

Az irodalmi helyzetről

Antun Šoljan

Nemcsak hogy a tárgy, amelyről írni szándékozom, közmondásosan pesszimiztikus, hanem már az a tény, hogy ez a téma szerepelhet *ilyen* minőségben, elég szomorú ahhoz; hogy rögtön az elején azt a borús és sztoikus hangulatot keltse, amely — véleményem szerint — szükséges is ennek boncolgatásához.

Azzal kezdem tehát, hogy saját témám ellen szólok: amint megneveztük, máris hallgatólagos beleegyezésünket adtuk bizonyos „helyzet” meglétéhez az irodalomban, amely sajtóságai szerint legalább annyira eltér a társadalmi és szellemi élet egyéb területeinek „helyzetétől”, hogy egészen külön szólhatunk róla, és külön vonhatunk le bizonyos következtetéseket.

Hiszem, hogy napjaink szüleménye, a népszerű szcientista tévhit azokról a területekről jutott a tudatunkba, ahol lehet specializált módon és kizárólagosan szólni egy tudományág, például az élettan vagy geológia kereteiben, hogy azzal meg ne károsítsuk a feltett problémák lényegét, hogy a szükséges egészet meg ne csonkítsuk, és hogy az adott keretekben bizonyos értékes eredményekig jussunk. Csak abban az esetben, ha megkövetelik, akkor bízhatjuk ezeket az eredményeket az általános elméletre, hogy — a különféle területeket összefűzve egymással vagy az emberi tevékenység más szempontjaival — általánosítsa azokat.

Világos, hogy egy atomfizikus, személyes tehetsége és a tudományos tények alapján, amelyek egy szűkebb szakterület eredményei, tekintet nélkül a társadalmi rendszerre, amelyben él, tekintet nélkül munkája erkölcsi, társadalmi, gazdasági és politikai következményeire,

felfedezheti és megalkothatja például a termonukleáris bomba új típusát, és csupán tudományos céljának megvalósítása után tudatosulhat benne (a tudatosodás esetleg reménytelenül el is maradhat) művének emberi és egzisztenciális következménye. Az ő etikai és politikai meggyőződése, érzelmi élete, mindaz, amit népszerűen „társadalmi lényének” mondunk, alkotásával többé-kevésbé esetleges viszonyban áll.

Az irodalomban más a helyzet. Itt nincs specializált terület, amelyen csak az erre sajátos tényezőkkel lehet tevékenykedni, amelyen bármi is történhet *tekintet nélkül*. Minden irodalmi mű, létezésének alapján, teljességében új tényező.

A totalitárius és technokratikus társadalmi rendszer az eszközök eddig szinte felfoghatatlan összpontosítását és olyan munkakörülményeket biztosíthat a tudósok számára, amelyek elvben elegendőnek bizonyulhatnak ahhoz, hogy más szempontokkal ne törődjen. Az íróknak másrészt meg kell egyeznie a világ totális jellegével. A művész társadalmi lény, teljes egzisztenciája *lényeges* viszonyban van tevékenységével és művével. Ezzel közvetlenül az irodalomba, érdeklődési és munkakörébe helyezük egy adott pillanatban a teljes életet és az egész világot.

Az irodalom nem szakmai játék a specializált irodalmárok zárt körének, hanem (mindaddig, amíg művészet) minden egyes esetben, minden műben a környező világ új totalitása és az iránta való személyes viszony alkotása.

Az „irodalmi helyzetről” szólni tehát nemcsak a látási terület megengedhetetlen leszűkítését jelenti, hanem az irodalomnak mint művészetnek a tagadását is.

Nincs „irodalmi” helyzet az úgynevezett általános emberi helyzeten, a világ iránti viszonyunkon kívül. Nincs egyetlen olyan „irodalmi” szakprobléma sem, amely ne volna az adott társadalom és idő emberi problémáinak összegezése. Végeredményben az irodalom olyan mértékben létezik, amilyenben rólunk és nekünk szól, amennyit jelent, és amennyire valóban az, ezek szerint tehát, mindenek után, kifejezetten és elsődlegesen erkölcsi tett. Éppen emberi és szociális szerepe miatt az irodalomban nincs *helyzet*, amely egyúttal nem társadalmi és emberi is.

