

## NAPIRENDEN A NIHILIZMUS

A Híd múlt év decemberi számában foglalkoztunk Janko Kosnak a Polja c. folyóiratban megjelent cikkével, amely tulajdonképpen egy esszesorozat első írása. Idéztük Kos véleményét, hogy a mai nyugati irodalom kiemelkedő iránya a nihilizmus, a szó filozófiai jelentésében. Már akkor sejtthettük, hogy a fiatal szlovén esszéíró alkalomadtán bővebben foglalkozik majd a nihilizmussal. Feltevésünket megerősítette „Költői téma” című esszéje, amely az Izraz múlt évi utolsó számában jelent meg, és a Híd idei 2. számában fordításban közölt. Ebben az írásában fejti ki Kos azt a nézetét, hogy a túlhaladott romantika, kritikai realizmus és metafizika helyébe az irodalomban a nihilizmus lépett, s „korunk világ-irodalmának — elsősorban a nyugati irodalomnak — egyik reprezentatív fejlődési szakaszát” alkotja. A továbbiakban megállapítja: „A modern ember bizonyos tulajdonságait és lelki világát tükröző nihilizmus, amely erőteljes s gyakran alkotó ihletforrása a költészetnek, lassanként reálisabbá, bizonyos tekintetben pedig modernebbé és hatékonyabbá válik... az ember mint reális lény és a költő mint a költészet kifejező szerve nem maradhat sokáig a nihilizmusban, mert a mindentagadás csak átmeneti fokozat, amely a világ és ezzel a költészet tagadására visz, vagy pedig — az embernek új, magasabb értelemben vett érvényesülésére.” Ez egészen új irodalom lesz, amelyről még nem tudhatjuk, milyen. „Annyi azonban bizonyos, hogy központjában a modern civilizáció és a modern ember ellentmondásainak világos, valóságos és nem romantikus képe áll majd, amely... életkedvet ad az embernek.”

A jelenlegi helyzetnek, főleg pedig magának a nihilizmusnak az elemzésével azonban akkor adós maradt Kos. A Polja legújabb (43.) számában „Irodalom és nihilizmus” című esszéjében részletesen foglalkozik evvel a kérdéssel.

Mindaz, amit eddig a világirodalomról, integrációról, a metafizikáról és romantikáról mondott, csak előkészítése, bevezetése volt a nihilizmus nagy témájának. Igaz, a romantika még mindig él a mai jugoszláv, európai és világirodalomban. Lépten-nyomon rábukkanunk. Ez részben vonatkozik a realizmus utolsó stádiumára, a kritikai vagy objektív realizmusra is. Szemellátható azonban, hogy a romantika és a kritikai realizmus ma az irodalom múltjának maradványa. Az igazi irodalom a modern időkben kiszorítja ezt a két művészi irányzatot. A mai, modern szellemi perspektívák között az első, irodalmi koncepcióiban modern és univerzális — Kos szerint — a nihilizmus.

Ennek megállapítása után Kos hivatkozik régebbi megjegyzésére, hogy ti. a nihilizmust filozófiai értelmében kell vennünk, mint a világ valóságát és önmagát a metafizika bomlásának meg-

világításában átélő ember lelkiállapotának sajátosságát. A nihilizmus a metafizika tagadása, és a metafizika bomlásának utolsó, végleges terméke. A nihilista igazságkeresés abból a metafizikai tételtől indul ki, hogy a valóság antropomorf, apriorisztikus és hierarchikus egység, s oda vezet, hogy a világon nincs meggondolt, apriorisztikus antropomorfizmus. A nihilizmus lényege a metafizikai dezilúzió, s ez a nihilista irodalom szellemi és esztétikai alapja.

A metafizika és a nihilizmus közötti különbségek vizsgálatában Kos példának veszi a metafizikai regény hősnéinek halálát, amely tulajdonképpen az igazi világba való belépést jelenti. Egy metafizikai mű hőse halálával hozzájárul ahhoz, hogy a széthulló világ visszatérjen az aprioris rend teljességébe. A nihilizmusban az ember halála nem lehet áldozat, mert visszhangtalan marad, nem ad feleletet a pusztulás értelmének kérdésére, s az abszurdum némasága csak azt jelenti, hogy a világ továbbra is megokolatlan, értelmetlen marad.

