

S Z E M L E

EGY MEGTORPANT ELLENESZTÉTIKA

Marko Ristić: ISTORIJA I POEZIJA, Prosveta kiadása,
Beograd, 1962.

Marko Ristić szenvedélyes harca a fekete-fehér, sablonizált, magát szociálisnak nevező, de csak mint szociológiát megismerhető „angazsált” irodalom ellen, ma már nemcsak időszerűtlen, hanem patetikus lendületével inkább irodalomtörténeti tény, olyan *jelenség*, mellyel minden szempontból számolni kell, mert az a veszély, melyet végzetesnek tekint, sokszor feltűnik még, de ma már nem általánosan, nem az egyetlen lehetőség mítoszának fényében, hanem mint jelentéktelen mozdulat. Az elkötelezett irodalom, a szociális irodalom ma már más jellemzőket visel, ma már más határozza meg; az a pozitív fejlődési vonal, mely megközelítőleg egy életesen, emberien *angazsált* és művészien, nem a divat szerint, hanem az alkotó individuális spontaneitása és tudatos állásfoglalása szerint *angazsált* művészi minőség felé vezet, ma már nyilvánvalóan reálisabb és egyúttal könyörtelenebb harc is az értelemért — még ha az irracionális eszközeivel történik is —, mint a sablonizált irodalmi törekvés, mellyel Marko Ristić szállt szembe. A szociális irodalom minőségileg megváltozott; Marko Ristić könyve az irodalmi mozgás mai pillanatában inkább emlékeztető figyelmeztetés, mint jelenvalóság. Az, hogy aktualitásukból nyilvánvalóan sokat veszítettek, nem csökkenti Marko Ristić esszéinek és tanulmányainak művészi minőségét. Marko Ristić mindig valamivel szemben foglal állást, valami ellen (a két háború közötti szociális irodalom sablonjai ellen, a polgári és kispolgári mítosz-keverők fogatlan idilljei ellen, a háború könyörtelen pusztítása ellen, a vers ellen, a regény ellen) hadakozik; e, történelmileg determinált, harc argonautájának hiszi magát, olyan indulatos, pajzsos vitéznek, akiért mindig a történelem és a dialektika felelős, mert az küldi harcba. Természetesen a korabeli (két háború közötti és az első világháború előtti) francia irodalmi törekvések és elsősorban a szürrealizmus nagyobbrészt rányomták bélyegüket erre a harcra, és Marko Ristić esszéit s tanulmányait azzal egyidőben, hogy új kifejezési lehetőséget és módot nyújtottak, tar-

talmi szempontból is meghatározták. E kettősség összevetői — az életre menő szenvedélyes harc és a szinte felelőtlen játék az új és újabb irodalmi irányzatokkal — nem választhatók külön Marko Ristić művében. nem is állíthatjuk fel őket egymással szemben, mert bizonyosan szerves egészet képviselnek, befolyásolják egymás jelentését és minőségét is talán; sokszor azonban (szinte természetesen látszik ez a paradoxon) egymás gátlásaként lépnek fel, egyik argumentumait a másik lerombolja. Talán ezért nem kerülhetett Marko Ristić sohasem előtérbe; a gátlások, az a következetes befeléfordulás, mely a pátoz üres szóhalmaza felé vezette, az a könyörtelen harci vértezet, mely gondolatának útját határozta meg, így, összképben vizsgálva őket, egy általános jelentést és gondolati motívumot keresve bennük azt bizonyítják, hogy Marko Ristić írásainak értékét mindenkor ellenőrizni kell, eszmeiségét pedig újra felmérni. Ez a jegyzet, természeténél fogva, nem ilyen irányú elemzés igényével készült, tehát nem is lehet célja a ristići mű eszmeiségének részletes felmérése.