Habár annak a bemutatásával fáradoztunk, hogy az *irodalmi helyzet* kifejezéssel az irodalom művészeti voltát tagadjuk, mégis mindenki előtt már az első pillanatban világos, mit jelöl ez a kifejezés általános és megközelítő módon. E fogalomhoz bárki olyan emberek meghatározott körét fogja társítani, akik szakosítást nyertek a „kultúrtevékenység” egyik elég szűk területén, amely magába foglalja a regény- és versírókat, a kritikusokat és kiadókat, az irodalomtanárokat, történészeket, teoretikusokat és a céhbeli adminisztrációt. És amíg itt az „irodalmi helyzetről” beszélünk, méltán várhatják el tőlünk, hogy az olvasókat — akik hozzánk hasonlóan saját, körülhatárolt szakkörükben tevékenykednek — értesítsük arról, mi is történik egy külön, viszonylag zárt céhben, és hogy esetleg rávilágítsunk arra, milyen

viszonyban van ez a céh egészében véve a többi, tiszteletreméltó társadalmi hivatással.

Az *irodalmi helyzetről* tehát úgy szólunk, mint egy hivatás állásáról az általános társadalmi helyzetben. Az irodalomról nem beszélünk mint művészetről, hanem mint egy meghatározott kör foglalkozásáról, ezzel pedig az irodalom fogalmát is kiszélesítjük mindarra, ami az írással van kapcsolatban olyan értelemben, hogy irodalommal alakuljon, és nem korlátozódunk csupán arra, ami már pillanatnyilag is irodalom. És tekintettel arra, hogy e fogalom nem valami újszerűt, és nem csupán a miénk — végeredményben pedig tekintettel arra, hogy az ilyen „irodalom” túlsúlyban van —, eljutottunk az irodalmi helyzet első sajátosságáig, a modern idők szülte *professzionalizálódásig*. Az alábbiakban erről lesz szó.

A társadalom fejlődési logikája alapján az irodalmi szakma megszűnt csupán eszköznek lenni, ezzel szemben sajátos céllá vált. Az irodalom megszűnt az emberi kifejezés, beszéd, közlés egyik alkotó megnyilvánulásaként szerepelni, és lényegében hivatás és foglalkozás lett, amely a meghatározott társadalmi-termelési törvények szerint bonyolódik az ipar minden jellegzetes megnyilvánulásával.

A társadalom felkarolta az irodalmat, és kijelölte helyét a maga szabályosan összeillesztett és megolajozott rendszerében, kioktatta és utasítással látta el, hogyan fog társadalmi szempontból hasznosan és megbízhatóan szerepelni. A társadalmi apparátus önként jelentkezett mecénásnak, és kifejlesztette az irodalom tanulását és terjesztését (pénzsegély, javadalmazás, olcsó és népszerű könyvek, katedrák és tankönyvek) elágazó rendszerét, egyúttal pedig (a megrendelő és termelő különleges színeződése mellett) egy olyan réteget, amely úgyszólván *feladatszerűen* foglalkozik irodalommal.

Az irodalmi érték rangsora természetesen a társadalmi siker hierarchiájához fűződött. Az értékek kritériuma nem lehetett többé egy istentől ihletett, önkényes szaktekintélyek maréknyi csoportja ízlésének privát és ingadozó tőzsdéje, ezzel szemben „objektívizálnia” kellett, hogy a társadalmi gépezet alkatrészei között hatékonyan cselekedhessen. És amilyen mértékben népesebb ez a specializált apparátus, amennyire különösebb és fejlettebb a rendszer, s az irodalom *in toto* „társadalmibb”, az irodalomnak annál nehezebb eltérnie a megszokott kerékvágásból, hogy a csatornák partjait öntözze, hogy átugorja a társadalom által az ő számára épített rezervátum palánkját.