A nihilizmus, igazi lényegében, mindenfajta metafizika tagadása, állítja Kos. Ezért a nihilista irodalom szakítás mind a romantikus szellemmel, mind a kritikai realizmus filozófiájával. A romantika nihilista tagadását logikusan kiegészíti a XIX. század pozitivizmusa által teremtett kritikai realizmus tagadása. A metafizika tagadásában a nihilizmus a világ metafizikai rendjéből indul ki. Evvel a nihilizmus tagadja azt a tételt, melyből önmaga következik, és saját semmisségévé változik. A nihilizmus tulajdonképpen a metafizikai szellem kételkedése önmagában — önmagának a megsemmisítése. A nihilizmus tehát a metafizikával és annak felbomlásával az ellentétek dialektikus egységét alkotja. A nihilizmus, továbbá, a romantikus irodalmi alkotás tagadása, s ez a romantika ellentmondásainak végső eredménye. A romantika — belső ellentmondásainak logikájából — felbomlott, s a bomlási folyamat jelenségeinek egyike a nihilista irodalom. Így vele is dialektikus egységet alkot. Ebből a kapcsolatból következik, hogy a nihilizmus nem tud megszabadulni a metafizika korlátaitól, s képtelen a romantikus dilemmák fölé emelkedni. Az utóbbi 150 év irodalmának története a nihilizmus keletkezésének szemszögéből nézve nem egyéb, mint a romantikus szellem és a kritikai realizmus filozófiájának szélsőségekbe való átmenete, s ezekből alakul ki a nihilista irodalom szelleme és esztétikája.

A nihilizmus első jeleit az irodalomban már a romantikus időszakban észrevehetjük, különösen ennek vége felé. Janko Kos Heine, Baudelaire, Rimbaud, Flaubert, Mallarmé, Proust, Joyce és Kafka műveit említi. Az utóbbi három jelenti a nihilista irodalom legmagasabb csúcseit, klasszicitását. A harmincas évek után a nihilista irodalom megállapodott irodalmi áramlattá alakult át, amely inkább külső hatásában erősödik, mint ihlető intenzitásában. A nihilizmust az utóbbi időben az egzisztencializmus és az abszurdum filozófiája egészíti ki.

Rendkívül érdekes esszéjének befejező részében Kos megállapítja, hogy a nihilizmus irodalmának fénykora már letűnt. Szelleme most kiutat keres, a sorsdöntő következmények legyőzésének lehetőségeit. A mai nihilista irodalom Malraux-tól Sartre-ig és Camus-ig épp erre törekszik. A legbátrabb kísérlet az, amely a nihilizmust saját tételeinek alapján akarja túlhaladni. Sok ilyen vállalkozás azonban a nihilista sajátosságoktól való megszabadulás helyett a nihilizmus előtti fázisra vezet vissza.

Az irodalom legidősebb és legégetőbb kérdései ma ezek: mi a korszerű nihilista irodalom sorsa? Mi bomlasztja? Hol a kiút a jelenlegi helyzetből? Ezekre a kérdésekre Kos szerint csak alapos elemzés után lehet válaszolni. Esszéjének végén arra enged következtetni, hogy ezt a fontos, nehéz és súlyos felelősséggel járó munkát el fogja végezni.

Ernst Jünger, a mai német sors „szabadalmazott” tolmácsolója találta ki ezt a szót: elsvájciasodás. — Azokat illeti vele, akik semlegesekként egyáltalán nem vettek részt ennek a sorsnak a kialakításában, tehát nincs is joguk beszélni róla. Frisch és Dürenmatt után íme egy harmadik „elsvájciasodott” német is jelentkezett, és szenvedélyes hévvel kér szót a német nép és elkövetett bűne nevében. Otto Friedrich Walter harminckét éves író az új „svájci”. Egész eddigi élete biztosíték arra, hogy ártatlan a német nép bűnében. Olten közelében született egy kis falucskában, apja az ismert katolikus könyvkiadó. Iskoláinak elvégzése után három évig könyvkereskedő-tanonc Zürichben, majd — már a háború utáni Németországban — a nyomdászat alapelemeivel ismerkedik meg, hogy mindezek után átvegye apja munkáját. A kéziratok és a szerzők szerencséskezű megválogatásával rövid idő alatt új, tiszteletet gerjesztő nevet szerez vállalatának, munkájára nyomán újjászületik, haladószelleművé, modernné frissül a régi vállalat.

