

B. SZABÓ GYÖRGY ÍRÁSAI

A BÖLCSŐHELY KÖRÜL

„Csodagyerek” voltam — rajztehetség.

Ez a kor nagyon sok tehetséges csodagyereket fedezett fel.

Újságok írtak rólam. Társadalmi akció indult iskoláztatásomra, de nem bizonyult életképesnek.

A középiskola felső osztályait jártam, amikor pártfogóm akadt.

Felettünk, az emeleten egy jómódú, agglegény ügyvéd lakott.

Egész kezdeti fejlődésemet végigkísérte, évek hosszú során át támogatott. Anyagilag is.

Gyönyörű könyvtára, ritka művészettörténeti szakkönyvei voltak.

Minden rajzomat bemutattam neki. Kiváló műértő volt. Alapos és kíméletlen kritikus, aki a dicsérettel nagyon óvatosan bánt.

Igazi européer volt.

Segítségével megismertem a modern művészetet. Sok könyvét elolvastam.

Az impresszionistákat már hetedikes koromban jól ismertem, s már Van Gogh, Cézanne, Gauguin művészetével barátkoztam. Már tudtam, hogy mi az új, a forradalmi a modern festészetben.

Mennyit jelentett számomra ez a nagyszerű ember!...

Amikor egyszer a legjobb fiatalkori munkáimat mutattam neki -- tiszta színekben csillogó temperák voltak, bátran megfestett újjú munkák — sokáig, hallgatagon, csendben nézte a képeket... Hosszú tízpercek múltak el, hallgatagon. — Hagyd itt ezeket a képeket — kért meg végül... Később jelentős összeget adott képeimért.

Nemegyszer leptem meg, amint magányosan, dolgozószobájának zöldhuzatú székeire helyezve, gyönyörködik műveimben.

Milyen jó lenne ma megszórítani a kezét és köszönetet mondani mindazért, amit értem tett...

1941-ben találkoztam vele utoljára.

Piros-fekete horogkeresztes lobogók lengtek mindenfelé.

A főutcán, kettős sorokban, hatalmas német tankok, tetejükön feketeteruhás, halálfejes szóke német suhancok szalonnáztak és vajas-kenyereztek.

Elsőéves műtörténész voltam, Zágrebból tértem haza pár napra, keserves, egyhetes utazás után, ezer nehézség és baj között.

A várost mintha kicserélték volna. Idegen volt...

Civilruhás férfiakat kísérték barnainges, csizmás, németutcai svábok. Csupa ismert ember: orvosok, ügyvédek, mérnökök, kereskedők... Zsidók... A filigrán Borsódi Lajost látom a menetben, amott Ferit, a fiát, a nagyszerű felolvasót... Utcát söpörtetnek velük... Nevető bámészkodók veszik körül őket; az egyik vigyorgó arccal újságolja, hogy tegnap a városházi pócegödör sűrejét kellett kimérniök, pusztá kézzel...

Futólag találkoztunk a lakásán. Fegyveres őr állt a lakás ajtaja előtt.

Feje nullás géppel kopaszra nyírva. Halkan beszélünk. Biztatom a szökésre. Felajánlom segítségemet. A tiszai réteken rokonaim vannak. Átcsempésszük. Fáradtan legyint. Éveket öregedett. Könyveit, képeit nézi...

Hallgatunk.

Kint az őr türelmetlenkedik.

Azután a zsidó-temető hullakamrájában látom még egyszer. Halott volt.

Felakasztotta magát — mondták a németek. Nyakán összehurkolt, fekete cipőfűző. A nyak környéke azonban nem volt kék.

A kiszűrődő hírek arról szóltak, hogy részeg német katonák és sváb rendőrök orgiáztak a lágerben és halálra kínoztak néhány zsidót.

Őt is agyonverték.

Sovány, csontos teste megnyúlt, szemhéja félig zárva.

Utolsó útjára kísérjük.

Anyám csendesen, hangtalanul sír mellettem.

A temetőkerítésen túl, az országúton német katonai autók és motorbiciklik dübörögnek.

— Ezek nem emberek, hanem állatok — mondja mellettem anyám és szép, pirosposzsgás arcára mintha szürke ködfelhő borulna. Nézi a gyalulatlan, összeeskábált deszkakoporsót, majd egy pillantást vet a száguldó német katonai autók irányába...

Szempilláin még sokáig rezeget két fényes könnycsepp...

Ha a kislányom megnő, megmutatom majd neki bölcsőhelyemet.

A várost, hogy úgy lássa ő is, mint én látom most, érett fejjel, amikor a távolból idézem fel emlékét ezen a sötét decemberi hajnalon.

A két drága öreg sírja mellett még egy sír vár majd ránk. Jeltemen sír. De akit takar, annak a nevét ismerni fogja.

Dr. Gyenes Viktornak hívták.

(SÉTA BÖLCSŐHELYEM KÖRÜL)

A KRITIKA ÉVEI

Ady Endre lírája a magyar nép forradalmi szabadságharcának egyik szakaszát tükrözi vissza.

Ez a költészet tartalmában és formájában az első világháború előtti Magyarország társadalmi ellentéteit tárja fel — az egyéni költői kifejezés egész gazdagságában. Egy adott társadalomtörténeti pillanatot örökít meg ez a költészet, és azt a harcot, amely a magyar nép felszabadulásáért folyt Ady korában — de nem fejeződött be ma sem.

Ady költészete ezért nem veszíthet időszerűségéből.

Időszerű lesz a magyar népi forradalmi erők győzelme után is, amikor az ember felszabadulásáért folyó harc más formában, más eszközökkel és más feltételek között folyik: amikor a magyar nép „magyarul” oldja meg a maga forradalmát.

De időszerű Ady lírája ma is.

Művészi módon örökítve meg a haladó erők törekvéseit és harcat, bizakodását, majd a forradalmi harctól való elfordulást, páratlan művészi erővel tárja fel a magyar múlt egyik forradalmi szakaszának jellegét, tartalmát, gyengeségeit és belső ellentmondásait, elősegítve ezzel az új, magasabbrendű, összetettebb és fejlettebb valóság megértését és tudatosodását.

A szocialista forradalomért vívott harc eredményei és tartalma hozta közelebb számunkra Ady líráját, és meggyőződésünk, hogy a szocialista forradalom gyakorlatából következő ideológiai eredmények még közelebb hozzák Ady költészetét és művészi eredményeit, elősegítve írói és emberi állásfoglalásának mind teljesebb megértését.

(TANULMÁNY ADYRÓL)

Zilahy nem látja az osztályharc formáit, eredményeit, főleg nem ismeri a tömegek, a dolgozó milliók szerepét az imperializmus idején. Az egyén történelmi szerepének megítélésében is idealisztikus álláspontot vall. Valóságszemléletének polgári korlátoltsága eredményezi az események és jelenségek egyoldalú és felületes értelmezését. A regény végső következtetésében is vakvágányra fut: a polgári életformát eszményíti az író egy olyan korszakban — regényét 1947-ben fejezte be —, amikor a polgári társadalom kritikátlan dicsőítése legfeljebb az író egyéni illúziója lehet, de a szocialista forradalmak korában élő ember előtt már-már anakronizmusként hat.

Itt lesz problematikussá Zilahy regényének művészi értéke is.

Zia átalakulása polgárrá a körülmények és a véletlenek szerencsés találkozása folytán vált lehetségessé; Madame Veyrac és Ursi Mihály nélkül nincs és nem lehet kiút a pusztulásra ítélt feudalista társadalomból még a Ziák számára sem.

Ennek a folyamatnak a feltárásában lehetetlen nem érezni a konstruktuáltságot, az ellentmondások elhallgatását és az ellentétek összehétközésének naiv kísérletét.

Az epikai hitelesség hiányát érzi az olvasó: a társadalmi valóság átfogó ábrázolására való törekvést nem találja az ötszázoldalas re-

gényben. A kiváló kezdet után és a művészileg kiérlelt és befejezett első könyv után — érdekesen megírt olvasmány-regény következik, „kolportázs”-regény a javából.

(ÍRÁS ÉS OLVASÁS — ZILAHY LAJOS:
ARARÁT)

Herceg talán most érzi először, hogy a nagy felületek megmunkálása az arányok és a viszonyok megváltozását idézi elő, új művészi eszközök alkalmazását feltételezi, sőt parancsolóan megköveteli az írói módszer gazdagítását, tágítását is.