E helyen nem bocsátkozunk annak a társadalmi gépezetnek a természetébe és motívumaiba, amelyet ez a folyamat tartalmaz. Ezek a motívumok a különböző földrajzi szélességeken levő, korszerű társadalom sajátosságai szerint kommerciális, államalkotóan felvilágosító, nemzetileg reprezentatív vagy reklámszerűen propaganda jelleggel rendelkezhetnek. De szerzte a világon, minden irodalmi tradícióval rendelkező kulturált országban szemünkbe ötlük az a tény, hogy a társadalom egy új hivatást fejlesztett ki, *a priori* felkente az irodalmi tevékenység értékét, babérrel és érdemjelekkel koszorúzta és fel-

cicomázta újabb, de nem kevésbé értékes és lojális osztályának és rendjeinek laureátusait.

A régi jó időkben a művész gyakran fedezte fel azt, hogy nagylelkű mecénása kegyetlen zsarnokká, konok és zsembes megrendelővé tud átalakulni, s mindenben a maga szabta mértéket követeli. A mecénás gyakran megértette, hogy a választékos szavú artista, akit udvartartása számára vásárolt, romboló és felforgató nyelven beszél, és pont őt veszi célba. Megértette esetleg azt is, hogy olyan udvaroncot vett, aki látszólag neki szolgál, valójában pedig más isteneknek, saját isteneinek áldoz, miközben fittyet hány a megrendelésre.

A társadalmi mecénásság összehasonlíthatatlanul mélyebb és bonyolultabb valami, ám a kölcsönös félreértést és kiábrándulást többé-kevésbé kizárja. A modern társadalom hideg, következetes és hatékony módján saját művészeiből kasztot vagy hivatalnokit, illetve kereskedői gépezetet teremtett, védelmezve és biztosítva e gépezet működését, rendszabályozva társadalmi státusát, helyet biztosítva neki a nap alatt, egyúttal megsabta hatáskörét, a megengedett határokat, a területet, melyhez ragaszkodnia kell. Megtörtént a művészet bizonyos nacionalizálása és társadalmisítása. Létrejött egy kaszt, amely a saját társadalmi és anyagi érdekeiért síkra szállva, tulajdonképpen önmagán gyakorolja a társadalmi irányítást. Az irodalom így színönimája lett az irodalmi tyúkok egész csapatjának, melyek megszédült házi szárnyasokként kapargálnak aranyketrecük szűkösen körülhatárolt térségének langyos biztonságában. S jóllehet aranyból van, a ketrec mégis csak ketrec marad.

A társadalom egyszóval igen bonyolult apparátust teremtett, amely már pusztán létevel, a mindennapi társadalmi szükségletekkel készletti megalkuvásra az íróval azzal, hogy az irodalmi kasztnak *a priori* társadalmi szerepet tulajdonított. Ha pedig egy író elszólja magát olyasvalamiről, ami nincs összhangban ezekkel a szükségletekkel, ennek alapján pedig nincs összhangban a hivatás szabványaival, és így hivatásbeli sorstársai társadalmi vagy anyagi státusát veszélyezteti, ők lesznek az elsők, akik talpra ugranak, és szociális biztonságuk, illetményeik, valamint gyermekeik járandósága nevében ütnek a körmére. Természetesen ilyenkor rendszerint sok szó esik számos magasztos elvről — s ez a képmutatás lesz a kaszterkölcsek egyik alapvető és elsődleges megnyilvánulása.

Ily módon az író társadalmi státusa többé nemcsak személyes polgári felelősségét, kötelességeit és jogait, nemcsak egyéni egzisztenciáját határozza meg, hanem annak a fáját és jellegét is, amit neki mint írónak mondanía kell és mondanía lehet. Társadalmi értelemben az ember és a műve közötti határt ködösen vagy éppen sehogyan sem lehet megkülönböztetni.