Regényt is írt, és könyve — amelyet ez a biztonságos anyagi légkörben nevelkedett, minden jel szerint zavartalanul boldog fiatalember írt —, a *Monat* beszámolója szerint a legszenvedélyesebb vádirat a mai Németország ellen, a realista köntös ellenére is, amelybe szerzője az allegorikus történetet bújtatta. *Der Stumme* (A néma) a regény címe és útépitőkről szól, akik a svájci Jura hegység vad rengetegei között dolgoznak. A tizenkét útépitő közé egy tizenharmadik érkezik: egy néma fiatalember. A jövevény a munkások lakóbarakkjában egy motorkerékpárt pillant meg, s erről — csakis erről — fölismeri az egyik útépitő munkásban apját, akit gyerekkora óta nem látott. Az apa maga a megtestesült vétek: részegségében lelökte feleségét a lépcsőről, és az asszony belehalt sebeibe. Kisfia szemtanúja volt ennek a szörnyű jelenetnek, akkor nemult meg. A néma — az új német nemzedék, melyet az apák bűne tett nyomorékká — retteg apja könyörtelenségétől. Apja nem ismer rá. Különbön semmit sem változott, a börtön sem javította meg. Amikor munka közben a beomló föld betemeti egy paraszt arra kőbörgő kutyáját, esse ágában sincs vállalni a hibát. S a többi tizenegy munkás vele együtt hallgat, büntársává lesz. Lopásra is vetemedik, s minthogy sem ő, sem a többi munkás nem ismeri be a tettet, a gyanú a néma fiatalemberre terelődik. Nem tud védekezni, kételyek gyötrik, szeretné már pontot tenni a bűnök láncolata után, szeretné végét vetni az apa bűnei fölött érzett szenvedésnek. Arra a meggyőződésre jut, hogy csakis a bűn vállalása hozhatja meg a megoldást. Apja helyett magára vállalja hát a lopást és büntetésül ő aknázza alá az út utolsó, legveszedelmesebb szakaszán álló sziklákot. A robbanás pillanatában az apjára néz, az öreg ráismer, s megindul fia felé.

— Apám! — hagyja el a kiáltás a fiú ajkát, az első értelmes szó, tagolt hang annyi év óta.

A sziklák az öregre omlanak, betemetik a bűnöst. Halála meghozza a föl szabadulást.

A regénybeli allegóriának vallásos szintje is van: nem véletlen, hogy az útépitésen tizenkét munkás (apostol) dolgozik, és az sem véletlen, hogy a fiú váltja meg az apa bűnét.

Otto Friedrich Walter világa számunkra zárt világ, de nem hallgatunk róla, mert ez a világ helyenként a tisztalelkűek és a szilárdszelleműek egyetlen hozzáférhető menedéke.

## EGY FESTŐ DICSÉRETE

Ebben a rovatban az irodalom az egyeduralkodó, a művészet többi ágát csak akkor említjük, ha — hogy úgy mondjuk — ki-lépnek keretükből. Véleményünk szerint ez a kivételezés teljes mértékben megilleti Milenko Stančić festőt, a „legirodalmibb” ju-goszláv festőművészt. Ezért mondjuk el, hogy a *Preuves* januári szá-mában K. H. Jelinski hogyan, miként szól Stančić párizsi kiállítá-sáról, miért sorolja tárlatát az idény három legnagyobb meglepe-tése közé, Brauner és Lebenstein mellett.

„Viktor Brauner és Jan Lebenstein — mondja Jelinski — megszállottságukat a legmodernebb művészi eszközökkel fejezik ki. Ez azonban nem jelenti azt, hogy egy egészen egyéni és a maga nemében egyedülálló mű visszatetszést keltene bennem „anakro-nisztikus” jellegével. Sőt, állásfoglalást, eredetiséget látok benne. Ez elsősorban Balthusra, meg Leonor Finire vonatkozik. De illik Stančićra, erre a fiatal jugoszláv festőre is, akinek kiállítása meg-előzte Lebenstein tárlatát a Galérie Lambert-ben. Balthus neve ez esetben értékmérő is: a *L' Oeil* című folyóirat egymás mellett, kö-zös cikkben közölte a nagy francia festő és Stančić *Holt gyermek* című képét. Szó sincs egymásra hatásról, a két művész világa ma-gyon különböző, mégis mindketten egy művészi elképzelést való-sítanak meg, a csend képzetét keltik. Piero della Francesca, Ge-orge de la Tour, Seurat, Oscar Schlemmer tartoznak ehhez a sorhoz — bármennyire is különböznek egymástól. Stančić csaknem egy-színű képei (egyik-másik tiszta zöld, csak itt-ott látszik rajtuk né-hány terrakotta és okker folt, más képek meg kizárólag piros szín-ben tündökölnek), egy olyan világ képét varázsolják eléink, ahol a teljes magány és a társkeresés vereséget szenved az erotika kísér-tésében. Amikor Stančić nem tesz engedményeket az érzelgőség-ben megnyilvánuló álnyugalom vonzásának, művészete Maurice Blanchot és George Bataille költői igényeivel ér föl.”