A Prosveta kiadásában megjelent Marko Ristić-könyv az írónak öt legfontosabb tanulmányát foglalja magában, azokat, melyek legközvetlenebbül határozhatják meg Ristićet mint író, gondolkodót és publicistát: *A költészet erkölcsi és szociális értelme* vezérfonalat jelenthet ebben a könyvben; az *Előszó héhány meg nem írt regényhez és az Előszó naplója (1935) a Mérték nélkül* című regénynek nevezett, de inkább egy intellektus pszeudofilozofikus tépelődéseit kifejező könyv eszmei magyarázata is lehetne; a *Történelem és Költészet* talán a legteljesebb tanulmány Marko Ristić oeuvrejében; az *Éjszakáról éjszakára* azzal az szinte hirhedtté vált mondattal kezdődik, melyet sokan, különösen a szellemeskedő kritikusok szimbolikusan tartanak: *A m a c s k a a n a p o n a l u d t; A modernről és a modernizmusról*, ismét — a legújabb tanulmány — pedig Ristić irodalomfelfogását inkább kiszélesíti, mint elmélyíti. Első pillanatra, ha tartalmát így felvázoljuk, egységesnek tűnik a könyv, de ha az esszéket közvetlenebbül és alaposabban tanulmányozzuk, nemcsak minőségi ellentéteket találunk bennük, hanem értelemzavaró gondolati ellentmondásokat is. Nem az az első és lényeges ellentmondás ebben a könyvben, melyre nemrégiben egy anoním kritikus utalt, azt az egyszerű, de szimplifikáló egyszerűségében már szinte abszurd, talán szellemes megállapítást vázolja fel, hogy hiába harcol Marko Ristić az irodalom és elsősorban a regény ellen, ő maga is irodalmat csinál; nem nehéz megdönteni ezt a megállapítást: Marko Ristić nem a priori harcol az irodalom ellen, csak egy bizonyos irodalmat vet meg, tehát nem tagadja meg önmagát is. Az anoním kritikus megáll ennél a pontnál és öntelten fitorra húzza száját; nem látta meg azt a fontosabb kérdést, azt a központi problémát, mely meghatározhatja Ristić álláspontját és mely lehetőséget nyújthat neki arra, hogy alkosson, hogy irodalmat alkosson: mi ezt a problémát

abban a kettősségben látjuk, melyet felvázoltunk már. Ez a kettősség utal legközvetlenebbül Marko Ristić művészi cogitójára és ugyanakkor e művészi cogito első sorban csak polgári irodalmi méreókkal meghatározható lényegére. Ez a kettősség Marko Ristić művében világosan utal a polgári irodalmi tradicionalizmusra.

Talán elsősorban azért lényeges Marko Ristić könyvével úgy foglalkozni, mint egy, feltételesen, pozitívnek értelmezhető és felfogható polgári irodalmi állásponttal.