Ezzel mintha vége szakadt volna az évszázados ellentétnek, amelyben az egyik oldalon az egész társadalom helyezkedett el, a másik oldalon pedig az író mint egyén állt. Mintha ezzel érvénytelenné vált

volna az az irodalomról szóló definíció, melynek alapján az irodalmi mű egyfajta személyes ellenszegülésnek, a társadalmi valóság ellen irányuló tiltakozásnak tekintendő; végeredményben tiltakozásnak a természet és az isten ellen. Mert annak ellenére is, hogy a társadalmi konformizmus követelményei sújtották az írókat az emberiség egész története és minden társadalmi rendszer folyamán éppúgy, mint korának bármely emberét, neki, annak ellenére, hogy mint embernek csókolnia kellett a főúr kesztyűjét vagy a szentatya papucját, társadalmi szólás-szabadsága aránylag nagyobb volt művében (amely nem azonosult vele), és következésképpen íróként mindig önálló egyéniség maradhatott. S ő valójában néha nem is íróként szolgált, hanem emberként beszélt írásaiban. Mint ember hirdethette ugyan az isten és császár iránti hűségét és alázatosságot, de mint író támadhatta ugyanakkor a világot, mely sohasem a legjobb a lehetséges világok közül. És míg hajdan csupán a saját lelkiismeretének és tehetségének tartozott felelőséggel, ma az írók elsősorban hivatásának társadalmi státusa határozza meg.

Miután megalkotta az írók kasztját, ezt a mélyen tisztelt és tisztelt hivatást, a társadalom a többi kaszthoz és hivatáshoz hasonlóan, végeredményben magától értetődően, alárendelte a társadalmi ténykedés olyan törvényeinek, melyek előtt a többiek is fejet hajtanak. A törvény egységesítése a modern életmód jelentős előfeltétele. Az író sem kerülhet ki az egységesítést: elvesztette a mellékes szemlélő helyét, írói szabadságát és függetlenségét, különben utolsóként és minden más emberi tevékenység közül is legkésőbb. E szabadságvesztés külső és legközvetlenebb oka az, hogy a társadalomban megszűnt létezni mint egyén kizárólag műve alapján, és hivatása kereteiben kezdett fellépni.

J. B. Priestley egy publicisztikai cikkében nemrég azzal próbálkozott, hogy megindokolja az irigységet, mely sok emberben él az írók iránt általában, habár ehhez minden való anyagi alap hiányzik. Priestley ezt az író által még mindig élvezett társadalmi szólás-szabadság fokával magyarázza, más kasztok szerint esetleg a következőképpen okoskodhatnak: ha nekünk elégedetteknek és szófogadóknak kell lennünk, ha a mindenki számára azonos jogokat egyformán és társadalmi szempontból szüregszerűen tőlünk is megtagadták, mit akarnak tehát még mindig az írók? Miben különböznek hát tőlünk ezekben a demokratikus időkben? Rendben van, megengedhetjük, hogy mindez mögött alapjában véve némi igazságtalanság, eredendő bűn rejlik, de ez mindegyikünkönél egyre megy, és ha ők mégis mások szeretnének lenni (ami magában is elég furcsa kívánság), szenvedjék hát el ezt az igazságtalanságot. Sőt, Fjodor Karamazov lelki hajlama alapján, tegyük hozzá mi is egy keveset, hogy a pohár csordultig megteljen, hogy aztán kedvükre élvezhessék a hön szeretett szenvedést.

Az írók iránti gyűlölet alapja, röviden szólva, abban rejlik, hogy ők napjainkig részben még mindig megtehették azt, ami például a hírlapírónak (hogy a tudományos munkával foglalkozókról ne is beszéljünk) már rég tilos volt, mivel mélységesen belenőttek annak a gépezetnek a célszerű működéskébe, amelynek részeit képezik. Az irigységnek különben alig van már helye: az írók professzionalizálódása folytán

ugyanis a *per definitionem* szabadságszerető embertípus egészében kasztként konformálódott.