## LÉLEKTANI REGÉNY – SIMENON TOLLÁBÓL

George Simenon egy pillanatra abbahagyta mesteri detek-tívregényeinek sorozatgyártását, és *La vieille* (Az öregasszony) címmel lélektani regényt írt. Erről számol be Jean Blanzat a *Fi-garo Littéraire* január 16-i számában. Amint már Simenontól megszokhattuk, a bonyodalom itt is két nemzedék szembenállá-sából, két életforma összeütközéséből keletkezik. Az egyik nem-zedék már elmúlóban van, a másik éppen hogy kialakult. Az egyiket Sophie Emel tizennyolc éves ejtőernyőúgró bajnoknő kép-viseli, az ő életébe avatkozik be váratlanul súlyos belső kétélyeket kelt a lányban. Sophie Emel — sportoló fiatal lány létére — meglehe-tősen viharos, lényegében azonban szigorúan rendszeres életet folytat. Idejét szabályosan osztja meg az edzés, a kabarék, bá-rok, fogadások és szerelmi kalandok között. Ez utóbbiak kizárólag nőnemű partnerekre korlátozódnak, akiket Sophie bajbajutott lá-mnyok közül szemel ki magának. A nagyanya szegény, rossz-indulatú, iszákos vénasszony. Amikor kilakoltatták lebontásra ítélt lakásából, s unokájához kerül, a fiatal lányban csak rész-vétteljes undort kelt. Kettőjük viszonya később megváltozik, bo-nyolultabbá válik. Az öregasszony szüntelenül a maga életéről me-sél, és lassanként megmérgezi unokája lelki békéjét. A lányt rabul ejti az öregasszony gonoszsága. A sok meséből egy gyökeresen elhi-bázott, elrontott élet bontakozik ki. Az öregasszony szavai romba-

döntik Sophie-nak az életbe vetett hitét, és arról győzik meg, hogy balgaság lenne valamit is várnia az élettől. A két nő között elkeseredett és keserű harc folyik: kinek az életfelfogása, kinek az igazsága győz. És amikor már-már úgy látszik, hogy az öregasszony diadalmaskodik, s a lány életigénylése fölött a hideg, könyörtelen reménytelenség lesz úrrá, önkéntelenül is kiszakad a nagyanya torkán egy részvét után rimánkodó kiáltás. De hiába leplezte le magát, Sophie nem érez iránta irgalmat, s az öregasszony az ablakon át a mélységbe veti magát. Ezzel a tétellel nemcsak saját életének vet véget, hanem porrá zúzza a gonoszság annyiszor hangoztatott cimbikus elvét is, és az íróval együtt bebizonyítja, hogy részvét nélkül nem élet az élet.

## KÉT ÚJ BECKET-DARAB

A londoni *Faber and Faber* kiadóvállalat — egy könyvben — megjelentette Becket két új színdarabját. Az egyiknek *Krapp's Last Tape* (Krapp utolsó szalagja) a címe, a másiké *Embers* (Üszkők). A két színdarab az író új irányzatának a megnyilvánulása. Mint legutóbbi színdarabja, az *All That Fall* (Mindnyájan, akik elesnek) a két új Becket-darab is inkább realista, mint allegorikus, több benne a pszichológia, mint a filozófia. Mindkét színdarab a meddő, céltalan alkotásokról szól. Az elsőben Krapp számtalan magnetofon-szalagba öli tehetségét, a másikban a főszereplő önmaga számára mesél egy hosszú elbeszélést, s ez a „munka” teljesen leköti. A két egyéniség között azonban nagy a különbség. Krapp magányosan él egy rozszart viskóban. Előtte az asztalon a magnetofon, szekrénye tele van banánnal, a szomszédos szobában pedig halomban állnak a pálinkásflaskók. Krapp egész életében részeges fickó volt, idejének jórészt kocsmákban töltötte, és most krónikus emésztési zavarokkal küzd, egyetlen szenvedélye a banánzabálás. Egyre, szüntelenül a magnetofonba beszél, és meséje egy csaknem idilli szerelmi vallomás részletes leírása.

