

## KÖRÖK A HOMOKBAN

Major Nándor

### A TELJESSÉG ÉS A RÉSZEK

A közelmúltban egy hirtelen kerekedett vita során ismét felmerült a régesrégí kérdés, hogy az, amit a szépirodalmi művekben találunk, megfelel-e a valóságnak, illetve meg kell-e felelnie vagy sem, s ha igen, miképpen; egyáltalán: miféle tünemény ez a művészet? Az utóbbi években már-már azt hittük, hogy a válasz nagyjából már dereng, de úgy tetszik, nem véletlenül nyugtalanította e probléma minden korok gondolkodóit Anasztotelésztől Goetheig és tovább napjainkig: nyilván van valami magában az irodalomban, ami félreértésre ad okot.

Természetesen ki is térhetünk a probléma elől s kissé hányavetün erre az álláspontra helyezkedhetünk: már Goethe is kikelt a külső igazságnak a műre való ráerőszakolása ellen, mert a műnek belső igazsága van, kigúnyolta az afféle festőket, akik olyan cseresznyét festenek, hogy rászállnak a madarak és csipegetni kezdik, s mivel manapság már jóval többet tudunk a valóság és a művészet kapcsolatáról, mint Goethe, méltán elvárhatjuk, hogy azt, amit már az ő korában is be lehetett látni, napjainkban igazán szem előtt kell tartania mindenkinek, akinek — miként egy jeles írónk kissé tudálékosan, kissé mulatságosan mondotta — „nem túlságosan vékony rétegű a kulturális tudata”.

Egy hajszálnyival azonban nyilván többet teszünk, ha legalább futólag szemügyre vesszük, mi ad folyton okot a félreértésre; s ha nem is merítjük ki a kérdést, csak egy-két pontot rögzítünk, talán a félreértésből is kevesebb lesz. Azzal kell kezdenünk, hogy felötlük bennünk: van valami végzetes abban a kettősségben, hogy egyfelől az író mindent a való világból merít, aminthogy élményeink, emlékeink, gondolataink, érzéseink, törekvéseink innen táplálkoznak, másfelől pedig művében egy olyan sajátos, *külön* világot teremt, amelynek *szigorúan vett* exempláris megfelelelőjét hiába is keresnénk. Megfordítva a dolog efféle paradoxonként bukkan eléink: manapság már az égvilágon senki emberfia el nem hiszi, hogy az, amit az író például egy regényben leír, csakugyan megtörtént, s hogy a hősei élő emberek voltak; a szépirodalmi műveket legfeljebb tanulságos, élvezetet nyújtó vagy szórakoztató dolgoknak vesszük, s hogy ez így van, tanúsítja az a körülmény is, hogy csakugyan *hitelesnek és őszintének* csupán a memoárok és a naplók műfaját hiszik — kivált a történés tekintetében —, s fel sem me-

rül bennük, hogy irodalmi műként lényegében ugyanaz vonatkozik rájuk, mint a többire, a különbség az *intimitásban*, nem pedig a hitelességben rejlik. De ha senki sem hiszi is el azt, amiről egy regényben olvas, mihelyt felismerni vél, vagy saját magára vonatkoztathat valamit benne, nyomban a valóságban való alapját firtatja. S nyomban előbúvik a nyugtalanság: folyton fennáll a *veszély*, hogy mégis való dologról van szó, aztán meg a másik *veszély*, hogy itt nem úgy áll, ahogyan a valóságban van, majd a harmadik *veszély*, hogy... És összegabalyodnak kívánalmaink és kritériumaink, s hirtelenében egy sereg olyan dolgot kérünk számon a műalkotástól, amelyeknek hiányát mindaddig a pillanatig, amíg valamire rá nem véltünk ismerni, természetesen vettük, hiszen zömével más tevékenységtől, például a tudományoktól, nem pedig a művésztől várjuk rá a feleletet.