Ennek alapján érthető lesz, hogy az írók hivatásossá válását az irodalom professzionalizálódásától csupán egyetlen, habár eléggé jelentős lépés választja el. Az ilyen professzionalizált irodalom létének jelei túlságosan számosak ahhoz, hogy mind felsorolhatnánk őket. Gondoljunk csupán a korszerű szovjet irodalomra, amely teljességében professzionálisan és hatékonyan szolgálja az állami vagy ideológiai propaganda érdekeit. Esetleg az amerikai és nyugat-európai irodalom nagyobb részére, amely azonos jártassággal és kasztszerűen hódol a kiadó, a reklám vagy film kommerciális érdekeinek. Idézzük csak fel a számtalan irodalmi mellékműfajt, amely egyenesen a társadalmi vagy kereskedelmi megrendelésnek felel meg: így a neveléstani, hazafias, vallásos, propaganda- és egyéb irodalom tömegével számolhatunk, amely adott szükségletek és mércék szerint sorozatosan lát napvilágot.

Az irodalom ilyen újszerű társadalmi helyzetének egyik jele a teljes „objektívizáció”, ami más szóval az érték kritériumának a kiegyenlítődsét is jelenti. Mert ahhoz, hogy a művész-hivatalnok hierarchia fenntarthassa kapcsolatait a megfelelő társadalmival, a kritériumnak megbízhatónak, állandónak és egységesnek kell lennie.

Egy korunkbeli német képzőművészeti kritikus (W. J. Siedler) nemrég arról panaszkodott, hogy az ember akárhol felütheti a százegynéhány Picassóról szóló monográfia bármelyikét, nem talál egyetlen véleményt, egyetlen értékelést, amely némileg is eltérne a többitől. És valóban, a különbség csupán a fogalmazás vagy előadás módján nyilvánul meg, az értékelés azonban minden esetben azonos. Ugyancsak e kritikus szavai szerint a naiv festészet nemrég lezajlott vilákiállításának visszhangjából is elmaradtak a heves összeütközések, amelyek a *Függetlenek Szalonját* jellemezték egy fél évszázaddal ezelőtt.

Az irodalomban is egészen hasonló a helyzet: ma már elképzelhetetlenek azok az összeütközések és disputák, amelyek Ibsen első drámáit követték, és ha az újabb időkben egy irodalmi mű körül keletkezik is vita, az egészen másdrangú kérdésekről folyik, amilyen például az a probléma, hogy a *Lady Chatterley* pornográfia vagy sem. Hogy a *Doktor Zsivago* politikailag maradi vagy eretnek. Mindkét esetben felmerül a kérdés, hogy ezek a könyvek mennyire lehetnek a társadalmi rend és erkölcs kárára, nem pedig az, hogy mi az értékük. Az érték valami magától értetődő. Az érték kritériuma pedig társadalmilag egységesített és megkövesedett.

Vessünk most egy futó pillantást korunk irodalmára, mégpedig arra, amely nem csupán *ancillája* a társadalmi érdekeknek, hanem bizonyos művészi, általánosan elismert köztiszteletnek örvend. Itt szociológiai szempontból, tézisünk fényében fogunk bemutatni egy jelenséget, melyre régen felfigyeltek már. Úgy tetszik ugyanis, hogy

minél erősebben és odaadóbban láncolja magához a társadalom az irodalmat, minél nagyobb figyelmet szentel neki, és minél nagyobb gondot fordít rá, ez annál kevésbé és közvetettebb módon foglalkozik vele. Az irodalom (mint hivatás) eltársadalmosítása fordított arányban van az irodalom (mint művészet) elfordulásával a társadalomtól mint irodalmi témától.