Életének egyetlen fénypontja ez a jelenet, ezért tér újra meg újra vissza hozzá. „Moccanás nélkül fektüdtünk. Alattunk azonban minden mozgott és bennünket is himbált le-föl, jobbról balra — mindig gyengéden.”

Henry, a másik színdarab hőse, nős ember, lánya is van. A szakadatlanul ismételt mesén kívül gondolatban csak apjával foglalkozik. Apja öngyilkos lett, vagy legalábbis eltűnt, mert holttestét sohasem találták meg. Abban az időben történt ez, amikor Henry megismerkedett későbbi feleségével. Ebben a darabban is van egy lírai jelenet: Henry meg felesége együtt emlékeznek első szerelmeskedésükre a tengerparton, s az asszony így szól hozzá:

— Eljön az idő, amikor senki sem áll veled szóba, még ismeretlen emberek sem. Magadra maradsz a hangoddal, nem fogsz mást hallani, mint a saját szavadat.

Henryt zavarja az asszony beszéde. Felesége arról mesél neki, hogy látta apját, közvetlenül az öngyilkosság előtt: valahogy furcsán, szokatlan helyzetben űlt a tengerparton. Henry folytatni szeretné az önmagának mondott mesét, az egész történet azonban értelmetlenségbe süllyed. Azután — csak a hullámok csobogása hallatszik, amint visszaverődnek a parti sziklákról.

Ennyit sikerült kihámozniunk abból, amit a *Times Literary Supplement* ír Becket új színdarabjairól. A lap egyébként megállapítja, hogy *Krapp utolsó szalagja* és az *Üszkők* kiábrándulást okoznak mindazoknak, akik megszokták, hogy Becket műveiben az egyetemeset keressék, viszont fölbátorítja azokat, akik hisznek abban, hogy az író az irgalmasság felé fordult.

Michel Butor új regényt írt. A címe: *Degrés* (Fokozatok). Az új könyv — talán — az eddiginél is magasabb fokát mutatja az írónak a regényirodalom céljáról alkotott nagyon is szertelen felfogásainak. *Répertoire* című, nemrégiben megjelent könyvében fejezte ki legvilágosabban erre vonatkozó nézeteit. Beismerte, hogy csak a szükség készítette regényírásra. Eredetileg filozófiai tanulmányok kötötték le, azután verseket írt. Kétirányú tevékenységét egyesíteni akarta, s a megoldást a regényírásban vélte megtalálni. „Csak a dolgok leírásának bizonyos módja, ha azt egészen módszeresen végzük, illeszthető be a modern filozófia fejlődésébe, amely a fenomenológiában csúcsosodik ki” — mondja Butor a *Répertoire*-ban. Eddigi regényeiben „az új francia regény” többi megteremtőjével együtt kitartóan és következetesen „leírta a dolgokat”, azaz a lehető legnagyobb gonddal rögzítette megjelenésüket és eltűnésüket. A *Degrés* fejezi ki legteljesebben Butor eszméit, az eszme itt közvetlen tartalomává vált.

A regény hőse: Pierre Vernier, 35 éves gimnáziumi tanár, azt a feladatot tűzi maga elé, hogy pontosan leírja egy napjának, előadásainak részleteit. Pepecselő munkájában igénybe veszi unokaöccse segítségét. A fiú annak az osztálynak a tanulója, amelyet a tanár leír. Így jön létre a könyv — Vernier és Butor könyve. (Butor is tanár volt, mielőtt hivatásszerűen kezdett foglalkozni irodalommal.) Az író — Vernier-Butor — terjedelmes előkészületeket végez. Megvizsgálja a tanulók hajlamait, szellemi életét, azokat a könyveket és újságokat olvassa, amelyeket a diákok olvasnak, az ő játékaikat játssza. Ugyanilyen vizsgálatnak veti alá a tanárokat is, akik azon a napon előadásokat tartanak a leírt osztályban. Ezután következik — Vernier tollából — az egész napnak a leírása, majd ugyanez unokaöccse szavaival. Harmadik leírás is van, Vernier kollégájáé, aki megkísérli rendezni Vernier jegyzeteit, mert a tanár a kórházba került, s haldoklik. Vernier fenomenológiai kísérlete tehát vereséggel végződik, és bizonyos mértékben Michel Butor számára is vereség a *Degrés*. Legalábbis erre lehet következtetni a *Nouvelles Littéraires* beszámolójából. Az ötlet érdekes, megírása rendkívül gondos, mint regény azonban eleve sikertelenségre volt kárthatva. Az olvasó figyelme eltéved az adatok rengetegében, mielőtt észrevenné és értékelni tudná Butor látomását az életről, amelyben a sors az egzisztenciális adottságok miriádjaiból tevődik össze.