A polgári irodalmi törekvések fényében Marko Ristić műve nem lehetne egy olyan minőségi konkrétum, amelyenné azt dialektikus irodalomszemlélete teszi. Kétségtelesen pontos és argumentumokkal is alátámasztható megállapítása arról, hogy ha a költészet nem jelent első sorban is *poézist*, még ha szociális missziója is van, szociális akciót sem jelenthet, valamint arról, hogy „... a költészet elválaszthatatlan a valóságos erkölcsötől, melynek modern mértékei kötelezően forradalmiak...” és e két megállapítás közvetlen konklúziója, hogy az „író sohasem mondhat le speciális és specifikus funkciójáról”, bizonyosan arról tesz tanúságot, hogy egy értelemben elismerhetjük, magunkénak vallhatjuk azt, amit állít, másik értelemben azonban, tekintettel azokra az adatokra, melyeknek közvetlen vagy közvetett levezetései ezek a gondolatok, már nem érthetünk vele egyet. Marko Ristić álláspontja akkor válik tulajdonképpen az irodalom negációjává, amikor egy abszolút poétikus minőség (mint-ha a poétikust egyáltalán meg lehetne maradéktalanul határozni) érdekében leszámol mindennel, ami nem állhat és nem létezhet úgy mint poézis; a költészetnek, a történelem szempontjait is feltárva, elsősorban is szociális missziót tulajdonít, egy bizonyos szociális meghatározottságot, de megvet mindent, ami nem állhat úgy fenn, mint költői imperativus, és Ristić, költői imperativusnak, egészen pontosan, az individuális spontaneitást tartja, akkor is, amikor a költészet és a történelem között — mert ahogy állítja, azok rendszerint megsemmisítik egymást (Goya példája) — organikus kapcsolat van. Bizonyos fejlődési vonalat feltételez tehát Ristić. Ez a fejlődési vonal azonban csak bizonyos esetekben, de semmi esetre sem általánosan, nem mindenkor töltheti ki azt a patetikus formációt, mely eggyé alakítja a költészetet és a történelmet. Itt, amikor a szintézist hiányoljuk Marko Ristić művéből, tűnik föl először és legvilágosabban irodalmi álláspontjának a két világháború közötti (ahogyan ő azt patetikusan *Huszádik Száznak* nevezi), haladó polgári szemlélete; hiányzik művéből az az életes és logikus fordulat, mely egy bizonyos szintézis felé irányíthatná, de ugyanakkor művének egyik alapvető sajátja az a bizonyosan haladó dialektikus gondolkodás, mely általánosan is törvényszerűnek tartja és nemcsak bizonyos esetekben teszi elfogadhatóvá a fejlődés dialektikáját. Marxistának nevezi magát, a jelenségeket a marxizmus szótárával magyarázza; ugyanakkor azonban nem mentes a polgári gondolkodás véletlen-mitoszától sem,

sőt sok esetben közelebb áll a bretoni idealista álomszemlélethez, mint a marxizmushoz. Az, ami minden korban és minden irodalomban pozitív álláspont, az a könyörtelen harc az értelemért, mely elsősorban jellemzi Marko Ristić irodalmi harcát, a marxizmus alapos ismeretével felfegyverkezve végzett következtetés és könyörtelen harcát a kispolgári, mézeskalácsos irodalmi partikularizmus ellen, tekintet nélkül arra, hogy munkásságát mint egy haladó polgári törekvést jelöli meg, mindenkor érdekes és izgalmas olvasmánnyá teszi. A mai nyugati gondolkodók egész sora bizonyíthatja azt a feltételes, de mindenesetre pozitív jelentést és funkciót, melyet Marko Ristić műve a két világháború közötti időszakban jelentett.

(BJ)

KRÓNIKAS HUMOR

Tabi László: SZIGORÚAN BIZALMAS, Humoreszkek, színművek,
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1962.

„A kötet valamely írása — műfajra való tekintet nélkül — meg-
egyezik abban, hogy tárgyát a mi
társadalmunk életéből meríti.”

Tabi László

Kevés gyenge és kevés kiemelkedő írás van a humoreszkek között — ez az első megállapítás a kötet olvasása után. Alig egynéhány maradt meg, él tovább az emberben.

Noha a Beigli című humoreszkekben Tabi László „ars poetikáját” olvasva — „a humor értékét sohasem a humor tárgya határozza meg, hanem a szemlélet, amelynek alapján a humor létrejön, az előadásmódja, amelyben megnyilvánul” (25—26. oldal) — csupa sikerült, nívós darabra számíthatunk, a szerző gyakorlatában azonban nem tesz eleget a helyesen értelmezett és megformulázott elvnek, „szabálynak”. A tárgy, szemlélet, előadásmód háromszögében már Tabi felfogása szerint sem lehet az első, a döntő, a kizárólagos. Valóban, Tabi nyugodtan nyúl a „legelképesztőbb tárgyakhoz” a kilós kenyér felezésének fontosságától a slágerszöveg-írásig, a világbékéig; semmiről sem feledkezik meg. Tárgyszemlélete is megfelelő, meg tudja látni a legköznapiabb „tárgy” mögött is az emberi gyengéket. Céltábláit kispolgári, bürokrata jelenségekre helyezi. Nyitott szemmel mutat rá a bizalmatlanságra (Ünkiszolgáló), a visszaélésekre (Vallomás), a kicsinyességekre (Pohár, Hadi-