Amíg a modern élet mind szélesebb, tömegesebb és sorsdöntőbb méreteken zajlik a sportstadionoktól a bonyolult hivatalnoki apparátusokon keresztül az egész világra méretezett politikai bonyodalmakig és tudományos vívmányokig, amelyek óriási embercsoportok eredményeit képezik, és amelyek végső fokon beleszólnak a földkerekség minden emberébe az életébe — a modern irodalom ugyanekkor mindinkább a szigorúan zártba, a személyesbe, a „nem tipikusba”, a disszidensbe, a kiközösítettbe, a társadalmilag perifériusba rejtőzik, teljes egészében szakítva a „nagy” témák társadalmi övezetével. Úgy látszik, hogy Tolsztoj volt az utolsó nagy író, aki szó szerint foglalkozott olyan témákkal, amilyen a nemzetközi politika, a magas szintű hadászat, valamint a társadalmi viszonyok tükrö a világi események óriási panorámájában.

És amíg Joyce vagy Kafka még mindig a világ képét festik, jól-lehet egy nyomorult kukac távlatából, az európai irodalom legújabb alkotásai arra utalnak, hogy az írók *szó szerint* a kiközösítettek és szakadárak felé fordultak, a társadalmon kívüli csavargókhoz, az önmagukba fordulókhöz és különcökhöz, a vereséget szenvedett kis ember irreális és agyrémekkel benépesített világához, az alvilághoz és az agyalágyultakhoz, az elveszett egyénhez, aki tartalmat keresve, riadtan kaparász parányi, vértelen belsejében, és aki legjobb esetben csak ideiglenesen és rosszul képes alkalmazkodni a társadalomhoz, viszont az ezzel való közösségre teljesen képtelen. A szemléletesség érdekében említsük meg csupán a *beatnikokat*, majd pedig külön Kerouacot, esetleg az amerikai irodalom nevesebb íróit, amilyen Henry Miller vagy a neo-naturalista Algren. Említsük meg esetleg az angol *dühös ifjakat*, vagy az „új regényt” képviselő John Waint, illetve Iris Murdochot, a modern német novellistákat, amilyen Böll, Nossack vagy Hildesheimer, valamint a francia Butor és Robbe-Grillet „új regényét”. Nálunk ilyen minőségben Ranko Marinkovića, Slobodan Novakra, Ivan Slamnigra, Dobrica Ćosića vagy Miodrag Bulatovića gondolhatunk.

Joggal kifogásolhatja bárki, hogy az irodalmi műről szólva, olyanmódon ragaszkodom a *szó szerinti*hez, mert a jó író bármilyen alakban és bármilyen téma esetében is felfedi totális viszonyát a világhoz, és hogy ez a viszony megtalálható minden valójában művészi élményben, amikor lehámozzuk róla a jelképes vagy allegorikus héjat, vagy megfejtjük ezópusi nyelvét. Habár minden kétséget kizáróan így van, mégis fennáll az a tény, hogy az ilyen kerülő út nemigen jellemezte a görög tragédiát, Shakespeare-t vagy az orosz realistákat olyan mértékben, mint korunk irodalmát. Miután pedig arra kényszerültünk, hogy verejtékezően fejtegessük a modern író szimbólumait és allegóriáit, szinte képtelenség elhessegetni azt a feltevést, hogy az író mondanivalóját csupán *becsempészte* a művébe, meghúzódva a

modoros témák és kellékek, a professzionális külső mögé. Sőt a legtöbb ilyen író esetében az a benyomásunk, hogy egyedüli mondani-
valójuk a menekülésre szorítkozik ettől a világtól és témáitól. Hogy ne is említsük azokat az írókat, akiknél a találgatás végén sem ny-
rünk semmit, csupán az azonos professzionális kellékeket, melyeket
egymásból kell kibogoznunk, mint azt a gonoszkodó szüketésnapj aján-
dékot, amely a csomagoláson kívül egyebet sem tartalmaz.