Nem olyan esetről szólok, amikor egy szerző gyökeresen fellázad a szokásos értékek ellen, mert hisz tudjuk, hogy olyankor mik a játékszabályok. Camus Sisyphoszról szóló csodálatos könyve megtanított bennünket erre. Minden bámulatom Szókratészé, akinek volt ereje felhajtani a méreggel telt poharat is, nem pedig csak hirdetni tanait. Jól észben tartom Horkheimer szavait is: „Drákó törvénye, amely vérszomjas szigorúság benyomását kelti, a civilizáció egyik legnagyobb erőssége volt. Vele ellentétben — saját tartalmának és jelentésének tagadása folytán — Krisztus tana a keresztesek háborúsdíjától a modern gyarmatosításig vérengző kegyetlenséggel van átitatva.” Az *absztrakt humanizmust*, a kézmódot és a ködévest ott hagyom a túlsó parton, rágódjanak csak rajta az óvatoskodók, a terméketlenek, ebben inkább Nietzschevel tartok: „Aki szörnyekkel küzd, vigyázzon, nehogy belőle is szörny váljék. S ha hosszan tekintsz egy örvénybe, az örvény visszatekint rád.” A zavar azonban ott kezdődik, amikor a megítélendő dolog — törpe létében — érdemén túlnövő szerephez jut, s a játékszabályok felborulnak. S a zavart csak elmélyíti az az áldatlan állapot, hogy széthullott az értékrendszerünk, s ott állunk tanakodva, mert egyazon ember is képtelen csakugyan nyugodt szívvel úgy-ahogy egyértelmű értékítéletet hozni egyazon konkrét esetről a feldarabolt teljesség különféle területein, mert az érintett egyazon dologról más értékítéletet hozhat a művészetelmélet, mást az erkölcs, mást a jog. Nem azért, mert tehetetlenek vagyunk, hanem azért, mert az értékrendszer szintézise ingabag. Ha egy műről a művészet azt mondhatja, hogy a részek erkölcsös vagy erkölcstelen volta csakis a mű egészének kicsengéséből ítélhető meg, a jog viszont azt, hogy a mű egészének (irodalmi) értéke nem érdekli, csupán egy meghatározott rész, az pedig önmagában erkölcstelen, az etika pedig egyre csak ácsorog relativizmusával, akkor az értékrendszerhez kapcsolódó három szféra között nyilván olyan alapvető ellentmondás van, amelyet csak az értékrendszer szintézisével lehet egységesen túlhaladni.

S ha ez a szintézis várat magára — észben tartjuk, hogy mindaddig a gyakorlat felvetette problémák késztetik tevékenységre az embert —, akkor sorra előjönnek a *közvetítő* kritériumok. A legfőbb ítélőbíró pedig a valóság. Csakhogy a művészet esetében — szomorú tapasztalataink fűződnek hozzá — tetszés szerint forgatható a valóság kritériuma. A legbálgább eset az örök dilettánsé, aki minden művészeti kudarcára azt válaszolja, hogy amiről szól, az a valóságban pontosan megtörtént. S míg az imént a valóságot kértük számon a műben, most épp azt marasztaljuk el: hiszen a művészet nem *másolás*; a valóságot — eszerint — előbb fel kell értékelni, majd képzelőerővel átformálni, így születik a művészet. Azt mondtuk: fel kell értékelni.

