnik létezni a művészet. Jellemző gondolat, bár nem érzünk hajlandóságot arra, hogy elfogadjuk. Inkább hiszünk a lauréatmont-i jelszóban, amely szerint mindenki verset fog írni, azzal a feltétellel, ha ezt a gondolatot metaforaként fogjuk fel, s amely arra utal, hogy minden munka alkotó jellegűvé fog válni.

Az ember egyre mélyebbre hatol a természet és az anyag titkaiba, egyre inkább hatni tud az emberi társadalom törvényszerűségeinek működésére. Mindez a tudomány állandó hozzájárulásának eredménye. A művészet viszont hozzájárul ahhoz, hogy az ember úrrá legyen önmaga fölött, fölülkerekedjen önmagán. Ne feledjük el: az ember még mindig olyan, hogy szüksége van önmaga meghaladására.

És ezért is szembesülnünk kell a művészetben megmutatkozó destrukció sajátos jelenségével; az alkotó tagadás jelenségével. De nem

hérosztratoszi stílusban kifejezésre jutó színpadias gesztusról van itt szó, hanem egy törekvésről, amely egy valóságglátást a kortársak elé tár a naivitásnak azon a fokán, amely néha jellemző a valóság művészi kivetítésére.

A látásnak egy sajátos módozatával szembesülvén, nem áll előttünk a társadalmi élet egészét tömörítő igazság, sem pedig egy meghatározott jelenkor teljességhálózata. Olyan látásmóddal szembesülünk tehát, amely képes a valóságelemek külön-külön szemlélésre, nem pedig az általános törvényszerűségét vizsgálja.

Nincs jogunk azt követelni az alkotótól, hogy a mi szemünkkel lássa a valóságot, bármennyire szeretnénk is, s bármennyire fáj is nekünk, hogy az alkotó valóságglátása nem azonos a saját valóságglátásunkkal. Nincs jogunk tapintatot és kíméletet követelni ott, ahol egy szemmel láthatóan hiteles folyamat tüze lobog, ahol nyilvánvaló a belső szükséglet alapján formálódó világ megteremtésének szándéka, a költőben rejlő orfeikus én titkos parancsai alapján. Az alkotás birodalma nem a *magamutatás* (reprezentáció), hanem a *bemutatás* (prezentáció) birodalma. Az irodalomban bemutatott dolgok nem jelentik a törvényerőre emelt objektivitást, néha nem is tartalmazzák az objektivitás elemeit, hanem a képalkotó látása alapján megalkotott rendet; ahogy Hegel mondaná: úgy, ahogy éppen az a *képalkotó* látja. Ezt el kell fogadnunk, de nem mint irodalmi értéket és erényt, hanem mint szükségszerűséget, az egyéni látásmód törvényszerűségét — ha úgy tetszik. Az irodalmi alkotás a képzelet túlzó-nagyító műve.

Egy irodalmi kép meggyőző voltának maximuma nincs kölcsönös összefüggő viszonyban az illető kép külső valóságához viszonyított objektivitásának maximumával. Ez az egyik törvénye az irodalmi alkotótevékenységnek.

Jelentsük ki most, hogy az adottba való bele nem nyugvás, valamint a lázadás szelleme, a szociális és metafizikus lázadásé, amely gyakran jellemző a művészetre, tehát az irodalomra is, soha nem azonos az átlátszó zugpolitika szellemével. A művészet nem díszítő lepel, sem pedig a vád fenyegető ujjá, amellyel minden bizonyítás befejeződik, még mielőtt egyáltalán adott lenne. A művészet nem a dicsőítés eszköze, sem pedig a valóság lekicsinyléséé. S egyáltalán tévedés a művészetben *eszközt* látni.

Az irodalmi adatok több jelentésű volta ellentétben áll a művészi, pontosabban álművészi alkotások szövetében formálisan megtestsült politikai vulgarizmusok egyértelműségével. Ez tulajdonképpen

szembefordulást jelent az irodalom immanens sajátosságaival. Az ilyenfajta álirodalom az élet valóságával való kritikai leszámolás előtt leszámol magával az irodalommal (tehát tagadja), bár az irodalom keretében kíván tevékenyen részt vállalni.

