

## Julien jegyében

Petar Milosavljević

Az íróemberek, miközben hanyatt-homlok menekülnek a tükrözés elméletétől — korunk egyik abszurdumától — megfedkedeznek arról, hogy éljenek a művésznek és a társadalomnak éppen az elmélet és nem a gyakorlat által vulgarizált viszonyát magyarázó lehetőségeivel. A flauberti dac és mondatszerkezet szokatlan érzékisége megszülték a Salamambo című regényt, rövid, kiszámított lendületű költészet-áradatot teremtettek — az egész azonban nem más, mint a lángész jászadozása a maga erőivel. Hiányzik belőle a világ átélésnek rejtett erőforrása, az egyéni ellentmondás bűvölete, amely a Bovarynéban nemcsak a művészi, megmosdatott tisztaság hangjait és színeit mutatja, hanem teli van elragadó életerővel. Jellemző példája annak, hogyan lehet időszerű, pillanatnyi minőségek és mennyiségek nélkül, a tükrözés elmélet megkerülésével, a nyelvi, mondatszerkezeti összefüggések erejével és a sorsok vaskövetkezetesen végrehajtott összevetésével művészién kifejezni valami, művészi, szilárdan művészi alkotni, és — másrészt — hogyan lehet a művészetet fejleszteni az időről és a környezetről alkotott fogalmak segítségével. „Légy hasznára a jelenkornak, és pusztulj!” — mondja Šalda az írás problémáival kapcsolatban, nem azért, mintha ezt tartaná az egyedüli útnak, hanem azért, mert — szerinte — ez a legbiztonságosabb út.

Írjatok arról, amit a korszak adott pillanatában éreztek, mély felelősségérzettel írjatok polgártársaitokról, a Kovács Jánosokról, okulátok sorsából, éreztétek lélegze vételét, s látni fogtok, erőtök és mondanivalótok is lesz — gyakorlatilag így kell értelmezni minden józaneszű, tapasztalatokon nyugvó fölszólítást, így értelmezzük Šalda mondását is. Viszont sem a valóság, amelyben éltek s amit le akartok írni, sem pedig a Kovács Jánosok, akik állandó mintaképpül szolgálnak, nem tehetnek benneteket íróvá, ha nem vagytok írók minden leírt szóban, minden mondatban, ha nem a művészet szövi egy-

máshoz a szótagokat — így hangzanék a másik szózat, illetve a második része annak a szózatnak, amit Ivó Andrics intézett 1948-ban a fiatal írókhoz.

Vajon az a szédület, ami elfogja a lelkeket a mai irodalom rejtett problémáinak láttán — a költészetben a „tartózkodó érzések” kifejezésre juttatásának, a prózában pedig az öntudat hangoztatásának erőltetése —, vajon mindazok az apró és problematikus fölfedezések, amelyek az utóbbi időben az irodalom világát foglalkoztatják, vajon nem a meddőség és a dekadencia jelei? Nem arra mutatnak-e, hogy válság lett úrrá a művészetben, amelynek a háború utáni évek megváltózt az éghajlata alatt is — úgy látszik — egyedül van ereje ahhoz, hogy a korábbi nevekből éljen? A kiutat görcsösen, eszevesztetten keresik, az elméletek és föltevészek gyorsabban sarjadnak, mint az atombombák, a zűrzavar azonban ennek ellenére sem szűnik meg. Valami búzlik az irodalmi Dániában, s annak, hogy a dolgok nem mennek a maguk rendjén éppen ez a kapkodó, ideges útkeresés, az apró, periférikus igazságok felé menekülés a legmegbízhatóbb tanújele, amely igazságok nem segítenek ugyan, de nem is ártanak, hogy a zárt gyűrű nem pattan szét, és nem juthatunk ki belőle új térségekbe.

No, de mit akartok? Azt, hogy a művészetben mindennap történjék valami? — vetette föl a kérdést egyik cikkében nemrég Jovan Hrisi'ić, miközben nem a legmeggyőzőbb módon védelmezte művészi életünk tespedését.