S itt ismét megmutatkozik az a végzetes kettősség, amelyről írásunk elején szóltunk, a paradoxon most értele: maga a mű a való világ valamiféle értékelése — egyfajta kihámozható értékítélet tehát —, a műről szóló ítélet is az, és minden további ítélet is. S ahányszor a művet értékítélet formájában a valóság szemszögéből kívánjuk megítélni, nem a műről, hanem a valóságról kapunk szintúgy értékítéletet, mint ahogy a mű is az; legfeljebb a műtől különböző értékítéletet, amelyet nyomban egybe is vetünk a műével. A körben való forgás sajátos esete ez: eleve feltételezzük, hogy a mi valóságról való értékítéletünk helyes, s minthogy a műé nem egyezik vele, hamisnak mondjuk: Csak éppen azt nem bizonyíthatjuk be, amit feltételeztünk: hogy a miénk csakugyan helyes. Erről ismét csak újabb értékítélettel szóhatnánk, ad ininitum. Még az az eset állhat fenn, hogy a művet a valóságról való tudományos ítélettel vetjük össze: ebben az esetben viszont tudnunk kell, hogy nem magával a valósággal van dolgunk, hanem tudományos képével, ha tehát a művészetet vele vetjük egybe, akkor a tudomány köldökzsinórján pangatjuk, illetve nem a tudomány mellé, hanem alá rendeljük, akár Hegel. Egyetlen megbízható út kínálkozik: a *szintézissel* létrehozott értékrendszer szakadatlan reflektáltatása minden terület értékítéleteiben. A *teljesség* szempontja. De ahhoz olyan értékrendszer kell.

Az előbbi szempontokban még ott kísértett valamiképpen a valóság *tükrözésének* gondolata. Ezt az elméletet azonban igen sok gondolatból háttérbe kell tessékelnünk. Ezúttal nem bocsátkozhatunk részletezésbe, elégedjünk meg ennyivel: ami *tükrözés*, az az *adott* dolgok vetítése, *lényegében* szemlélődő jellegű, legfeljebb az *adott* dolgok *magánvaló* folyamatainak irányára utalhat, hisz azért *tükrözés* csupán, vagyis épp az hiányzik belőle, ami Marx óta annyi embert magával ragadott: a jövő felé fordulás alkotó, tevékeny módja, nem pusztán politikai, hanem *művészeti* konzekvenciáival. S ezzel — talán mondanunk sem kell — tovább bonyolódik az értékelés dolga. Végül is oda kell kilyukadnunk, hogy minél tökéletesebb egy műalkotás, minél jobban sikerül megragadnia a művésznek az ember totalitását, annál kisebb a különféle értékmérő területek dilemmája, azaz annál egybehangzóbb ítéletet hozhatnak. A nagy műben az ellentétek és ellentmondások kiteljesülnek, éppoly gazdag, kimeríthetetlen világot nyújtanak, mint amilyen maga a valóság, s nincs mivel összevetnünk őket. De nem is érezzük szükségét: legfeljebb reflexiókig bátorkodunk. Az a részlet, amely a vérszegényebb műben dilemma elé állíthat valakit, hogy például erkölcsös-e vagy sem, a nagy műben elvész, feloldódik a káprázatos gazdagságban. Nem teszi kérdéssé, hogy vajon a mű erkölcsös-e, mert ítéletünk kizárólag arra szorítkozhat, hogy magát azt a dolgot, amit abban a részletben leír, erkölcsösnek tekintjük vagy sem. A vérszegény műben a részlet felfalja az egészet: nem a leírt tett, hanem maga a mű válik kérdéssé; a részlet integrálja a művet, nem a mű a részletet. A nagy mű viszont minden értékítélőre ráerőszakolja saját méreteit, az összkicsengés feltétlen figyelembevételét.

Csakhogy az ember totalitálását manapság már úgyszólván lehetetlen megragadni, s ez a művek sorsát is megpecsételi, meg a félreértéseknek is legfőbb forrása. Amikor még az irodalmi művek a mitológiában meglették tartalmukat és tárgyukat, a mítoszokban, amelyek az akkori felfogás szerint a lét totalitását nyújtották, azok a művek is, amelyek csupán e totalitás részleteit ölelték fel, félreérthetetlen, immanens kiegészítést nyertek a mítoszok többi, a műben fel nem ölelt, másutt rögzített világában. A mű részletei, még ha vérszegé-

nyebb alkotásról volt is szó, nem falhatták fel az egészet. Mindenki meg volt győződve róla, hogy amiről a mű szól, az csakugyan való dolog, csakugyan úgy is történt, ahogyan írva nagyon. Az őrjöngő Héraklészről mindenki tudta, hogy esendő ember; az, hogy gyerekeit megölte, félreérthetetlen tett volt, az emberek javára véghezvitt tetteivel és kinszenvedésével bűnhődött érte, de istenné is magasztosult e tettei által, aztán pedig, amikor templomokat kapott, a kor emberei természetesen vették, hogy Zeusz e kedvencének *káromkodással* áldozzanak. Ez a részlet nem bontotta meg a dolog egészének összhangját.