Ez az új művészi feladat tartalma és terjedelme fel sem mérhető a régi, az osztálytársadalom feltételei között kialakított és megformált írói valóság szemlélettel.

S Herceg, aki a „toll napszámosa”-ként indult és látszólag „melékesen” írt elbeszéléseket és majd két évtizeden át hitte, hogy az elbeszélés és a novella az egyetlen irodalmi műfaj, amelyben minden művészi mondanivalóját kifejezheti — erénynek érezve a kényszert, természetesnek alkotói egyénisége eltorzulását — most szabadul fel, most néz szembe önmagával.

Túl kellett jutnia a harcos polgári humanizmus világnézeti és művészi korlátoltságain, le kellett számolnia a „tájirodalom”-ról alkotott koncepciójával, a „local couleur” túlélte, regionális változatával — ezzel a szellemi és irodalmi provincializmusba torkolló írói és művészi felfogással —, hogy felfedezze „változó világunk” egyedülálló művészi feladatait.

A régi és új harcában, egy új társadalom születésének, fejlődésének és kibontakozásának idején az alkotó nem lehet sem indifferens, sem önelégült.

S abban az emberi, írói és művészi erőfeszítésben, amellyel Herceg ehhez a felismert feladathoz közeledik, már felvillan és mind tisztábban és határozottabban bontakozik ki előttünk Herceg valóság-szemlélete.

Művei mind hitelesebben állítják elénk Vajdaságot. Hazánkat.

Az embert és a tájat.

(VÁZLAT EGY ÍRÓI ARCKÉPHEZ)

Az epikai elemek fokozatos háttérbeszorításával — az átélés, meglátás és következtetés egyéni jellegzetességei kerülnek előtérbe: epika helyett a líra, és így a kompozíció zártságát a lazakötésű élményrétegek egybehordása váltja fel; a szerkezeti szűrszűrő és a történet lezártságát — a részletek megmunkálása és az események hangulati megragadása helyettesíti.

Ennek az ábrázolásnak kétségtelenül vannak pozitív, fejleszthető és értékes elemei. Bizonyos azonban, hogy sok esetben kötöttséget jelent, mert csak bizonyos állapot, helyzet és hangulat kifejezésére alkalmas. Ennek az ábrázolási módszernek és közlésformának az erejét és lehetőségeit olyankor ismerjük fel, amikor az író lelkiállapotokat,

érzéseket és hangulatokat rögzít: azok a pillanatok, amikor az éhség, az emlékezés, az idegek és az ösztönök vad játéka elhomályosítja a tudatot, hogy a képzettársítás fesztelenül és fegyelmetlenül kapcsoljon egybe megtörténtet és csak képzeletben átéltet; a szögesdrót kerítések mögött élő ember szabadságvágya így ölt formát. A valóság eseményeinek művészi rögzítésében, megjelenítésében, objektívizálásában — ez az ábrázolási módszer és közlésforma sokszor felfedi hiányait: erőtlenné válik, szabadossá és sokszor modorossá is.

A formának és az élménynek ebben a párharcában mintha — a valóság bizonyult volna a legerősebbnek, a párharcban a harmadik, amely makacsul ellenáll mindenfajta leegyszerűsítési vagy túlkomplifikálási kísérletnek, de mindenütt jelen van.

(ÍRÁS ÉS OLVASÁS — LÓRINC PÉTER;
GÖRBE UTCA 23.)

NOSTRA RES AGITUR

1. Az író és olvasó együttműködése, s nemcsak „papírforma” szerinti együttműködése nélkül — nincs HÍD. Azaz: lehet kiadni HÍD-at, lehet biztosítani az egy-egy szám kiadásához nélkülözhetetlen kéziratmennyiséget, tapasztaltuk, lehet kiadni folyóiratot olvasótábor nélkül, sőt az olvasóközönség ellenére is. Egy ilyen folyóiratra nincs szüksége se írónak, se olvasónak. Kéziratgyártó „írókat” nevel, és elhithetni akarja, hogy ez az irodalom, ennyire futja erőinkből, így néz ki irodalmi és művészeti életünk. Egy ilyen folyóirat fenntartásához nem is feltétlenül nélkülözhetetlen az író és a közönség, legfeljebb az irodalom tisztviselői szükségeltetnek. Lebecsülése ez írónak és olvasónak: az írónak, aki erre a bizalmatlanságra bizalmatlansággal válaszol, az olvasónak, aki a maga kiskorúsítása ellen tiltakozva, visszautasítja az ilyen olvasmányt.

2. A HÍD a szocialista Jugoszláviában jelenik meg, magyar nyelven, havonként egyszer. Tükrözze a folyóirat ezt a helyzetét: legyen irodalmunk és művészetünk jelentős alkotásainak és jeles eredményeinek gondozója, őrzője, megtartója, közvetítője, népszerűsítője; fejlesztője tudatnak és ízlésnek. A haladó társadalmi gondolat és a progresszív társadalmi erők orgánuma legyen. Adjon megbízható képet hazánk anyagi és szellemi életében lejátszódó folyamatokról, jelenségekről, törekvésekről, és ugyanakkor tájékoztasson bennünket a haladó irodalom, művészet, filozófia korszerű törekvéseiről a világban.

3. Magyar nyelven közvetítse a korszerű mondanivalót — eredeti művek és fordítások formájában. Tudatosan munkáljon a mai magyar nyelv képzésén, tegye alkalmassá a mai ember gondolat- és érzésvilágának kifejezésére: küzdjön a nyelvi elmaradottság felszámolásáért irodalmunkban, publicisztikánkban, köznyelvünkben. Végezze és szolgálja a tudat és ízlésfejlesztés ügyét, nevelje a nyelvkultúrát.

4. Maradjon havonta megjelenő kiadvány. Maradjon hű a folyóiratok alapvető hagyományához: az időszerűséghez. Felszámolni az almanach-jelleget! Életünk legfontosabb kérdéseit vesse fel egy-egy

számában, legyen kommentátora az eseményeknek, jelenségeknek, eredményeknek; az aktualitást a legnemesebb értelemben gyakorolja.

5. Számba venni a HÍD viszonyát a többi lapokhoz: sajátos helyzete, szerepe, funkciója arra kötelezi, hogy annyit vállaljon, amennyit formátumánál fogva elbír, azaz: ne helyettesítsen újságot, hetilapot, rádiót, könyvkiadást, színházat, szaklapokat. Jellegének meghatározásánál számba venni a szerbhorvát nyelven megjelenő kiadványokat is, a kétnyelvű olvasóközönség orientációját, adottságait, lehetőségeit.

6. Megteremtteni a HÍD-mozgalmat. A korszerű irodalmat és művészetet képviselő alkotók és a korszerű irodalmat, művészetet támogató olvasók közös mozgalma legyen a HÍD-mozgalom.

(FÉLBEHAGYOTT ÍRÁSOK — EGY EL NEM HANGZOTT FELSZÓLALÁS TÉZISEI 1957-BŐL

... a mi korunk és társadalmunk lehetővé tette az emberi magatartás érzékenységének, az irodalomvizsgálat szenvedélyességének és az ember teremtő szellemét éltető és újra meg újra teremtő bátorságának olyan felnövekedését, amely nélkül nincs igazi irodalom, nincs igazi művészet, és nincs igazi szellemi élet. És nincs kritika, nincs szenvedély, nincs véleményharc, nincs pezsgés és forrongás, nincsenek táborok és ellentáborok, de vigasztalásul a „lélek mérnökeire” akadhatunk, szónokokra és az irodalom és a művészet hivatalnokaira, s olyan nagy, magányos, tépelődő alkotókra, mint Bessenyei vagy Kazinczy, mint Halász Gábor vagy Szerb Antal volt.

(IRODALMI LEGENDÁK, BABONÁK ÉS TÉVHITEK ELLEN)

Igen, voltak, talán még ma is élnek, ha meg nem haltak, olyan írók, akik úgy hitték, a „jugoszláviai” magyar irodalom fejlődésének az a betetőzése, ha az írók művei Budapesten jelennek meg, a magyarországi magyar könyvpiacra, és az ottani magyar írókkal fussanak versenyt és érdemeljék ki ott az írói elismerést. Akit az ottani irodalmi közvélemény kitüntet a figyelmével, azt bátran írónak tekinthetjük itt, Jugoszláviában.