jelentés), örökké meglevő emberi tulajdonságokra, amelyek mindössze olyan mértékben tűntek el, haltak ki, amilyenben az új formák, az új fogalmak kapcsán jelentkeznek. Tabinak van érzéke és szeme, hogy ezt az álmetamorfózist meglássa, felfedje. És ezzel eljutottunk a háromszögbe sematizált elv utolsó tényezőjéhez, — az előadásmódhoz. A szemlélet és a kivitelezési mód közt szoros kapcsolatot jelent a szenvedély, az átélés. Ez túlhalad magán a megmunkáláson, a tálaláson, — az olvasóig terjed. Ha a „tárgy” és szemlélet dolgában kevés fejrónivaló van, akkor az előadásmódról ez már nem mondható el. Hiányzik Tabi László humoreszkjei zöméből a szenvedélyes meglátás módszere. Csak a szuggesztivitásra gondolok ez esetben, nem pedig túlzott, egyoldalú, vakbuzgó felhevülésre — inkább felhevítésre, végső fokon a meggyőzésre; a magunk igazára való formálásra és a szemléleti módunkból következő önleplezésre. Ha az el-túlzott szenvedély az egyik véglet, akkor a kierőszakolt didaktizmus a másik; ebben a formáló, nevelő tendencia izzásában semmisül meg, ebben pedig amorfi, megmunkálatlan szürkeségében visszataszítóvá válik. Mintha e két extrémítás veszélyétől óvakodna — és tegyük hozzá: menekül meg Tabi László humoreszkjeiben —, közben azonban az aktuális motívumok közömbös, szenvedélytelen regisztrálásában reked meg. A részint emlékekben élő, részint valóságban létező két társadalmi rendszer találkozása, érintkezése adta „ideális” konfliktusok, kettősségek veszítenek totalitásukból, az emberi gyengeségek, fonákságok „átmenetének” bírálata pedig élességéből. Tabi nem szól bele az életünkbe, nem rólunk ír, nem ránk vonatkoztat — hatása jelentéktelen marad. Éppannyira jelentéktelen, mint a két színműve (Kátyavár — szatíra, Esküvő — vígjáték), melyekben vagy csak fekete (Kátyavár) vagy szigorúan fekete-fehér (Esküvő) színekkel és jellemekkel operál.

Tabinál ugyan érezhető a fölény, mint a viszonyulás elengedhetetlen feltétele, de ez ugyanakkor annyira racionalizálódik, hogy idegenné válik, hideg, szenttelen lesz. Rejtett marad talán éppen a sablonos előadásmód, a humoristától szokatlan „realista” ábrázolás miatt. Szerencsétlennek tartom, hogy a groteszkig való fokozásig Tabi a Múzeum, a Polatkan, a Lelet című humoreszkekben jutott el, hiszen ezek már „tárgyuk” miatt sem oly találóak, általános jellegűek, mint az Ajánlat, a Táskarádió, az Automata, a Pletyka, a Paradicsom vagy a Szexomba. Ettől a középszerűtől csak az Intelem, a Játék, a Musical, a gyengébb humoreszkek, mondhatnám: a legsimplább írások a kötetben.

Egyes humoreszkek általános ismérve — az aktualitáson kívül — a szenttelenség, a közömbös írói hang nem szavatolhatja a kötet kompaktságát. A humoreszkek elvesztik „individualitásukat”, nem élnek külön életet is, lerontják egymás hatását, és ezzel veszít a *Szigorúan bizalmas* Tabi-kötet értékéből. A kompaktság elengedhetetlen feltétele az egyéni élet, az „individuális” ható- és

formáló erő, különben enélkül bármely humoreszkgyűjtemény monotonná válik; ez egyúttal biztosítja a tartósságot is. Darabonként s egészében egyaránt.

Az „előadásmód” kimunkáltsága, változatossága, árnyaltsága, s egy bizonyos fokig színpokázása is egy magasabb színvonalú homogenitást eredményezett volna, amely a mottóba foglalt időszerűség találó, sikerültebb: maróbb, szatirikusabb voltát valószínűsítené meg.