És így, amíg az írók szabály szerint apró lélekelemző trükkökkel,
oktalan és nihilista szenzációkkal bíbelődnek, amelyek a szavak egy-
szerre oly érdekes „összeütközéséből”, a professzionális játékból villan-
nak fel, amíg önkényes szkizofréniájukkal és agyrémeikkel, kételyekkel
és az eszelős anti-hösssel pepecselnek, az úgynevezett *napi témák* — az
emberiség önmegsemmisítésének atomveszélyétől, a labdarúgó stadionok
tömegpszichózisától, mozitermektől és milliós városoktól a nagystílusú üz-
leti fondorlatokig, a társadalmi képmutatástól a totalitarizmus erőszak-
osságáig — a szó legszorosabb értelmében harmadrangú írók kezére
jutnak, akik e témákat megrendelésre, az álromantikus eltévelyedések
és előítéletek olcsó rózsaszín ezüstpapírjában szolgálják fel. A profesz-
szionalizálás ez irányban is olyan messzemenő, hogy ezek az írók is,
sajátos játékszabályok szerint, úgyszólván megszervezték külön szak-
csoportjukat a „könnyű” és „szórakoztató” irodalom művelésére, amely
lényegében a „könnyűzenének” felel meg. A mai olvasó minden nagyobb
fáradtság nélkül megtalálhatja ebben az irodalomban a jelenkor minden
kétféle előírt szabványos feleletet.

Másrészt pedig ezeket a mindennapi nagy témákat egy ugyancsak
specializált és profszionalizált irodalom kénye-kedvére bíztuk, a té-
nyek és értesülések irodalmára, vagy ahogy azt a céhbeliék mondják,
a hírlapírásra. Ugyanez a szcientista kényszerképzet, a tények és stati-
sztika iránti vakhit oda juttatta a hírlapírást, hogy fő *credojának* nyil-
vánítsa az Információt. De éppen az ingatja meg a jólértesültség iránti
bizalmukat, hogy az emberiség történetének legjobban értesült korszaka
a lehető legnagyobb és legkiáltalanabb zsákutcába jutott.

Mit is jelent végeredményben a jólértesültség, és mire adhat választ
a legjelentősebb tények ismerete? Vajon áthidalható-e — ahogy azt
C. P. Snow véli — a humanista és műszaki kultúra között tatóngó sza-
kadék a termodinamika második törvényének ismeretével? Vajon a két
kultúra mechanikus közeledésétől várhatunk-e eredményeket? S nem
ugyanarról a mechanizmusról van-e szó, amely tulajdonképpen elhatá-
rolta őket? Értesüléseket szerezni a világról annak értelmezése és a
szóbanforgó tények iránti álláspont híján, etikai elvek nélkül — melyek
segítségével ítélehetünk róluk —, valójában azt jelenti, hogy éppoly
távol maradtunk az élettől, mint e tények teljes elhanyagolása esetén.

Vajon a világtól és roppant gépezetétől, amely kegyetlenül felőröl
és demokratikus módon kiegyenlít bennünket a fizikai valóság tényei-
vel, saját eldugott periférikus mikropoklunk felé fordulunk-e csupán
azért, mert a világ túl nagy és módfelett esetlen a mi szerény képzelet-
tünkhöz mérten? Azért, mert a világ léte és sorsa rajtunk kívül áll,
mert kezünkkel, amelyet eddig „mindenhatóknak” hittünk, nem érhetjük
el? Vajon azért, mert az írók kiegyenlített és csüggedő kasztja elveszi-

tette hitét, szükségességét, erkölcsi erejét és ösztönzőjét abban, hogy a világhoz szóljon, amely minden konkrét reményét a világúrutazáshoz fűzi, imádvá a Tudományos Tények különbségeket nem ismerő istenét? Azért esetleg, mert a társadalom, önnön fejlődésének révületében elhitte a Technika útján történő végérvényes felszabadulást, az író pedig még mindig a létezés értelmének és erkölcsi indokoltságának elfeledett kérdésére kutatva a feleletet, humanista eszméken nevelvedve, nem hihet egykönnyen és naivul abban, hogy Prométheusz autogénhegesztő pisztollyal megváltható?