S voltak írók, akik házalni kezdtek kézírataik kiadása ügyében Budapesten. vagy kézirat-paksamétákat küldözgettek, és aianlott-expressz leveleket írkáltak, mert úgy hitték, hogy a „jugoszláviai” magyar irodalom alkotásainak fémjelzését csak Budapest végezheti el.

Lógó orral tértek meg honukba: tévedtek! Kell a magyar kézirat, de akkor felesleges a „jugoszláviai”, tehát alaposan „lektorálni” kell a kéziratot. Sokszor „lektorálni” sem volt érdemes: a kézirat magyar kéziratnak sem volt jó.

S voltak, talán még ma is élnek, ha meg nem haltak, olyan írók, akik úgy gondolták, hogy a „jugoszláviai” magyar irodalom fejlődésének az a kulminációja, ha az írók műveit, szerbhorvát nyelven, Beograd adja ki, s a szerbhorvát irodalmi közvélemény bírálja el a

művek értékét, súlyát. Nosza, gyorsan kerítsünk egy fordítót, induljunk el házalni Beográdba is, és érkeztek egyre a kézirat-paksaméták, és egymást érték az expressz-ajánlott levelek.

Az eredmény? Lógó orral tértek vissza az írók: rossz a fordítás!

A magyar írot nem adhatják ki, mert nincs egyetlen valamire való fordítónk, pedig sokszor nem a fordítóban volt a hiba, hanem az íróban, pontosabban a művében, a mű mondanivalójának erőtlenségében, amit a legkiválóbb műfordító sem volt képes erővé változtatni.

És az emlékező író újra megáll és körülnéz: nem kövezik meg ezért a gúnyos csipkelődésért és epés megjegyzésért írotársai?

De szükség van a gúnyra és az öngúnyra, hogy magunkra eszméljünk. Nincs most időnk kesergésre, sem régi dolgok felidézésére és felhánytorgatására.

Lemaradunk?!... Nem maradunk le!

(NAPLÓ ÉS FELJEGYZÉSEK II.)

Egy-egy irodalmi periódus valóságos eredményeinek a számbavétele nemcsak a jeles és kiváló írók és irodalmi alkotások adatainak felsorakoztatását jelenti, hanem a kevésbé jeles és nem egészen kiváló írók és irodalmi alkotások adatainak gondos rögzítését is feltételezi: az irodalmi élet mozgástörvényeinek a felismerése pontos, megbízható és dokumentálható adatok egybevetése alapján lehetséges; ez zárja ki a konstrukciókat, foszlatja szét az irodalmi legendákat, számolja fel az illúziókat, megszüntetve mind a kizárólagosságot, mind az ötletszerűséget. Az írók életét és munkásságát magában foglaló mű nemcsak az író-ról és a mű-ről szól, hanem közvetve bár, de állhatatosan és szüntelenül — a közönség-ről is, az irodalom harmadik tényezőjéről, amely nélkül nincs irodalom.

A pontos és megbízható kézikönyvből kiolvashatjuk a közönség, az olvasó szociográfiáját: az írói alkotást — a legjelentéktelenebbet is — adott társadalmi feltételek között ható társadalmi tényezők határozzák meg, hívják életre, váltják ki, igen szövevényes úton-módon, de egy mű fogantatása körülményein túl, az irodalmi alkotás forgalmazásának a problémája, tehát az irodalmi mű életét, kiadását, fogadtatását, hatását és utóéletét tanulmányozó vizsgálódása — lehetővé teszi egy-egy mű életének teljes számbavételét, az olvasó ízlésének változásait, igényeit, követelményeit, általában: az irodalomhoz való viszonyulás alakulását.

Nemcsak az anyag veszendő, az ember is. Egy-egy évfolyam, egy-egy lappéldány megsárgult papírjával, porosan, de ma még él, holnap már tűzbe kerülhet, elérheti a végzet. Ma talán még nem késő menteni, ami menthető, őrizni, ami megőrzésre érdemes. Egy-egy adat ma még elevenen vagy homályosan él emberek tudatában, holnap feledésbe merül az adat, holnapután az elhomályosult adattal együtt eltűnik az ember is, nyomtalanul. Menteni az adatot, rögzíteni, továbbadni, ha az ember sorsa előtt még tehetetlenül állunk is.

Menteni, ami menthető, őrizni, ami megőrzésre érdemes, ha már a legérdemesebbet, az embert, nem vagyunk képesek megőrizni.

(FELJEGYZÉSEK IRODALMUNK LELTÁROZÁSA ELŐTT
KÖZÖS DOLGAINKRÓL ÉS GONDJAINKRÓL)

— — — — —

A lehető legnehezebben járható utat kerülik meg a festők az *absztrakt ürügyén*: a részletek „felnagyítása”, az anyagszerűség érzékeltetésének számtalan és súlytalan és szintelen és szagtalan variálása az „eredetiség” jegyében, az absztrakt expresszionizmus temperamentumot „érezkeltető” dagályossága, az érzelem spirituális „elfödése” merevítéssel, tompítással, szűrítéssel, valóságfoszlányok „sejtetésével” monumentális tér „megszerkesztése”; ikonosztázok ragyogó aranypora, néprajzi kellékek színessége, tengerfenéki növényzet lombosága, kozmikus felvételek hideg ragyogása — mindez itt van, a kép-teremtés szándékával párosulva, de átlényegítés nélkül. Az erőfeszítés a külső világ befogására és nem a belső világ kivetítésére irányul. Leltározás, *nem felfedezés*.

Nem véletlenül egyesíti és kísérli meg összebékíteni a jugoszláv absztrakt festészet a szürrealizmust, expresszionizmust, mágikus realizmust, konstruktivizmust, szimbolizmust, tasizmust, s nem véletlenül hiúsul meg és szenved hajótörést minden ilyen szándék. Az absztrakt nálunk az *avantgardista kísérletezésekkel* lett egyértelmű gyűjtőfogalom, jelezve a tárgyi kötöttségektől mentes kifejezést tartalom és formában.

A differenciálódás folyamata megindult, de nem zárult le.

— — — — —

Az absztrakt művészet alkotói módszerét alkalmazni nem annyira, mint elsajátítani külsőségeit, a térszervezés és a felület-megmunkálás fortélyait és hétpecsétes titkait. Az eszközök parádés felvonultatása sem képes feledtetni az intuíció és intellektus erőfeszítéseit.

(TIZENHÁROM FELJEGYZÉS)

— — — — —

A fekete-fehérhez való visszatérés nem egyértelmű a grafikai eszközök felújításával, nem jelent visszatérést a grafika klasszikus fegyvereihez: a modern technológiai eljárások itt is teljességgel érvényesülnek. A vonaltisztaság a felületek megmunkálásának rafináltan alkalmazott bonyolításában fokozottan érvényesül, dominál; a formák és a vonalak szövvényességében feszültség bujkál és húzódik meg; a geometrizálás tisztaságát az érzelmesség árnyékolja és bontja fel; a kétdimenziós felület a fekete-fehér eljárásban a koncentrációt feltételezi: szüksézávátságot, zárttságot, játékoságot, rendet, fegyelmzettséget, de ugyanakkor mindennek az ellentétét is: az áradást, a ki-

tárukozást, a lazítást, a megkövesedést, az esetlegességet, az improvizációt, a kötetlenséget. A technológiai eszközök tökéletesedésével a kifejezőmód gazdagodott, a moduláció skálája mind kiterjedtebbé vált: leheletszerű szürkéék és mélyfeketék közötti feszültségek csapnak át egymásba szilajon és fékezhetetlenül, vagy oldódnak fel a békés egymásmellettség szelídségében és nyugalmasában; a kerekded, kiegyensúlyozott formák egyhangúságát és tökéletes lezárulását kezdjük az amorf formák befejezetlenséget, töredékességet, fejlesztetlenséget sugalmazó alakzatai; a megmunkálatlan fehér funkcionális szerepe növekvőben: a perforált fehér felületek tagolnak és egybefűznek, hiányérzetet és befejezettséget, ritmustalanságot és ritmikuságot szuggerálnak. A fekete-fehér világának a határai mintha eltolódtak volna, kimozdultak volna fegyelmezett nyugalmasukból, és a határtalanság lehetőségei, a mindent-kifejezés művészi szándéka mint ha éppen a fekete-fehér megfogalmazásában — és kizárólag itt — realizálódhatna ma: nem erőgyűjtés, hanem erő, nem kísérlet, hanem megvalósulás.