(GL)

ÉJFÉLI OLVASÁS

Vasko Popa: PONOČNO SUNCE, Zbornik pesničkih snovidjenja, Nolit kiadása, Beograd, 1962.

Az antológiát mi mindenekelőtt különösen érdekes *kuatásnak*, nem pedig kronológikus, minden nevet számba vevő, minden nevet kötelezően megemlítő *korképnek* tartjuk. Az antológia, ha nem támaszkodik a konvencionális versgyűjtemények tradíciójára, nemcsak a műveknek, azoknak az alkotásoknak, melyekkel foglalkozik, adhat bizonyos új megnyilvánulási lehetőséget, hanem magát az antológia összeállítóját is egyéniségének bizonyos vonatkozásában, állásfoglalásának alapos megjelölésében mutatja meg. Eluard is ilyenformán képzelte el antológiájának lényeges vonásait. „A történeti anyag kiválogatásában a fejlődés tényeihez igazodunk” — írta Horvát János a *Magyar versek könyve* bevezetőjében és ezzel pontosan utalt arra a tényezőre, mely meghatározta antológiájának méreteit s ugyanakkor jelentését is. A történeti és fejlődési szempontokat elsődlegesnek tartó antológiák mindig más céllal készülnek, mint az ilyen, elsősorban *tematikai* aspektusból meghatározott gyűjtemények. Vasko Popa és Horváth János gyűjteményei tehát nem is mérhetőek egyazon mértékkel. Az olyan antológiák értéke, int Vasko Popáé (és mint Eluard-é), nemcsak összeállítójuk jólétesülttségében és irodalmi álláspontjának elfogadhatóságában nyilvánul meg, hanem abban az elsősorban invenciót követelő munkában, mely a megközelítőleg egyértelmű, a megközelítőleg egy tartalmi és művészi bizonyosságot kifejező alkotásokat nem kronológikusan értelmezi, hanem egymástól úgy teszi függővé, mint minden szerves összetartozó gondolatot. A különböző alkotások az ilyen antológiákban tehát *egy-másra találnak*, egymás kötelező és kényszerű függeléke és kiegészítője lesznek, hogy összképükben, az árnyalatok és különbségek, elletmondások és megegyezések nem konvencionális összképében egy olyan minőséget fejessenek ki, mely nem sajátja, mert nem is lehet az, minden műnek egymástól különállón. Az ilyen tartalmi aspektust felmutató antológia tehát, ha bizonyos mértékben néhány alkotó művét megtépzazza és megfosztja általáno-

san is érvényes jellemzőjétől, más szempontból ugyanennek az alkotónak munkájában olyan minőséget is felfedezhet, mely egyébként, az alkotó teljes életművében, aligha válhat nyilvánvalóvá. Így történt Isidora Sekulić-tal is: életművét úgy ismertük meg mint egy szigorú, aszketikus, tudatos életszemléletet, és ez a néhány oldalnyi részlet, melyet az antológia az álom konstitúciójának magyarázataként közöl, egy más jellemzőjévé vált művének, mint amilyen az, szervesen munkái testébe kapcsolva, lehetett. Természetesen, hogy egy ilyen bizonyosan értékes szempont érvényre juthasson, az antológia összeállítójának körültekintő, alapos tudása mellett olyan vérmérsékleti meghatározóra is szüksége van, mely megközelítőleg helyes választ tud adni azokra a kérdésekre, melyeket egy antológia ilyen koncepciója vet fel. Vasko Popa költői habitusának megfelelője ez az antológia: költészetének egyik legjellemzőbb vonása bizonyosan az álom és az álomlátás; antológiájának központjába is ezek a meghatározók kerültek.