Elvetvén az ilyenfajta „irodalmat”, tesszük ezt elsősorban az irodalom iránti figyelemből, nem pedig a valóságra való tekintettel.

„A propagandisztikus művészet mindig hazug művészet” — mondja Lukács, diszkvalifikálván ezáltal az álművészet eszközeit, nem pedig céljait. A propaganda egysíkúan független értelme lehetetlenné teszi, hogy művészetté váljék, bármely célokért szálljon is síkra.

Jelentős művek esetében másként áll a helyzet. A történelem tanúsítja: ha egy nagy alkotás el is utasítja a jövőt, egyetlen jövő sem utasítja el a nagy alkotást.

\*

Közismertek az úgynevezett haladó gondolatok tévelygései a baloldalon a művészet és a művészetelmélet területén. Jellemző, hogy bizonyos nézeteltérések nem csökkenő lobogással újulnak föl, még akkor is, amikor úgy látszik, hogy egyszer és mindenkorra lekerültek a napirendről.

Vannak-e mélyebb okai e nézeteltérések felújításának?

Létezik nálunk egy eléggé meg nem világított alapkérdés, amely éppen eléggé meg nem világított volta következtében gyakran visszakanyarodik kiindulópontjára, valamint az emberi psziché archetípusa, amely a mozgást nem az előttünk levő, hanem mögöttünk látható pont felé irányítja. Ezt a kérdést alapvetőnek és megoldatlannak tartjuk; olyan kérdés ez, amely közvetve befolyásolja kultúránk, illetve irodalmunk kellőképpen körül nem írt modelljét. E kérdés egyébként két alkérdésre bontható.

Az első alkérdés így hangzik: A forradalom stratégiai céljai vajon mindenben kiegyenlítődnek-e az autentikus, illetve humanisztikus irodalom törekvéseivel, hisz a forradalom önmagából következőnek tételezi föl a szabadságot, mint a konkrét történelmi cselekménysor megvalósulását, a hiánytalan emberi szabadság vágya pedig ugyancsak kiindulópontja és végső célja minden igazi költészetnek. Vajon e nagy célsíkok azonosságának nevében — ha van ilyen azonosság — elhanyagolhatók-e a kis célsíkok szándékkülönbségei, azoké, amelyek beletartoznak az említett nagyobbakba?

A második alkérdés így hangzik: Vajon a humanisztikus beállítottságú irodalom természeténél fogva — hogy ezt a kitérő meghatározást használjuk, amely külön magyarázatot igényel — egyetértésbe kerül-e a forradalom taktikai céljaival is, a forradalom ideiglenes intézkedéseivel; létezik-e mélyebb oka az időnkénti nézetkülönbségeknek?

E két alkérdés bizonyos mértékben választ jelent a feltett alapkérdésre. A forradalom stratégiája mindabban, ami alapvetően fontos a kialakítandó emberi arcél és a társadalom természete szempontjából, amelynek keretében a vágyott ember a történelem szubjektumaként önigazolást nyer, minden tekintetben azonos mindazokkal a jellemző sajátosságokkal, amelyek — bár néha nem szembeűnők — áthatják a hiteles művészi alkotást. Másrészt viszont néha — mondhatnánk látszólag — nincs meg az összhang az irodalmi látás és a forradalmi taktika egyes vállalkozásai között. E két jelentéget nem úgy kell értelmeznünk, mint a benne részt vevő partnerek útjainak szétválását, hanem oly módon, hogy a partnerek néha elválnak egymástól, hogy aztán újra találkozzanak — más-más oldalról közelítvén meg ugyanazokat a célokat. Hasonlatként a hegymászókat említhetjük meg, akik külön utakon és más-más szirtfokok leküzdésével törekszenek eljutni a csúcusra, ahol aztán nem kerülhetik el egymást.