(A FIATALOK ÉS A FEKETE-FEHÉR JEGYÉBEN)

— — — — —

A rajz — a fekete-fehér művészet legközvetlenebb nyelve — erőt mutathat, de őszinteségről is tanúskodhat, a kiállítás bátorságát bizonyíthatja, de beszámolhat krízisekről, elernyedésekről is: a rajz a világ, a társadalom, a természet és az ember viszonyának új, addig ismeretlen és rejtett összefüggéseit mutathatja meg, a jó rajz mindig felfedezés is.

S az anyagban készített, sokszorosító eljárással készült grafikai lap — még a legbonyolultabb mechanikai vagy vegyi eljárással készült levonat is — törvényszerűen magán viseli fogantatásának alap-
elemét: a rajzot. Pregnánsabban, kifejezőbben, tapinthatóbban, mint akár a festmény, akár a szobor, noha itt is a műalkotás genezise — a modern festészet és szobrászat alkotásaira vonatkoztatva is — kimutathatja a rajz jelenvalóságát: a mű elsődleges megfogalmazásában a rajz az alap gondolat hordozója, kifejezője, a realizáció elindítója és ösztökélője.

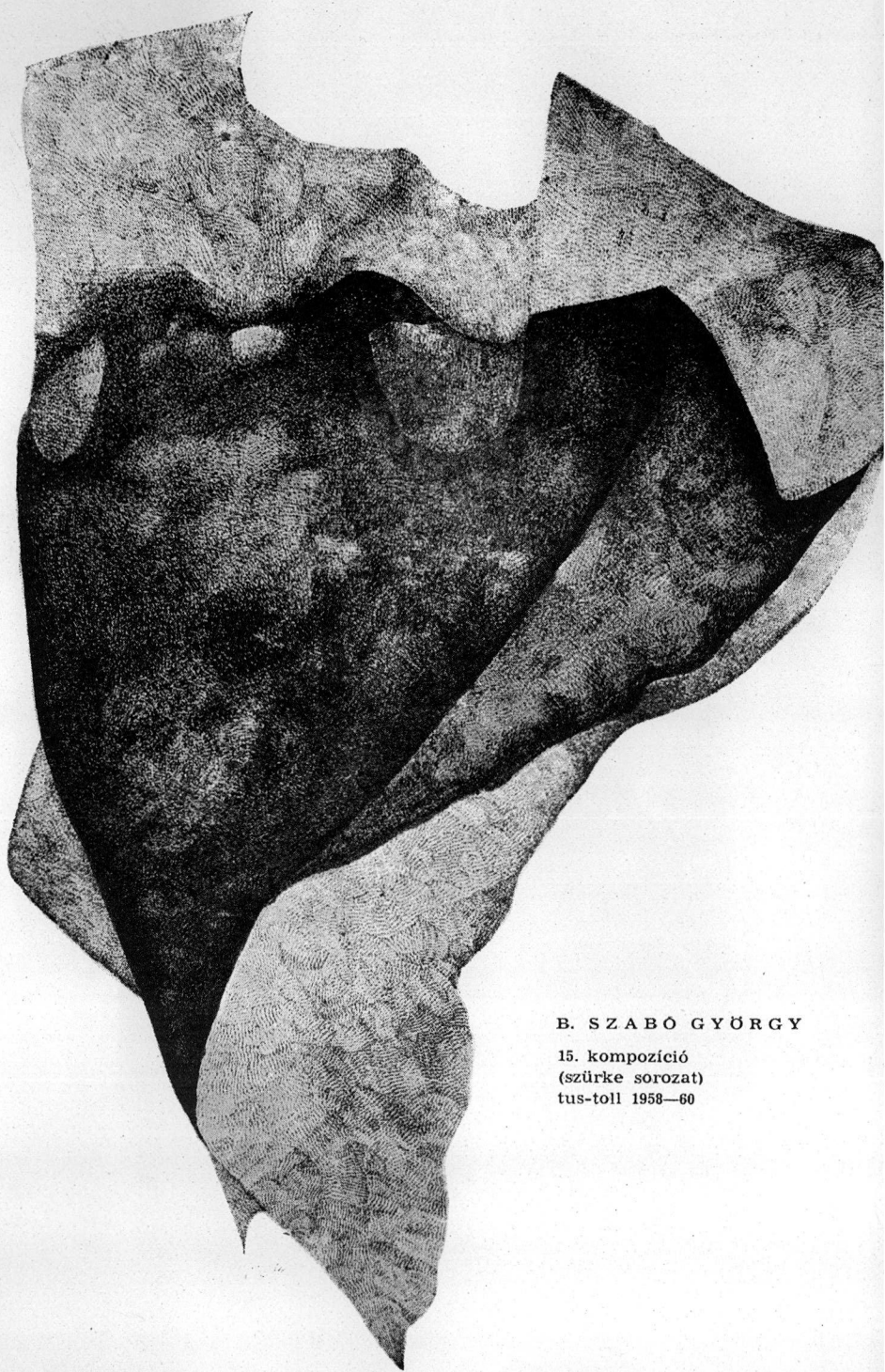
(A FEKETE-FEHÉR MŰVÉSZET VÁLSÁGA?)

— — — — —

Síkraszálni az alkotás tényleges szabadságáért a művészetben, elutasítani a művészet társadalmi szerepéről alkotott pragmatikus elferdítést (az álmárkista-fajtat, s azt is, amely a szabadság valamiféle elvonatkoztatott értelmezése nevében teszi ugyanezt!), s erélyesen visszautasítani a művészetnek a napi politikai érdekek eszközévé való degradálását, igen, mindezt most újra — és talán még sokszor el kell ismételnünk, noha halljuk, látjuk, s mi alkotók é r e z z ü k is, hogy csak egy ilyen felfogás, csak egy ilyen haladó, szocialista társadalmi rendszer biztosíthatja a művészi alkotómunka személyi és tárgyi feltételeit, a kísérletezés szabadságát, az önkifejezés lehetőségeit, és adhat erőt, bátorságot arra, hogy a modern, szocialista társadalomban élő ember adekvát és hiteles képét teremtsük meg és fejezzük ki a művészet eszközeivel.



D. SZABÓ GYÖRGY
rajz 1955



B. SZABÓ GYÖRGY

15. kompozíció
(szürke sorozat)
tus-toll 1958-60



B. SZABÓ GYÖRGY

kompozíció

Nemcsak Petőfi korában éltek fűzfapoéták, tegyük hozzá, hogy nagyhangú, „nagy mellényű” fűzfapoéták: a modern művészet korában is él a giccs, a selejt, a nagy alkotások tökéletes félreértését és meg nem értését bizonyító fércmunkák, zagyvaságok és értetlenségek, az anti-poetikus vers lehet remekmű, mint ahogyan a tökéletesen kicsiszolt és gondosan megmunkált vers a költészet teljes ismeréséről is tanúskodhat: egy absztrakt festmény nem feltétlenül jelent többet, mint egy realista koncepcióban készült kép, s a művészi érték eldöntésében már régóta nem az számít, hogy egy festményben „leltárszerűen” ott szerepel-e a valóságos tárgy minden „kelléke”, egyetlen formát idéző elvont szobormű tökéletesebben kifejezheti az emberi gondolkodás nagyszerűségét, mint egy tízalakos szoborcsoport, tíz ember, aki bronzba öntve, halántékát szorongatva gunnyaszt, egy tetszetős homlokzatú palota teljesen hasznavehetetlen belső térmegoldást rejtegethet: tökéletes félreértését a funkcionális építészet alap-törvényeinek.

Mi a közönséget is leegyszerűsítve szeretjük szemlélni: a kicsiszolt verset szereti és az anti-poetikus verset nem olvassa, megveti, nem érti, és nem is akarja megérteni, az absztrakt festményre gondolkodás nélkül kimondja: ezt az én hét éves fiam különben tudná megcsinálni, majd megkérdezi: mit ábrázol tulajdonképpen ez a kép, s ha nem ábrázol semmit, akkor minek van, miért kép, számára a tíz gunnyasztó alak lesz az érdekes és figyelmesen szemügyre veszi mindegyiket, az elvont szoborra pedig rögtön kimondja: lukas szajkajó. S mit tesz a tetszetős homlokzatú palota esetében? Gyönvörködni fog, ámulni, s megkérdezi, hogy hasznavehető-e ez az épület belülről, hogyan szolgálja rendeltetését.