Külön kérdéssel állunk tehát szemben: amikor Vasko Popa sorrendben harmadik antológiájával foglalkozunk, elsősorban is nem az összetevő művek helyes vagy helytelen megválasztásával kell törődnünk, mert az antológiát Popa költészetének egy új megnyilvánulásának tartjuk, hanem elsősorban azokkal az attributumokkal, melyek Vasko Popa költészetének is sajátjai. Nem az antológia jellemző pontjaival kell tehát elsősorban foglalkoznunk, hanem összeállítójának költészetére és annak valamennyiben is pontos megjelölésére kell fektetnünk a főszólyt.

„Oktalan misztikum, gyöngédségében valami zordsággal”, ez a hangulata Vasko Popa költészetének, írja róla Elaine Bosquet. Talán nem a misztika és a mágia, hanem az álom metamorfózisa jellemzi legpontosabban ezt, a gondolati mélységeket közvetlen életközlelől feltáró költőt. Az álom mint elsődleges komponens jelenik meg egy ilyen konstellációban, azonban nem marad meg, Popa indulatos fanyarsága és rideg, szinte *szótlan* gyöngédsége következtében, tisztán *csak* álomnak: az álom metamorfózisa jelenti azt a központi jellemzőt, mely legpontosabban utalhat talán költészetének gondolati elmélyültségére és időszertűségére. Az abszurdum mint elsődleges konklúzió ebben a költészetben talán nem is annyira nyilvánvaló, mint amilyennek azt Elaine Bosquet tartja. A mágia használhatatlansága és életellenessége vezethet talán az abszurdum megértéséhez. Éppen ezért az álom és a misztika határán Vasko Popa már nem egészen tudatos; spontaneitása megtépázza azt a rideg értelmi fonalat, mely végigvonul minden versén. Csak külsőségekben határoztuk meg talán Vasko Popa költészetét ezzel, most azonban, amikor antológiájával foglalkozunk, amikor az álom tradícióját felfrissítő gyűjteményt szeretnénk értékeihez mérten megközelíteni és meghatározni, éppen ezekre a komponensekre volt szükségünk, mert nyilvánvaló volt már Vasko Popa későbbi ciklusaiban az az éle-

tes kapcsolat, mely nem az irodalmi, nem az írott szó tradíciójához kötötte, hanem a népi hit és babona költői mélységeihez. Nem térhetünk ki e megállapítás elől, mert antológiájában is a legérdekesebb válogatás bizonyosan az, mely közel visz bennünket a népi misztika forrásaihoz. Természetesen, a népi tradíciónak csak egy bizonyos része kapcsolódik szervesen Vasko Popa antológiájának koncepciójába, talán nem is a legértékesebb része, de mindenesetre egy olyan terület, mellyel hozzáértők aligha foglalkoztak még alaposabban, mint Vasko Popa.

Az antológia felépítése, az álmod magyarázó szövegektől az álmod interpretáló és az álmod kifejező szövegekig egy olyan szerves egész mutat, mely a kiszélesítéssel szemben inkább az elmélyítés, az intenzitás irányába halad; a képzőművészeti mellékletek organikusan kapcsolódnak a szövegekhez, azok természetes tartozékká válnak, azoktól függenek és azok alapvető hangulatát fejezik ki. A szövegek és a képzőművészeti mellékletek ilyen szerves kapcsolata azonban nem mindenkor, nem minden helyen válik természetes kontinuitássá; ezt elsősorban Vasko Popának róhatjuk fel: hiányzik ebből a könyvből egy olyan kísérő szöveg, egy olyan bevezető, mely magyarázatot tudna adni azokra a kérdésekre, melyek olyan nyilvánvalóak e könyv értelmi jelentésében. A teljesség pretenziójával készült ez a könyv, de nem érte el azt a minőséget, mely ezt a teljességet éltessé, reálissá, érzékelhetővé tehetné.