De hiszen mi már régen várunk arra, hogy történjék valami, és nyugtalanságunk nem éppen azt jelenti, hogy a várvárt vendég mindennap látogasson el hozzánk, inkább türelmetlenség ez, idegesen várjuk a bejelentett és áhított látogatást. Miután meggyőződünk a modern irodalom művészi alkotásainak értékeiről, nem marad más hátra, min hogy ettől az irodalomtól olyan repertoárt követeljünk, amely nemcsak tragikus és fanyar-humorú mesterműveket hoz, hanem a művészi kifejezőmód eddig még soha sem tapasztalt, tartalomgazdag formáit.

Ha egy ilyen hosszú korszaknak, a Poetól, Gogoltól és Baudelaire-től eltelt száz évnél, a modern irodalom évszázadának jellemvonásai között csaknem azonos tudati és egyéni értékek akadnak, ha a világ leírásának és magyarázatának olyan szelvény-hosszában elterjedt és elfogadott magyarázatai és megnyilvánulásai vannak, akkor — minden iskola és irányzat ellenére, amelyek az eltelt időszakban váltogatták egymást és elvesztek az események általános folyamatában — az egész évszázad egy általános szellemi éghajlat korszakának tekinthető, fejlődési egységnek, amelynek emelkedő és hanyatló íve van. A modern irodalom valóságát nem teszi se jobbá, se rosszabbá a talajvesztettség lázas érzése, sem a hanyatlás korszakának tudata, sem pedig ennek a megismerésnek holmi más szalmaszála, azonban — ha más egyebet nem — legalább gyanakvásokat szülnek, kételkedést az irodalom hatalmában és folytatásának lehetőségei iránt. Túlságosan is valószínű ennek a korszaknak a valósága ahhoz, hogy egyensúlyt megegyezzzék azokkal az ellentmondásokkal, amelyek száz, sőt ennél is több évvel ezelőtt — nyitányként, megnyilatkozásként létrehozták a Romlás virágait és Akaki Akakievicsét, Gogol hírhedt Akaki Akakievicsét, akit Dosztojevszkij szerencsés szimbólumként fogadott, az irodalom, új tartalmasabb igazságainak előhírnökeként. Nem jönnek el már többé — úgy látszik — a Dosztojevszkijban és Csehovban kicsúcsosodó logika és emocionális törekvések elfogadásának napjai, amelyek ennek a századnak első felében előrelendítették a nyugati irodalmát.

Az Akaki Akakievics idejétől napjainkig annyi író, könyv és regényhős sereglett össze, a világ annyi új fogalommal és problémával gyarapodott, hogy csaknem megfélekedtünk erről a jelentéktelen bácsikáról, mintha nem lett volna az őse és előde a regényhősök hatalmas táborának, amely végtelen láncban, kedvetlen figurák rajaként sorakozik föl, s akinek a modern

irodalom minden hajlamát és részvétét áldozta. A Dosztojevszkij előtti idők kis, apró, megalázott és meggyalázott orosz hivatalnoka azonban, még ma is bizonyítani tudja keletkezésének okait, úgy, olyan formában, ahogy Joseph K., a hasonszorú tisztviselő nem tudná megtenni, mégkevésbé Sartre Riquentinje. Akaki Akakievics a múlt századbéli Oroszország elesettségéből a rémület, a céltalanság, a cinizmus, a részvét hangját hallatta, első jelképe volt a világ ilyen lelkiállapotának — nem azért, mert az alkolás bejáródott logikája tölcserrel töltötte megteremtőjének a fejébe, hogy ilyené teremtsen, hanem azért, mert az író ilyennek találta föl a maga talajalapján, ilyennek lelte meg abban az arany-telérben, amely a Karamazovokat, Raszkolnikovokat, Oblomovokat és Csehov hőseit teremtette, azokat, akik 1905 vésterhes napjainak társadalmi és lelki zuhanásában magukban hordták a kiütkeresés, a segíteni akarás, a reménykedés, a kibontakozás vágyának lázát, a bomló, oszló társadalom minden baját, amelyekhez az íróknak a maguk pszichológiai egyenleteik alapján elkerülhetetlenül el kellett jutniuk. A mai irodalomnak, a mai íróknak semmiképpen sem szabad elfelejteniök ezeket a látszólag kivételesen szociológiai tényeket, amelyek ötvenéves csírázás után, s azután, hogy gyökeret vertek az orosz talajban, mély barázdákat szántottak, és pozitív meg labilis gyökereket hajtottak.