Lenin életének egy mozzanata mintaszerű példaként szolgálhat az időnként megnyilatkozó kettősségre, amely szétválasztja a forradalom taktikai és stratégiai szintjét. Beethoven Apassionatájáról beszélve, amelyet „nagyszerű, emberfeletti zenének”, valamint a legnagyobb emberi képesség megvalósulási példájának nevezett, Lenin többek között a következőket mondta:

„De nem tudok gyakran zenét hallgatni; a zene az idegekre hat, s vágyam támad, hogy gyengéd butaságokat beszéljek, megsimogassam az emberek fejét, azokét az embereket, akik a szennyes pokolban élve képesek ilyen szépség alkotására. Ma pedig senkinek sem lehet megsimogatni a fejét — mert leharapja a kezedet. Rá kell ütni az emberek fejére, könyörtelenül ráütni, bár mi elvben ellenezünk minden ember ellen irányuló erőszakot. Hm — bizony ördögien nehéz kötelesség.”

Látható tehát, hogy egyazon gondolat keretein belül hogy válik egymás ellentétévé, hogy ütközik össze a taktikai szükséglet és a stratégiai elgondolás. A taktikai szükséglet az ütés elkerülhetetlenségére mutat. A stratégiai elgondolás annak szükségességére utal,

hogy meg kell szüntetni az ember ellen irányuló erőszakot. Nyilvánvaló, hogy Beethoven e második argumentum felé billenti el a mérleg nyelvét — mondhatnánk úgy is: súlyának latba vetésével —, tehát a stratégiai elgondolás felé; mint ahogy nyilvánvaló az is, hogy ebben az esetben a művészet kimondottan szükséges eszköze az említett elgondolás megvalósításának — ébresztgetvén az ember szendergő képességeit, egyebek között a szerelem iránti vonzalmat, a gyengédség iránti megkülönböztetett vonzódást. Lenin képes volt arra, hogy egyazon erős emocionális töltésű gondolat keretein belül definiálja a forradalmár művészet iránti viszonyának időnkénti el-  
lentmondásos voltát, s ami töprengéseiben a dráma erejével van jelen — ahogy mondja: „ördögien nehéz kötelesség” —, ami gondolatainak összetett voltát jelzi és a fönnálló antinómia megértésére utal, mindez nem volt sajátja műve számos folytatójának, akik követőjeként kívánták magukat föltüntetni. Lenin egyénisége a kettős szempont jelenlétét villantja fel egyazon személyiségen belül. Egyik ezek közül a pillanatnyi feladatok — a taktika — szükségességét jelzi. A másik pedig a vállalkozás összességének eszméje, amelyet az eredendő emberi értékek — a stratégia — húz alá. E kettőség a forradalom nem egy időszakában intim drámájává vált számos forradalmárnak.

A dogmatizmus nehéz időszakainak kimondott álláspontja a kettőség megszüntetése. A napi szükségletek érdekében mellékessé degradáltak a kor és az emberi jövőendő távlatait. Önállóságot nyervén, az eszközök eltávolították a célokat.

Az irodalom iránti viszony stratégiát mellőző taktikává alakult át.

Annak függvényeként, hogy a hangsúly a taktikai szükségesszűrűsége vagy pedig a forradalom stratégiai elgondolásaira került-e, a művészi alkotással szemben támasztott elvárások ingája hol a napi céloknak való részleges vagy teljes alárendeltség vagy pedig az igazi marxista megoldások felé lendült ki. Régi dilemmák aktualizálódnak tehát, hisz az említett inga a tágabb értelemben vett történeti-társadalmi meghatározók hatása alatt lendül ki.

Nem reális a romantikusok fegyvertárából kölcsönzött szenvedélyes érvekkel kelniünk az irodalom védelmére, s nem látnoki teljesítmény a literatúra befolyásának csökkenését tagadni a modern civilizációban; ugyanakkor nem jogos eltúlozni az irodalom társadalmi jelentőségét, ismeretjelleget határait és egyéni hasznát. A marxizmus stratégiája azonban, amely a világ arculatának megváltoztatásával megváltoztatja az ember öngazolásának feltételeit is,

hogy megváltoztathassa az embert, hatáskifejtésének gyakorlatában abszorbeálja a művészi alkotások befolyását is.