Ez a séma — mint minden séma — hazug és igaztalan.

Nemcsak a művészet helyzete más, nemcsak az alkotó művész szabadsága és felelőssége nagyobb, hanem más lett a közönség is, és egyre változik, nap nap után, a közönség viszonyulása a művészethez. Senki sem beszélhet valami tegnapi és tegnapi közönség nevében arról, hogy a mai közönség mit kíván az alkotótól. A mai közönség már sejti, a holnapi tudni és érezni fogja, hogy mi a művészet!

S meg fogja tudni különböztetni a giccset az alkotástól, az emberi szenvedés jegyében fogantatott remekművet attól, ami divat, majmolás, játék és szemfényvesztés.

A közönség nagykorúsága — a dilettantizmus alkonvát jelenti: a szabad emberek közössége megteremtve önmagát, megteremti művészetét is.

(AZ ALKOTÓ ÉS A KÖZÖNSÉG NEVÉBEN.
A MŰVÉSZETET AKARJUK!)

LÍRAI INTERMEZZO

Vannak az irodalomban, művészetben hagyományok, amik kötelezőnek. Nem minden hagyomány érdemel tiszteletet: az új a művészetben mindig a hagyományokkal való leszámolást is jelentette. A hagyománytisztelet és a hagyományokra hivatkozás mindig gyanút kelt: az újjal való szembeállítást, a réginek konzerválását sejteti, és kényelemszeretetet leplez.

Akadályozza-e minden esetben a hagyományok tisztelete az új kibontakozását? — kérdezzük, mert minden újban ott él még a haladó régi, és minden új feltűnésekor az elismeréssel együtt jelentkezik a kétely is: valóban új-e, ami előttünk van.

Soha ennyi húszéves esszé-író nem működött a jugoszláv irodalomban, mint napjainkban, és soha a megfogalmazás „eredetiségének” annyi művelője nem akadt, mint most, folyóirataink és lapjaink hátsólapjain.

Nem az évekkel van baj és nem is azzal, hogy az esszé-írók a megfogalmazás eredetiségét tűzték ki legfőbb célul.

De elgondolkoztató és figyelemreméltó jelenség irodalmunkban, hogy az egy nyelven olvasó fiatal esszé-írók milyen meghökkenítő bátorsággal, merészséggel és magabiztossággal formálnak ítéletet, álláspontot, véleményt a nyugati modern irodalmak nagy alkotóiról és alkotásokról, amiket csak felületesen ismernek, másodkézből, helyelközzel közlészerű fordítások alapján. És sokszor egy-két tanulmány, gyakran egyetlen könyvismertetés, nemegyszer egy után megírt recenzió elegendőnek bizonyul az „eredeti” gondolat kicsi-holására, és megfelelő adag bátorságot ad a megfogalmazás nyaktörő mutatványainak a bemutatására.

(Igaz, akadnak nálunk olyan „avantgardista” művészek is, akik a nyugati festők újságokban megjelent fehér-fekete reprodukciói alapján havonként változtatnak stílust, kifejezőmódot és „forradalmi” ugrásokkal jutnak el „eredeti” nyelvük kialakításáig.)

S házunk táján? Olvashatunk könyvismertetéseket, amelyek azt a látszatot akarják kelteni az olvasóban, mintha írójuk eredetiben olvasta volna az angol, német, francia és olasz regényeket, pedig csak szerbhorvát fordításban olvasta, lapjaink irodalmi rovataiban angol, francia, német és más nyelven írt elbeszéléseket olvashatunk és valamennyit szerbhorvát fordításból „fordította” magyarra a névtelen fordító, rádióállomásunk hangjáték műsorában egymást érik a külföldi írók remekművei, ezeket rendszerint a „fordító” dramatizálta — ismét szerbhorvát fordítás alapján, mégcsak nem is látta a művet eredeti nyelven. Lassan már-már annyira igénytelenek leszünk, hogy Rip Kirby, Miki és a többi képregény-hős párszavas mondanivalóját is csak akkor tudjuk igazán élvezni, ha a fordító szerbhorvát nyelvből és nem az eredeti angolból, franciából fordította.

S az irodalmi hagyomány? A nyelvtanulás erőfeszítései, hogy eredetiben olvashassuk a világ nagy alkotóinak remekműveit? Irodalmi példákra hivatkozunk? Arany, Petőfi, Péterfy, Babits, József Attila, Szabó Lőrinc, Radnóti Miklós, Szerb Antal, Halász Gábor — hány nevet sorolhatnánk még fel! Távoli, utolérhetetlen példák?

A szükség törvényt bont — mondják a hagyományok „felrúgóí”, és az igénytelenséget, a másolást, a szellemi élet elszíntelenedését honosítják meg nálunk; az európai és a modern nyugati irodalmak ered-

ményeit lobogtatják írónk előtt, eredetiséget és minőséget követelve, s amit tesznek, az a megtestesült provincializmus.

Embere válogatja, de akad, akinek ez a „szellemi igénytelenség” nem tetszik, nem tud lelkesedni a megfogalmazás „eredetiségén”, aki bátor állítani, hogy a szocializmus nem jelent igénytelenséget a szellemi, művészi, irodalmi élet területén, meggyőződése, hogy senki ebben az országban nem teheti kötelezővé az igénytelenséget és az elszíntelenedést az irodalomban és a művészetben. Nem teszi és nem teheti a magyar író, a magyar olvasó és a magyar irodalom számára sem.

És aki úgy érzi, hogy a lármás, látványos és parádés példák ellenére vannak érvényes és pozitív hagyományok az irodalomban, és ezeknek tisztelete nemcsak nem akadályozza, hanem éppen elősegíteni és felszabadítani hivatott irodalmunk kibontakozását.

Fordítani a fordítást! Ha ismerjük az irodalmi szövegek érzékenységét, ha képet tudunk magunknak alkotni arról, hogy a műfordítás gyakran hogyan készül (és hány felkészült műfordítóról beszélhetünk a szerbhorvát nyelvterületen is!), akkor felvethetjük azt a kérdést is, hogy eljuthat-e az olvasó fordítások alapján a szöveg teljes megértéséig és befogadásáig. Fölösleges bizonyítgatnunk, hogy a tartalom és a forma mennyire összefügg az irodalmi alkotásokban és milyen eszközt jelent a nyelv az írói alkotómunkában. Éppen azt az eszközt, amit a legérzékenyebb fordító is csak tökéletlenül képes visszaadni.

S a nyelv mint a gondolat- és hangulatformálás eszköze és szerzője nem veszített jelentőségéből a modern irodalomban sem. Ellenkezőleg: a gondolatok és érzések differenciálódásának következményeként egyre fejlődött, gazdagodott, új szavak, fogalmak, új viszonyok és összefüggések keletkeztek a nyelvben is: a kifejezés új lehetőségei ezúttal is új tartalmak elmondására és kifejezésére képesítik az írókat, az alkotókat.

Gondoljunk akár Kafkára, akár Thomas Mannra: mennvire hozzáidomították a nyelvet műveik alaphangulatához és mondanivalójához: az előbbi pedáns adatközléssel szűkíti le a mondat határait, és csak a lényeg szuggerálva döbbsen rá arra, hogy a lényeg nem lehet mindig megragadni, rabul ejteni és mondatokba zárni, az utóbbi szélesen hőmpölygő mondatkolosszusokat fegyelmezve és rendezve mutatja meg, hogyan lehet hallhatóvá tenni és zeneileg is kifejezni prózában egy bomlott agy, vagy még pontosabban: egy bomlott kor hallucinációit.

S mindkét eljárásnak mennyi összetevője van: a szavak, az átvitt értelmű jelentésen túl hangulatot, környezetet és kort idéznek elénk, embert jellemeznek, típusokat, hagyományokat, műveltséget, hétköznapiakat elevenítenek meg. Érezni-e szerbhorvát fordításban a prágai cseh-zsidó argót Kafkánál és sajátos gondolkozásának sajátos nyelvi képződményeit, vagy képes-e a legjobb fordító is híven visszaadni a porosz bigottságot és a bajor korlátoltságot, nyelvileg, Thomas Mann „Faustus”-ában? Pedig ez mindkettőnél ott van, műveik eszenciáját teszi, savát-borsát annak, amit mondtak.