Sajnos, a szürrealista beütések, mint Vasko Popa költészetében, ebben a könyvben is nyilvánvalóak. Itt azonban bizonyos fokig érthető is ez a beütés. Olyan pozitív tradíció épül ez a könyv, mely nemcsak mint történeti tény valóságos, hanem mint művészi kifejezés is. Ez a tradíció — Vasko Popa költészetével kapcsolatban rámutattunk már erre — egy olyan pozitív művészi minőséget tár fel, mely még így is, sajnos csak a teljesség pretenziójával, de annak látható valósága nélkül is, mindenkor meghatározhat egy olyan művészi minőséget, melyet én csak nagyobb megszorítások árán merek álomnak nevezni. Az álom itt feltétel, nem szerves meghatározó. Talán éppen ezt a jelentésbeli eltolódást hangsúlyozhatta volna a bővebb és alaposabb bevezető.

Költői túlzás az, amit Vasko Popa mond lírai hangvételű néhány mondatos bevezetőjében, hogy ezt a könyvet tudniillik csakis éjfélkor lehet olvasni.

(BJ)

ELTORZULÓ EGYÉNISÉGEK

C. Wright Milles: AZ URALKODÓ ELIT

Gondolat, Budapest, 1962.

Semmi okunk sincs kétségbe vonni annak az amerikai világról vázolt képnek a hitelességét, amelyet a neves amerikai szociológus *Az uralkodó elit* című könyvében találunk. A hiteles dokumentumok, a sok évi gyűjtő-, kutató- és elemzőmunka lehetővé tette az írónak, hogy meggyőző hangon tárgyalagos rajzát adja annak a politikai, katonai és gazdasági hatalmat kezében tartó rétegnek, amelynek tagjait a legfelsőbb körök, az ország uralkodó elitje, a hatalmi klikkek, a nagyvárosi négyszázak, a dúsgazdagok, vállalati vezetők, ünnepelek vagy hasonló más meghatározással illeti.

Évtizedekre visszamenőleg tanulmányozza ezt a felsőbb társadalmat, ennek alakulását, egyre inkább bezárkózó, önmagát produkáló jellegét. Példák sorozatán, családok történetén keresztül látjuk, hogy mit jelent olyan társadalomban élni, ahol „a presztizs azonban a pénz és hatalom elválaszthatatlan velejárója”, ahol „az embereket gyakorlatuk s pozíciójuk megtanította tisztelettel meghajolni előljáróik előtt”, ahol „a tehetség kritériuma rendszerint az, hogy ki mennyi vagyont tudott összegyűjteni”.

Jó ez a könyv arra, hogy alaposabban megismerjünk egy világot, de azért is, hogy lemérjük, rajta keresztül is ellenőrizzük önmagunkat, életségmélőtetünket, álláspontjainkat, magatartásunkat. Sokan írtak erről a könyvről, dicsérték erényeit és kifogásolták hibáit, de azt hisszük, ennél számunkra mégis fontosabb az a tanulság, hogy mi módon, milyen intézményes és más formák segítségével lehet legsikeresebben elkerülni az emberi egyéniség olyan nagyfokú eltorzulását, mint amilyenre ebben a könyvben is oly sok példa akad.

„A húszas és harmincas években a nagyvárosi négyszázak reprezentatív nőalakja az elsőbálas lány, a „debutante”. A hagyományok szerint az „első bál”, a „debut” célja előkelő családok ifjú leányainak egy exkluzív házassági piacra való bevezetése, ennek pedig végső célja az előkelő családok zárt körének megőrzése. 1938-ban mintegy ezer első bálás leányt vezettek be a társaságba s egyenként átlag nyolcezer dollárt költöttek rájuk.”

Ezt a szöveget nem lehet nyugodtan, higgadtan olvasni, nem lehet nem gondolni arra is, mi történt a világban még 1938-ban, és most hogyan beszéljünk e nagyon érdekes szociológiai munka módszertani vagy eszmei fogyatékosságairól, amikor fejtörést, gondolkodást okozhat például csak ez a megállapítás is: „Az amerikai elit a XX. század közepére tökéletesen elszigetelte magát minden olyan emberfajtától, amelyet bármiféle ésszerű alapon kulturális elitnek — sőt egyszerűen csak értelmes és kulturált embernek — tekinthetnénk. Az uralkodó körökön belül nincsen tényleges kapcsolat a tudás és hatalom között...”

(by)