A szakadék, amit a modern irodalom — elejétől fogva napjainkig — maga és az ember, önmaga és a társadalom közé mélyített — úgy vélem — túlságosan is mély ahhoz, hogy a néhány évtizeddel ezelőtti való kapcsolatok újra létrejöhessenek. A konkrét, a hétköznapi és kézzelfogható elől a lázálomokban fogant spirituális víziókba, az ősi és mítoszi motívumok zavaros belső bonyodalmi közé, az emberi rendeltetés megfoghatatlan útjainak alvilága és a tudattalan rétegek ki nem mondott mélységei felé menekülve, a modern irodalom — talán — túlságosan is szórakoztató labirintusokba tévedt, és túlon túl is önmagára maradt ahhoz, hogy útját tudja állni az egyoldalú törekvéseknek, nehogy zsákutcába kerüljön. Az idő forgatagában keresztutakon kellett megtalálnia a maga pillanatát, hogy nagy vonalakkal kifejezze a megfoghatatlant, lemondva azokról az eszközökről és módokról, amelyeknek segítségével a korábbi korszakok adtak önmagukról számadást. Proust — éveken át kárpitozott szobájába zárkózva, elmerülve az apró, észrevehetetlen belső impulzusok elemzésében, amelyeket, vízszelvonulva az élettől, betegesen átértzett —, hosszú, ragyogó mondatokban élte ki önmagát, múltbeli és jelenlegi önmagát, azt az énjét, ami volt, és amiről azt hitte, hogy megmaradt, s arra kényszerítette hőseit, hogy létükkel és machinációikkal igazolják gondolatait és ötleteit, hogy a maguk igazával adjanak neki elégtételt. A maga útján járva, találta meg az emberi lényeg értékének azokat a plasztikus vonásait, amelyek az elemzés színképe alatt, a legbanálisabb helyzetekben is a maguk színében mutatkoztak, és — az eredmény végül is azonos volt azzal, amit a naturalisták irodalmi tevékenysége jelentett. Proustnál az idő jelentése ugyanúgy jut kifejezésre, amint azt Dosztojevszkij és Csehov — ez a két teljesen különböző emocionális és gondolkodó természet — vallották, anélkül, hogy megváltoztatták volna vagy elveszítették volna egyéniségük és munkamódszerük skáláját. A világ átélésének és meglátásának általános értelme volt ez, valójában azok a tudatfolyamatok, amelyek Freudot és tanát létrehozták, hogy a század szellemi pszichózisára rákényszerítsék még az emberi természet tudatalatti részének megismerését jelentő, lélektani és esztétikai hangsúllyal bőségesen megvert terhet is.

Mint azelőtt sohasem, az irodalomban szereplő emberek, az iroda'mi művek hősei, marxista értelemben, megszűntek „a társadalmi viszonyok összessége lenni, elveszítették a meghatározott helyezésükben jelenségük okozati összetevőit, amelyekben az orosz írók művei még bővelkedtek és mindinkább metafizikai, plasztikus tömeggé alakultak, amelybe alkotóik a tevé-

kenység funkcionalitásának és jellegének eszméjét töltötték. Amikor Gide arról panaszkodik, hogy mindig cserben marad, ahányszor csak ki kell agyalnia hőseinek barátait, ismerőseit, rokonait, társadalmi rangját, noha pontosan tudja, milyenek, hogyan viselkednek, beszélnek és mozognak, lényegében a modern irodalom sajátosságait és bizonytalanságát leplezi le, azokat a titkos útvesztőket és torzulásokat, amelyek miatt lehetetlen fenntartani egy irodalmi iskolát, stílust is. Saját szerencsétlenül perverz természetének e hatása alatt, ami arra készíti, hogy inkább önmagában és ne a társadalmi és erkölcsi rendszer el'entmondásaiban kutassa a maga világának indokait és motívumait, Gide — akár csak Proust vagy Toulouse-Lautrec — a megformált emberalakokra rányomja a maga tehetetlenségének bélyegét, szadista játékot űzve azzal is, hogy a tárgyakat érzéki objektumokká változtatja, amelyek arra szolgálnak, hogy szerepet nyissanak a gyermekkorból magával hozott, lappangó pszichofizikai lidércnyomások előtt.