Mert csak így válhatott művük hitelessé: nemcsak abban, amit mondtak, hanem ahogyan mondták.

Nemcsak az időbeli, például költészet, zene, hanem a térbeli kompozíció is alapos, gyökeres változásra szorul. A disszonancia merészebb alkalmazásával vagy kizárólagos alkalmazásával új értékrendszer áll elő: az emberi testhez mért arányok nem a legmegfelelőbbek a mai ember számára. Hol vagyunk már a derék görögöktől?

(NAPLÓ ÉS FELJEGYZÉSEK I.)

Én: Az absztrakt érzelmi élet elemei jóval áttételesebben jutnak kifejezésre az alkotásokban, ha valóban igazi és mély érzelmek. Úgy hiszem, hogy ráció szerepének a félreismerése a műalkotás folyamatában egész sor tévedést eredményezett, különösen ott, ahol a közönség állandóan számon kéri a művésztől — valamiféle kettős könyvviteli pontossággal — magánéletéről szóló aprólékos számadást. Így véli felfedezni a kulcsot művészetéhez, esetleg a művészetén keresztül az embert kívánja „alaposan” szemügyre venni. S ujjong, ha ez sikerül, s neheztel, ha kudarcot vall. Hajlamos arra, hogy számon kérje a szélesebb mozdulatokat, a bátorságot, az őszinteséget, indulatok vad viharzását kívánja látni, esetleg az exhibíció áradó örömet, s menekülésnek nyilvánít mindent, ami elképzelésével nincs összhangban. De ugyanakkor hajlamos arra is, hogy rögtönzéseket, ujjgyakorlatokat, műhelyhulladékot — remekműnek minősítsen. A művészi fegyelem szigorúságát betartó művészre sem illik rá minden esetben az „emberi és művészi zárkózottság” képlete. Az indulatok megzabolázása a művésznél egyenértékű alkotásokat eredményezhet az indulatok vad viharzását kifejező művekkel. Az érzelem nem mindig ott van és abban, amit mi annak hiszünk. Minden sematizálás veszélyel jár.

Én: Úgy gondolom, hogy munkamódszer tekintetében is kevésbé vagyunk kötöttek, s a valóság felfogásának, értelmezésének és kifejezésének a kérdéséhez is másként viszonyulunk. Az absztrahálást gyakran redukálásnak látják, a skála szélességét hiányolják, a modorosság veszélyét sejtik, az ismétlődéstől féltik az alkotót. Már-már a műgond — feleslegesnek látszik, elvetendőnek, pedig még a kísérletek sem — s ebben egy kicsit a természettudományok művelőihez is hasonlítunk — történhetnek alapos előkészítés és az eredmények állandó ellenőrzése és kiértékelése nélkül. A módszer fejlődése és egyéni kialakítása nem rögtönzések sorozatából áll; a művészi éberség — tudatosságot jelent.

Én: A modern művészet a modern technikai fejlődés eredményeit nem hagyhatja felhasználatlanul. Én nemcsak a fényképezés, a filmzés problémájára, eredményeire és gyakorlati alkalmazására gondolkodom, hanem az új anyagokkal való kísérletezésre is. Mindezt pedig összefüggésben azzal, hogy a festészet funkcionális feladatai is lényegében megváltoztak. Gyakran hajlandóak vagyunk még most is arra,

hogy ezeket leszűkítsük, s a művészet-közönség viszonyának összetett problémáját csak olyan szempontból nézzük, hogy mennyire érhető és felfogható egyik vagy másik műalkotás, és hány évtized múlva jut el a néző a látáskultúra olyan fokára, hogy azt maradéktalanul megértse, befogadja, élménnyé váljék benne. Pedig a vizuális kultúra kialakítása nemcsak képek szemléléséből áll: a formák, színek, vonalak, anyagok valóságos, tehát rendezetlen és a szervezett, tehát rendezett sorának variálása és kombinálása végtelen. A különböző szövésű zsákszövetek egy képsíkon összeszerelve éppen úgy válhatnak vizuális élménnyé, mint a más-más összetételű föld sarának anyaga és konfigurációja. Talán éppen ezek a problémák lesznek azok, amelyek összekötik a modern művészet művelőit, nem pedig a kiáltványok, programok, művészeti-esztétikai fogalmazványok. Az alkotásból vonjuk le a következtetéseket, a törvényeket, de minden igazi alkotás igazolja és túlhaladja az addig érvényes következtetéseket és törvényeket, s újakat teremt.

— — — — —

En: Európa keveset tud rólunk, de mi is Európáról. Nemcsak Európa kell, hogy lássa az alkotásokat, hanem mi is Európát, hogy jobban megismerjük önmagunkat. Érdekes találkozásom volt tavaly Rómában Nello Risi olasz költővel, aki filmrendező és műfordító is. Még a második világháború előtt nyers-fordítások alapján Adyt és József Attilát fordított. A magyar irodalom kérdései ma is foglalkoztatják, noha elsősorban franciából fordít és francia írókkal tart fenn kapcsolatot. Élmény maradt számomra az a két délután és este, amennyit együtt voltunk, s különösen egy apró részlete maradt meg bennem. Tíz percnyi beszélgetés után egy földrajzi atlaszt hozott elő, ki kellett keresnem a szülőhelyemet, látnia kellett, térképen is, a tájat — Jugoszlávia, Románia, Magyarország érintkezési felületeit; a síkságot, a folyókat, a távoli dombokat és a hegyeket, egész röviden el kellett mondanom a vidék történetét, hogy tovább folytathassuk a megkezdett beszélgetést az olasz szocialista mozgalomról, az olasz kereszténydemokraták újabb nekibuzdulásairól (éppen választás előtti propaganda-hadjárat folyt egész Olaszországban, plakátokkal, transzparensekkel, népgyűlésekkel és a sajtó erejének teljes bevetésével). Míg a Trinita de Monti tövéből a Spanyol Lépcsőkön lépkedve gyalog nekivágtam a zsúfolt, fényben úszó római utcáknak a Fontana di Trevi irányában — már éjszakába hajlott az idő —, Nellóra gondoltam, és az atlaszára, a „betájolás”-nak arra a módjára, amit nem szabadna elfelejteni, ha emberrel, alkotással, mozgalommal és művészi programmal találkozunk. De nem szabadna megfeledkezni alkalmazásáról önmagunkkal szemben sem. Kik vagyunk, hol vagyunk, honnan jöttünk, hova tartunk? S ennek az igazságát éreztem újra, amikor a velencei Biennale anyagát — versenyt futva az idővel — megpróbáltam harmadszor is áttekinteni, most már csak ott időzve el, ahol „akadt” látnivaló: a spanyoloknál, Hartungnál, Bissiernél. S újra Derkovitsnál, a majolika-csempés, a magyar vidéket, elmaradottságot, hazugságot árasztó pavillonban, ahol Derkovits segélykiáltása az ember és a művész jogaiért annyira visszhangtalan volt, hogy utódaiban már csupán „az aktualitások tudomásul vételének” pusztá szándéka maradt meg: újra tizenkilencedik század, újra a bátortalanság, újra a „dokumentálás”, újra a téma, újra a mese az alkotóerő és a teremtő szándék elherdálása. A társadalmi és kulturális elmaradottság, amely egyre ijesztőbb és egyre dēprimálóbb, különösen itt, a Ca-

nal Grande partjain, itt, a képek „világhangversenyének” színhelyén, ahol a szín-szimfóniák a kép-opusok felvonulása a művész megannyi kiállítását idézi fel bennünk az emberért, az emberi jogokért, a szabadságért, a haladásért, a kenyérért és a békéért és az atomháború ellen. Bartók — a festészetben magyarul nem szólalt még meg. Kérdés, hogy megszólal-e majd valaha. Az a világ, amely megteremtette Bartókot, nincs többé; a program, a művészi szándék, a módszer, amelyet ő teremtett meg és dolgozott ki — úttörő volt, de ma már őt sem elégítené ki. Mozgalom nem lehet meg alkotók és alkotások nélkül a művészetben; a teoretikus összegezhet, szintetizálhat, elméleteket és proklamációkat szerkeszthet, agitálhat és népszerűsíthet, de a művész alkot. S ha nem él a korában, ha lélegzetvételének ritmusában nincsenek kihagyások, rendellenességek — a közel és a távol, a múlt és a jelen döbbeneteinek hatására, ha nem érzi az időt —, akkor ennek a művészetnek az elmélete is ilyen lesz: kényelmes. Talán ez a rövid olaszországi út, talán Nello földrajzi atlasza kellett, és a „betájolás” szükségének a felismerése, hogy rájőjjenek: fel kell nőnünk megérteni és befogadni a nagyvilágot, és megtanulni szólni a nagyvilághoz, amivel mindaddig adósak maradtunk a művészetben.