És így arról, amiről hajdan Bacon és Montaigne beszélt, ma a hírlapírók szólnak rögtönzött tárcáikban, ami pedig Dantet vagy Dosztojevskijt foglalkoztatta, manapság a tudományos-fantasztikus vagy bűnügyi regények szerzőihez vándorolt, az író pedig hallgat, mert nem tudja, hol a világ — és milyen ez a világ —, amely hallgat a szavára. A professzionalizmus meleg fészkének védelmében a megalkuvó iparos, alkinek annyi a köze a művészethez, mint a vidéki cipésznek ahhoz a néhai ihletett feltalálóhoz, aki felfedezte a lábbelit; az író szakmája kereteiben topog, az irodalomban mozog, nem pedig az életben; irodalmat ír azzal a szüntelen és gyógyíthatatlan tudatossággal, hogy azt teszi, hogy egy törvényes professzionális tevékenységet űz, viszont arról egyetlen szót sem szól, amit művész létére mondania kellene a világról; leír és kutat, de nem alkot. Exegézissel és elemzéssel foglalkozik, de nem jövődőléssel, szintézissel és látomással.

Helye ki van jelölve, és ő ragaszkodik hozzá. Ő már nem cirkuszi bohóc vagy színházi pocok, mint Shakespeare, sem katona és sehonnai, felforgató elem, udvari bolond, bukott, züllött alak, koldus — hanem „írói minőségében” méltóságteljes akadémikus, állami alkalmazott, komerciális áru, tudós, felelős és általánosan elismert társadalmi jelentőségű hivatásának szakképzett embere. Benne inkább az tudatosodott, amivé lett, és ami neki kijár, semmint az, ami hosszú évszázadokon ezzé tette. Az írás számára nem sors- vagy létkérdés, hanem professzionális probléma.

Tehát ebben az irodalmi helyzetben, melyet talán itt-ott túl sötét színnel ecseteltünk, nem a kaszt, hanem a magunk nevében szólni, első-sorban erkölcsi kérdés. Nem írói, hanem emberi minőségben szólni manapság alapvető kérdés — s ez nemcsak a konvencionális előzetes kellékeket igényeli: tehetséget és munkát, hanem erkölcsi és társadalmi vagy egyszerűen emberi bátorságot követel. Korunk íróinak az a feladata, hogy ehhez az egyetlen és kiúttalan csatához, amely éppen reménytelen volta miatt, valamint azért, mert sohasem érhet véget győzelemmel — s csak író irányíthatja —, bátorságot vegyenek maguknak azoknak az eszméknek a nevében, melyekért a jó irodalom kezdettől fogva harcolt.

Természetes, hogy tőlük, mint mindig, azt kell követelni, hogy mindegyikük legyen „hajlamosabb a szorultságra, mint a versírásra”, ahogy azt Cervantes állította magáról. És ha nem is feltétlenül úgy adódik, mint a Krleža Blitvájában előforduló költők esetében: „egy eszmével, a hóhér kötelén befejezni”, mégis készeknek kell lenniük arra, hogy elviseljék azt a jóval bonyolultabb, de annál galádabb, hatékonyabb

és elkerülhetlenebb nyomást, melyet a modern társadalom különös előszeretettel gyakorol a múlt nyers és gyakorlatiatlan módszereivel; azt a nyomást, mely annál veszélyesebb, minél kevésbé tudatos, és minél inkább normális terméke a korszerű társadalom funkcionálásának szerte a földtekén.

Ebben a kérlelhetetlen társadalmi logikában az optimizmus egyetlen sugara az a hit, hogy a jó író még mindig annyira humanista és annyira író, hogy bátorsága legyen kimondani: (Niemand) „...kann mich zum Schweigen verurteilen, wenn ich zum Reden entschlossen bin”.*

Dávid András fordítása

A szerző szerkesztőségünk kérésére juttatta el hozzánk írását. Eredeti je még közöletlen.

* Senki sem ítélhet hallgatásra, ha úgy döntöttem, hogy beszélni fogok.