Megalkotván a jövő ember látomását, Marx nem a belső élet rokkantjaként, az érzések és a képzelet nyomorékjaként képzelte el. Még kevésbé „víg kedélyű gépemberként, műszaki agyalágyultként, hóbortos realistaként” — miként azt ironikusan megállapítja a szociológus C. Wright Mills.

Ami Marx szerint a jövő emberében fellángol, az nem a fogyasztói szenvedély, hanem az alkotó lappangó képessége, az alkotó csírája, Rafaello alteregója, aki a lény legbenső zugában rejtetik — ma még minimalizálva. Minden ember lappangó képessége tulajdonképpen egy alkotó ember, aki arra vár, hogy a felszabaduló munkába életet leheljen.

A történelem az ember elidegenedésének színtere, de felszabadulásáé is. A felszabadulás folyamatában a forradalmi akció lépéseinek látható, a művészetnek pedig sokkal kisebb mértékben látható, de mégis valós jellege van.

Nincs az az alkotói megnyilvánulás, az a lényegét érintő emberi megvalósulás, ami által az egyén a történelem szubjektumaként igazolja önmagát — mely túl magas árat követelne; s nincs a szabadságnak olyan dimenziója, amely e megnyilvánulásokat elősegítendő hiábavaló lenne. A kérdések összessége azonban arra készítet bennünket, hogy a választ, a társadalom változásában keressük, nem pedig az úgynevezett szektorban: a nagyobb szabadság feltételezi a nagyobb mértékben felszabadult munkát is.

Minden okunk megvan arra, hogy a művészetet úgy fogjuk föl, mint álmot, amely a jövőnek álmodik. Minden okunk megvan arra, hogy a művészi kifejezésformák gazdag tárházát ne szűkítsük le oktalan aggodalmaktól vezérelve. Ha még ma is gazdagabbá tesz bennünket, a ma embereit, a homéroszi korszak művésze; ha az autentikus alkotás hiteles képet nyújt egy társadalomról még a törvényes politikai státus ellenére is, vagyis az alkotó világszemléletről, akkor ez az alkotófolyamat a világ — és benne önmagunk — felfedezésének igazi eszközévé válik. Tudjuk azt is, hogy az autentikus alkotás tekinthető talán az egyetlen eszköznek, amely a bennünk kialakuló jégpáncél rianását megindíthatja. Bárhogy is viszonyul az alkotás a valósághoz, úgy tapad hozzá, akár a kagylórajok a parti sziklához.

Hogy az öngazgatói és humánus szocializmus sajátos tapasztalatainak kifejezéseként kialakuló irodalomfelfogás modellje teljessé

váljék, teljes egészében fel kell oldani a fennálló antinómiákat. Az a viszony, amelyet a jelen közleményben leegyszerűsítve és a könnyebb megértés céljából a taktika és a stratégia viszonyaként jelöltünk meg, úgy hisszük, jelentős szerepet játszhat elméleti meghatározásainkban. A Kommunisták Szövetsége megértette ezt már az ötvenes években. Itt az ideje, hogy a nyughatatlan inga — amelyről fentebb szoltunk — megnyugodjon. Helye társadalmunkban azonos kell, hogy legyen a stratégiai célok jelzéseivel, mert csak ez felel meg az öngazgatás természetének, hisz az öngazgatás maga is nagy lépést jelent előre éppen az ilyen célok felé.

Sok minden elérhető az autentikus elkülönítésével a hamistól, és az átlátszóan irányzatostól. Aztán az autentikussal szembeni tolerancia szellemének ápolásával. Eddig Lunacsarszkijt parafrázálom a forradalom utáni lenini időszakból, amikor a kulturális ügyek minisztere volt: mindaz, aminek nincs világosan kifejezésre jutó antiszocialista agitatív jellege, ami egyben antiliteráris jellegét is jelenti, joga van a szabadságra.

Aki ma nem készült föl rá, hogy elfogadja ezt a logikát, a szocializmus fejlődése fogja rákényszeríteni, hogy holnap elfogadja.

Fordította *Jung Károly*