Megtanultuk már, hogy felfogjuk a nagyvilág üzeneteit, és lassan megtanuljuk azt is, hogyan kell felemelni szavunkat, hogy visszhangozza a közel és a távol. A nagyvilág dolga, hogy felfogja, megértse, befogadja üzenetünket. S itt, Kelet és Nyugat, Észak és Dél határán, ahol ember lett az ember, szabadság a szabadság, művészet, ami valóban az — talán ma, talán holnap elkészül és útnak indul az üzenet.

Mert a művészet sorsa ma és mindenkor egy volt az ember és a szabadság sorsával.

Meggyalázni az embert annyi volt, mint elárulni a szabadságot, megfojtani a művészetet.

Feladni a szabadságot mindig azt jelentette, hogy meggyalázzuk az embert és eláruljuk a művészetet.

Hazudni a művészetben mindig egy volt azzal, hogy eláruljuk az embert és feladjuk a szabadságot.

Századok óta készül a szöveg, halottak és élők írják — eljövendő századoknak.

A végtelenből indul el a vonal, és a végtelenbe tart.

Az alkotók megérik, felismerik, tudják a törvényeit.

(ÍRÁS VAJDA LAJOSRÓL)

A Z E L N É M U L Á S F E L É

— A társadalmi tulajdon elleni vétség büntetendő, törvényellenes cselekmény, a társadalmi izlés elleni merénylet nem bűncselekmény, s nem ütközik törvénybe! Megengedett a futószalagon gyártott giccs. A kerámia, az üveg, a textil, a bőr, a fa, a gyapjú, a fém, a kő -- mikor tanuljuk meg végre ismerni és tisztelni az anyagot és az anyag törvényeit? És az anyagban rejlő erőt, szépséget, harmóniát mikor szabadítjuk fel?

— Mikor tanuljuk meg végre ismerni a szavakat és a szó törvényeit? A szavakban, a nyelvben rejlő erőt, szépséget, harmóniát mikor szabadítjuk fel?

— Vannak pillanatok az ember életében, amikor úgy érzi, hogy kitágul a látóhatár, s egy villanásnyira feltűnik a holnap. Mert magunkban hordozzuk nemcsak a múltunkat és a jelenünket, hanem a holnapunkat is. A jó alkotás mindig magában foglalja az időnek és a térnek a jelenvalóságát, noha minden jó alkotás ugyanakkor mindkettőnek tagadása is. Szellemi életünk provincializmusát jellemzi az időnek és a térnek fokozott, túlzott figyelembevétel, akár a local couleur, akár a művészet célját a praktikus igazságként értelmező felfogás alapján álló, hasznossági elveket hangoztató magatartás formájában, vagy az időnek és a térnek a tényét teljesen tagadó álláspont alakjában, amely, vagy öt ujjnyira, *mindennapi* sarunk felett lebeg, és az örökkévalóságra kacsingat, rendületlenül. Fojtogató mondanivalónk van a népek hazája, a nagyvilág számára, de képtelenek vagyunk művészi erővel megfogalmazni élményünket és átadni a „koncentrált erőt” a közönségnek, a *miénknek*, a *hazáinak*, hogy élményeket oldjunk fel és érzéseket váltsunk ki — konzervatív modernség és modern konzervativizmus —, pedig sohasem voltunk se konzervatívok, se modernek. Búvós körben mozgunk, a kitorés kényszerűségét mind ritkábban érezzük; a szellemi élet elsekélyesedése következmény és ok is: a művész és az ember elkényelmesedett, ön-elégültté vált, s nem izgatja többé sem a művészet, sem az élet! Hol van hát a művész?

— A költészet kritikáját és a kritika „költészetét” kellene szemügyre venni elsősorban. Erdemes lenne, mert irodalmunk konformizmusa itt a legszembetűnőbb. Nem hiszem, hogy a kritika feladata lenne költészetet *teremteni*, és ugyanakkor hiszem: a kritika dolga állást foglalni mindazzal szemben, ami költészetnek *kíván* látszani, annak hiszi, gondolja vagy nevezi magát, noha valójában semmi köze a költészethez. Egyetlen paradoxonban irodalmunk és irodalmi kritikánk tegnapi és mai tévelygései! A paradoxon, a jelen esetben is, nem ellentmondást fejez ki, bár annak a látszatát kelti, s noha költészetünk és kritikánk dilemmáját fedi fel, szerepe nem több, mint egy áldilemma megszüntetése. Ha a kritika költészetet *kíván* teremteni mindenáron, akkor kénytelen versírást, verselést, versfaragást a költészettel kiegyenlíteni, s ezzel önmagát megfosztani képességétől, hogy felismerje azt, ami költészet; bár ez a kritika *állandóan* a költészetről beszél, egyetlen szót sem ejt a költészetről, s mert elmulaszt állást foglalni mindazzal szemben, ami nem költészet, bár annak látszik, semmi érdemlegeset nem tud mondani a *költészetről*. Azaz: a kritikus nem a költészet kritikáját gyakorolta, hanem a kritika „költészetét” művelte. Ilyen viszonyulásnak a következményei nem jelentéktelenek: a költészet fogalma eltorzult, a költészet kategóriája indokolatlanul és feleslegesen elhomályosult, kiszélesült és leszűkült egyszerre: költészetté minősítve a verselést, nem-költészetté nyilvánította az *igazi* költészetet. A költészet védelme ürügyén a költészetet támadta, a költészet érték-mérőjeként lépve fel, önmaga értéktelenségét fedte fel; a „szellemi

égtáj” parcellázásában a költészet ereje sorvadt el: az önmagába nézés narcizmussá lényegült, a kényszerű kitörés új élmények irányában feleslegessé vált, kényelmetlen és kockázatos kalandozásnak tűnt fel. A kritika költészete tartósította ezt az állapotot; a költő nem a költészet sorsát és jövőjét féltette: önmagát helyezte a költészet fölé, egyéni helyzetét azonosította a költészetével.

(RAPSZÓDIA NÉGY SZÓLAMRA AZ EMBER-
RŐL, A TÁRGYAKROL, A MŰVÉSZETRŐL
ÉS ÖNMAGUNKRÓL — VÁLTOZATOK PRO-
VINCIALIZMUSUNK TEMÁJÁRA)

Tágítani a nyelvet, tágítani a nyelv határait, az emberi önkifejezés lehetőségeit, új kifejezéseket keresve és kutatva, új összefüggéseket fedezve föl, és védeni kell a költészetet azoktól, akik állandósítani kívánják ezeket a nyelvhatárokat, tartósítani azt, ami maga az állandó változás és fejlődés, konzerválni azt, ami nem konzerválható: az életet. Hinni, hogy nemcsak a nyelv változatlan, hanem a közönség, a társadalom is. A költészet „állandóságát” hirdetni, s tagadni a nyelv alkotó erejét, ami nélkül nincs költészet, tagadva ezáltal azt is, hogy létezik, hogy a társadalomban valóban van mozgás és fejlődés. Társadalom nélkül nincs nyelv. A költészet a változás, és az állandóság egy pillanat szimbiózisa mindig, egyszer létező valami, egyedi, soha többé meg nem ismételt megnyilatkozás. Ahogyan például Radnóti a „Negyedik Razglednicában” leírta ezt a szót: Tarkólövés, és költői erővel szól arról, hogy milyen „feszés” volt a test, amely mellé zuhant, „mint húr, ha pattan”, és önmagát vigasztalja, nyugtatja: „halált virágzik most a türelem”, csak feküdj nyugodtan, mondja, rajtad a sor. S jön Goethe nyelven: „Der springt noch auf”, és: „Sárral kevert vér szárad fülemen”. Az emberi szenvedés mondatra vele mindezt ki. Emberi szenvedés nélkül nincs költészet. S nyelv erő nélkül sem! Radnóti haláláig, a halálos útján mindvégig költő tudott maradni, s megírni a legborzalmasabb képeslapjait, nem a magyar irodalomnak, hanem az irodalomnak, a Razglednicáknak. Ezt a gondolatmenetet tovább variálhatnám. Amióta Picasso Picasso lett, feltehető, hogy ő is jobban megérti Tiziant és Velazquezt, vagy mondjuk az egész korai reneszánsz művészetét, festészetét, vagy a mi középkori freskóinkat, vagy a barlang-festészetet, s ugyancsak bizonyos, ha mi ismerjük és értékelnünk tudjuk, és szeretni tudjuk, és befogadni tudjuk Picassót, akkor képesek vagyunk megérezni Goyát is, Tiziánt is, visszamehetek: Velazquezt is, Mantegnát is. A költészetben: Radnóti óta, vagy még tapinthatóbb összefüggést mondok: Juhász Ferenc Tékozló országa óta jobban meg tudjuk érteni a XVI. század irodalmát, mondjuk, Szkhárosi Horváth Andrást, jobban be tudjuk fogadni, megérteni, magunkévá tenni Krleža Petrica Kerempuhját. Rastko Petrović tulajdonképpen Ristićről vall, nem pedig fordítva csak Ristić Rastko Petrovićről. Vagy Momčilo Nastasijević, s ha megismerjük és megszeretjük őt, akkor Weöres Sándor is közelebb jut hozzánk. Ady óta és Ady megismerése és alapos ismerése óta, Petőfit is jobban meg tudjuk érteni, nem Ady Petőfi nem alkuszik-ja alapján, hanem közvetlenül Ady költészetéből! A jó modern kép megértése alapján föl ismerjük a régi giccset, az új giccs semmiképpen sem feledtetheti el, vagy szüntetheti meg a régi mesterművek értékét.