Azok a kérdések, hogy mi lesz a regénnyel, és vajon marad-e továbbra is a köl'eszet, mint a kifejezés letisztult formája, annak a jelei, hogy a tartalom kimerült, és a régi tartalmak új formái sem mások, mint a régi bor új tömlői, azaz — semmi. A modern irodalom elmondta mondókáját a maga társadalmi és történelmi pillanatban, és ha folytatni kívánna, az sem lenne más, mint a régi témák kissé émelyítő és nevetséges fölmelegítése. Malraux még a háború előtt megpróbálkozott *Emberi sorsok* című híres regényével könnyíteni Proust örökségének a közönségre és a művészekre nehezedő súlyán, s egész Kínáig ment, hogy új frisséget hozzon a világnak, nagy regénye azonban csak a szokás eszköze lett, a szellem általános éghajlatának párás, borongó légköre továbbra is ólomsúllyal feküdt rá.

Közeleg — legalábbis nálunk — a szabadság és a kötelesség kora, amely az emberi egyéniséget előtérbe helyezi, és amely a Kovács János nevű, egyszerű polgárt vakmerő egyénné avatja, aki nagyon is érdekli, hogy a maga emberi azonossága iránt, hogy tudatának megbolygatott tekervényei játsszi könnyedséggel alkalmazkodjanak az irodalmi logika egyedül érvényes, csaknem gépies járásához, hogy könnyűszerrel csatlakozzék az önmagát ki nem élt, de túlhaladott világ emocionális vonalához. De vajon olyan türelmes, olyan időmilliomos-e a mi Kovács Jánosunk, hogy magába olvassza a komplexusok és rögeszmék agyonintellektualizált rabjait? Vajon nincs-e arra rendeltetve, hogy szellemi életének és szellemi szükségleteinek súlypontját egész más területre terelje, oda valahova, ahol olyan szerencsétlen és szenvedélyes véget ért Julien Sorel, Stendhal vonzó fiatalemberének fejlődési vonala, aki arra merészkedett, hogy a maga korában, a megvalósított vagy megismert szabadság sugárzásában a saját útján járjon, a maga életét élje. És ezekből a súlyos és nyers ködgomolyagokból, amelyek az elmúlt száz év alatt teljesen beivódtak az emberbe, és amelyek annyira elborították és elsötétíték az embert, hogy egyetlen élő erőtől duzzadó, harcos sem emelkedik ki belőle. Julien alakja ma sem nyújt reményt, sem támaszt, csupán egy régi, letűnt korszak jellemének és természetének ismérve, bizonyítéka annak, hogy más lények is vannak, mint olyanok, amelyeket a mai irodalom kínál.

Stendhal kora nem tér vissza, nincs is rá ok, sem értelme, hogy megismétlődjék, de megújrazódik az emberek közötti hasonlatosság fogalma, azoké az embereké, akik inkább emberek, inkább egyéniségek, inkább cselekvő alakok, megismétlődik az emberi méltóság és érték felé való orientálódás, az ember epikus élmény hajlata felé való fordulás, mi több: Julien emberi, sőt jelképes erőfeszítése a mai ember törekvéseinek és eredményességének ugyanazon hajszalerein át folytatódik, amelyekkel a nagy forradalom szellője szülte fiatalember lélegzett. Új formákban ismétlődik azoknak a társadalmi nedveknek lendületes ereje is, amelyek képesek voltak forradalmat teremteni, és minden fogalomra rányomták a maguk szellemi nor-

máját és patináját. Az életszomjban, az önmagára ébredésben, a pillanat megismerésében megnyilvánul az az ugyanannyira démoni életerő, ami az emberbe való behatolás egészen más erkölcsi és művészi kategóriáiból keletkezik, s létrejön — nem kevésbé fölényesen és önmagától való — az aktív emberré válás törekvése, még hozzá azokon az alapokon, amelyek jelenkorunknak ezt a pillanatát új korszak sorsa felé lendítik.

Bodrits István fordítása