## JOYCE ÉS GIDE BARÁTSÁGÁNAK NYOMÁBAN

James Joyce ismert és termékeny párizsi tartózkodásait egy új irodalmi korszak születését jellemző találkozások tartják. Párizsi élményei közül kiemelkedik André Gide-dal való barátsága. Ennek a kapcsolatnak szenteli cikkét George Markow-Totevy a *Mercure de France* februári számában.

Joyce magános ember volt, tudatosan és sajátos módon építette föl monumentális művét. Gide kalandorszellem, nyílt, befolyásolható lélek. Mégsem sejtette meg Joyce-újító vállalkozásának nagyságát, nem tudott érdeklődést mutatni az *Ulysses* iránt, beismerte, hogy a könyv „egyszerűen kiesik a kezéből”. Joyce viszont, noha teljesen egyé vált saját művészetével, élete egy pillanatában meglepő vonzódást érzett egy olyan alkotás felé, amely a legteljesebb mértékben különbözik az övétől. 1937-ben történt, négy évvel Joyce halála előtt, amikor a legendás író — már félig vakon és erejének fogytán — áruba bocsátotta könyvtárát, s csak néhány, kedves könyvet tartott meg magának. Ekkor írta Gide-nek a következő levelet: „Kedves kollégám, csaknem tíz éve annak, hogy szíves volt egy fiatal író barátomnak, Anthony Powernek dedikálni a *Symphonie pastorale* egy példányát. Azt kérdelem magamtól, miért is voltam akkor ennyire önzetlen (ezt a szívességet Ön egy levelem nyomán tette meg). A *Symphonie pastorale*-nak most egy másik példányát — az én tulajdonomat — küldöm el Önnek, s kérem, legyen olyan kedves, írja alá. Kérésemet, emlémem, eléggé megokolja, hogy csodálom írásait, különösképpen a *Symphonie*-t. Tizenhét évvel ezelőtt, amikor Párizsba érkeztem, a *Symphonie pastorale*-on kívül — szószerint semmi sem volt a zsebemben. Fáradhatatlanul róttam Párizs utcáit, néha-néha leültem egy padra, elővettem zsebemből a könyvet, hogy elolvassam egy-egy részletét, és fölfrissítsen emlékeimet. Szerény véleményem szerint Ön remekművet alkotott, méltót arra, hogy a Wakefieldi lelkes mellé kerüljön. Igazán boldog lennék, ha megtenné azt a szívességet, hogy dedikálja a könyvet, s ezért előre isköszönetet mondok. — Híve: James Joyce.”

Markow-Totevy fölveti a kérdést, mi lehetett, ami a *Symphonie pastorale*-ban annyira megragadta Joyce-t? A vakság tragédiája? Vagy a szerelem és a magasabbrendű törvények összeütközése? Vagy a szülők és a gyermek kapcsolatainak misztériuma (ami Joyce számára mindig bonyolult központi érzelem volt)? E kérdésekre nincs kielégítő válasz. Csak egy kép áll előttünk tisztán: az író jövevény — teli hatalmas regényírói művének forradalmi koncepciójával — az idegen város utcáin bolyong, és egy vékonyka, tartalmában és bonyolalmában konvencionális könyv olvasásában leli gyönyörűségét.