A költészetet én nem azoktól féltetem, akik művelik, akik kísérleteznek, akik ki akarnak törni az igazi költészet irányába, hanem azoktól az alkotó fél-alkotóktól féltetem, akik számára a költészet nem belső kényszer, hanem exhibicionizmus, szakma, egzisztencia és mesterség. S tovább: én a költészetet azoktól a kritikusoktól féltetem, akik képtelenek meghallani, s kihallani a költészetet, akik hajlandók a nem-költészetet költészetnek minősíteni, akik a verselést tévesztik össze a költészetrel, a versírással, ami nem egy és ugyanaz.

Mondhatnám így is: a hallás nélküli kritikusoktól kell féltetni a költészetet, azoktól a bírálóktól, akik hasbeszélők, akik sohasem a költészetéről beszélnek, hanem mindig és kizárólag önmagukról. Tőlük kell féltetni, és azoktól az „értőktől”, akik a költészetet kiegyenlítik a praktikus igazsággal. Tehát féltetni kell a költészetet azoktól a szakembereitől a literatúrának, az alkotásoknak, a művészetnek, akikből hiányzik a kötelező tisztelet, alázat az alkotás iránt, s akik ezt a tiszteletet csak egy formájában ismerik: tisztelik és szeretik és alázatosak önmagukkal szemben. Nem a művészet ügye, nem a költészet sorsa a fontos számukra, hanem önmaguk sorsa. Ezekről féltetem és kell féltetni a költészetet! Ezek a mindenki iránt megbocsátók, önmaguk iránt pedig a legelnézőbbek. Ők a veszélyesek a költészet vidékén!

S még valamit: attól a közönségtől féltetem a költészetet, amelyet nem költészetrel „abrakoltattak” éveken, évtizedeken és évszázadokon át, és elhitették vele, hogy az a költészet. És soha nem mondták meg ugyanennek a közönségnek, hogy mi is a költészet.

A grafomániát meg kell különböztetni az írásművészettől. Lehet valaki szenvedélyes író, de az nem biztos, hogy az művészet is, amit ír. Sokszor érezni a költői kifejezés-tudás képtelenségét az íróknál, nálunk is, de nemcsak a magyar irodalomra gondolok itt, hanem a jugoszláv irodalomra is. Az új gondolat, az az új érzés, az ami felfedezést jelent s hozzájárulást ahhoz, hogy megismerjük a világot, hirtelen, mint egy káprázat: hirtelen megjelent és eltűnt, a mű ellaposodott, a gondolat közhellyé vált, vége a varázsnak, s a szöveg: rossz szöveg. Indításában jó, két képe megragadó, egy helyen, mondjuk, a pontosvessző alkalmazása csodálatosan sikerült a vers testében, s azon kívül semmi.

Nem lehet költészetet — egészen kitágítva a fogalmat — művelni alapos nyelvi tudás, nyelvi kultúra nélkül. Amiről beszélek, az a költői nyelv ereje. A költői nyelv súlya, a költői nyelv lehetőségei. A cifra vers még nem költészet: a fősallangozott vers árulkodó lehet a költő ízlésére vonatkozólag. A kérdés: miben látja a költő a szavak értékét? Hogyan viszonyítja őket? Képes-e azt a két bizonyos megtalált szót, amiből kipattant a költészet, megtalálni, és valóban kipattantani a költészetet? Ez a kérdés. Nem a szavak egymás mellé és egymás alá írása. Interpunkció sem kell; annak a hiánya esetleg feltűnő lehet egy átlagolvasó számára. Számon kérheti a vesszőket, vagy a pontokat, vagy a pontosvesszőt... Akadhat néha azonban olyan mondanivaló, ahol alkalmazni kell. Apollinaire is alkalmazta, Radnóti is el tudta hagyni, s pontosan tudjuk azt is, hogy miért és mikor.

Éppen így van a festészetben is. Bizonyos új harmóniák megteremtése a kétdimenziós felületen a vonal, a síkok, a felületek egymáshoz való viszonyításával, megszervezésével lehetséges. A festőnek tehát ezt a törvényt s ezt a nyelvet kell ismernie. A költőnél a

nyelv, a költői nyelv a költő vérvé kell hogy váljon. Aki nem így gondolkodik, nem nyelvi kategóriában, nem a költői nyelv kategóriáiban, az nem költő. Aki nem a vonal, a felületek, a síkok kategóriájában gondolkodik, az nem festő. Az lehet egy nagyon becsülétes, derék, rendes polgár, de nem művész! S mindaddig, amíg a költészet anyaga a nyelv, s mindaddig, amíg a festő anyaga a vonal, a felületek, a síkok, addig tulajdonképpen a törvényszerűségek is jelen vannak, itt vannak. Én el tudok képzelni egy korszakot, ahol a vers kombinálódik egyéb hatásokkal, és így tovább, nemcsak a nyelvi anyaggal, nemcsak szöveggel; vagy a kép — van példa rá —, vagy a szobor, nem statikus, hanem forgó-kép, forgó-szobor.

Van lehetőség kiterjeszteni a költészetet, s általában a művészet határait. De hogyan, mikor, s eléggé felkészültek, és tehetségesek vagyunk-e erre, ez a probléma.

Ebben a mi országunkban élő művészeknek van egy óriási privilégiumuk, amit irigyei tőlük a világ valamennyi művésze. Az, hogy a művészi szabadságért nem kell kivándorolniuk. Nagy szó! Itt, adva van. De ez ugyanakkor azt jelenti, hogy szüntelenül számon kérjük önmagunktól: éltünk-e, és tudtunk-e élni azzal a művészi szabadsággal, melyet ez a társadalom biztosít. És sajnos, be kell vallanunk, hogy az, amit adtunk kevés.

A magyar nyelvű irodalomra gondolok különösen. Még mindig nem adtuk azt, amit adni lehetett volna.

Fejtegetni kellene és lehetne, hogy miért nem, hol nem és mikor nem. Azt hiszem, ez nemcsak társadalmi kérdés, hanem alkotói kérdés is, a képességek kérdése, vagy ha akarjuk, a tehetség kérdése, vagy ha akarjuk: az írói becsületesség kérdése is.

Sokszor berzenkedünk, ha valaki valami új hangot penget meg, hangon szól irodalmunkban. Rögtön a hátsó szándékot keressük: nézzük csak, ki ez, mi ez? Összedől a világ?

A művészeti szabadság a kísérletezés szabadsága, másrészt a kritika szabadsága is. Valami ellenállást is lehet foglalni.

A bírálatok állásfoglalást is jelentenek, illetve a bírálat mindig állásfoglalást jelent!

Sajnos, nálunk túl hosszú ideig tartott egy korszak, amikor a bírálat nem állásfoglalást jelentett, hanem csak „bírálatot”.

(SZÁMADÁS HELYETT)