## A HÁBORÚ UTÁNI JUGOSZLÁV KRITIKARÓL

Nemrég fejeződött be a Književne novine hasábjain egy higadt, türelmes és alapos okfejtéssel folytatott esztétikai csatározás dr. Milan Damnjanović és Dragan Jeremić között. Ez a vita tulajdonképpen mellék-ága, pontosabban: holt-ága a tavalyi összetűzéseknek, amelyek az Íróegyesület díjának kiosztását követték. Milan Damnjanović, aki — akárcsak ellenfele — sértetlenül került ki a viadalból, a Književne novine 113. számában nagyon érdekes írással jelentkezett: *A kritika három szakasza* címen a háború utáni jugoszláv kritikai irodalmat periodizálja.

Damnjanović szerint az első szakasz, amely közvetlenül a felszabadulás után kezdődött, az „önkritika” szakasza. A zsdánovi szocialista realizmus elvei érvényesülésének ideje ez, következménye pedig a hipokrizis. Erről az időről, mondja Damnjanović, nem kell beszélni, el kell felejtetni.

A második időszak a „kritika a kritikáért” szakasza, amely inkább pszichológiai, mint logikai szükségletből született: reakció volt az „önkritika” idejére. Mindent és mindenkit bíráltak abban az időben, a bírálat részrehajló, elfogult és impertinens volt — az igazi kritika hiányzott. Abban az időben differenciálódtak először a nézetek, előtérbe kerültek az avantgardista és a realista, konzervatív törekvések közötti ellentétek. Ennek a szakasznak a végét bizonyos megbékélés jellemzi: nem voltak győztesek, nem voltak legyőzöttek, minden esztétikai elv polgárjogot nyert. Ez a kritika főleg időszerű, a megjelenés idejéhez kötött és polémikus, de nem filozófikus és nem tudományos. Mint ilyen, csak előkészítése a harmadik időszaknak.

A harmadik szakaszt Damnjanović az elvi, tudományos vagy dialektikus kritika idejének nevezi. A kritikának ezt a fajtáját a következő sajátosságok jellemzik: a kritikus következetesen képvisel bizonyos elméletileg megalapozott nézeteket; a kritika mindenkor hajlandó újabb elveket elfogadni; a kritika nevel: nemcsak avval, hogy másokra hat, hanem avval is, hogy tekintetbe veszi mások nézeteit.

A kritikusnak ma filozófiai műveltségre van szüksége, ismernie kell a lélektant és az esztétikát, ezt követeli tőle korunk irodalma. Természetesen, fejezi be cikkét dr. Milan Damnjanović, a kritikusnak erre se a dogmatikus, se a szabados bírálat korában nem volt szüksége, de szüksége van rá ma az igazi kritikának, „amely reális erő korunk irodalmi életében”.

## SAINT-EXUPÉRY NÉPSZERŰSÉGE EGYRE NÖVEKSZIK

A. Saint-Exupéry, a tizenhat évvel ezelőtt eltűnt pilóta-író újabban az érdeklődés homlokterébe került. Egymás után jelennek meg róla könyvek, újabb adatokat hozva nyilvánosságra életéről, egyéniségéről, és kommentálva műveit. Eltűnése rejtélyét felderítette egy német lelkész, aki a háború idején felderítő pilóta volt, és feljegyzései közt megtalálta, hogy a kérdéses időpontban gépe légi harcba került Nizza közelében egy Korzika felől Franciaország felé repülő géppel, s az belezuhant a Földközi-tengerbe. Ez csakis Exupéry gépe lehetett. Megdőlt tehát egyesek vélekedése, hogy öngyilkos lett. Exupéry hangját hallani lehetett a brüsszeli világ-



kiállításon: diktafonba rögzített posthumus hangja volt ez, ahogyan életében utolsó művét, a Citadellát az utókorra hagyta. nagy fejtörést okozva ezzel a kiadónak, mert a gondolat-töredékek időrendi és logikus összefűzése nem csekély feladat volt. Most mégis megjelent végre ez a filozófiai szintézise életművének. Néhány hónappal ezelőtt pedig rövidfilmet készítettek életéről, a fennmaradt tárgyi emlékek és helyszíni felvételek alapján.

Írói művének nagyrabecsülésére vall, hogy a világszerte fennálló egyetemi francia tanszékek professzorai a francia nyelv és irodalom tanításához korunk írói közül túlnyomó többségben St. Exupéry Kis herceg című művét választották segédkönyvül. A számok beszédesek — 119-en ezt választották, 33-an Camus Pestisét, 16-an Malraux Emberi sorsok és 8-an Sartre Piszkos kezek című művét.