Ez az, amit az irodalom elveszített: az ember totális világát. Ha ma is megvolna egy elképzelésünk a totalitásról, ha világunk nem volna feldarabolva, akkor a művet, amely a részletet ragadta meg, nem kizárólag önmagában, hanem e totalitás fényében ítélnénk meg: jól beilleszkedhetne s kiegészülne minden részlet. S a totalitásról való elképzelést nem pozitív-tudományos értelemben veszem, hanem egy lényegében művészeti fogantatású összképre gondolok, amilyen a mitológia volt. Sőt attól mélyebbre markolóra. Úgy tetszik, Vanja Sutlić fényt derít a dologra, amikor ezt írja: „Ha a modern kapitalista, sőt szocialista termelőerők a technika és a tudomány eddigi típusával ellentétben állnak azzal a világgal, amelyet világias voltában, képzeletben és képzelet által dolgoztak fel, akkor érthető Marx posztulátuma a jövő termelését illetően, az a kívánalma, hogy a termelés *művészi jelleget* öltson, s ezzel *minőségileg* megváltoztassa saját arculatát a múltbeli termeléshez képest. S ha ez a jövőbeli, művészi jellegű termelés nem is nyugodhat mitológiai alapokon, mert a mitológia ideje végérvényesen a múlté — ami pedig azt jelenti, hogy az *igazi* művészet a mitológiától *sarkalatosabb* dolgot keres —, akkor az új művészet alapját a *természethez* és a *közösségi formákhoz* való egészen újféle viszonyulásnak kell képeznie: természetesebb viszonyulás lesz ez, azaz minden dolognak a történelmi élet őseredetéhez közelebb álló megértése, mint amit az újkori tudomány és technika nyújtott.”

Ha majd az önmagára talált ember tevékenységét csakugyan áthatja a művészet, akkor talán ismét kialakul totalitásunk világa. Nem a művészetben múlt, hogy az elveszett. Nem a művészet fogyatékosága ez, hanem világunké. A zavarok és félreértések ebből származnak. Természetesen akkor sem fog egyszeriben minden megvilágosodni a művészetéről, de legalább saját közegében kutatjuk a művészetnek azokat a kritériumait, amelyeket ma közvetítő vagy idegen közegekben vélünk meglelni.

#### KRITIKÁNKRÓL

Kezdetben pediglen a kritika abból állt — minden kezdet nehéz —, hogy az írók jól felfogott kéz kezét mos szamaritánus indítékokból lelkesedve *ismertették* egymás könyvét, főként a tartalom elmondására szorítottak, legfeljebb a leírt történet megtörténhetőségén mészároltak el s halvány célzásokat tettek arra, miként bonyolították volna ők a cselekményt valami homályos megfontolásoktól indítatva, s minthogy szempontjaik alig akadtak, nem is eshetett nehezükre, hogy Montesquieu lélekvándorlásra kárhoztatott hősének szavaihoz tartásuk magukat: „Eszedbe ne jusson valamit mondani, ha elég ügyes vagy a semmitmondáshoz.”

Erre még, mert kezdetben volt, emlékszünk, a későbbiek azonban, minthogy valamiképpen mindannyian közrejátszottunk ebben s nehéz úgy szólnunk róluk, hogy miközben hamut pöccintgetünk fejünkre,

ne úgy tegyük, hogy cigarettánk füstje egyben aureolát vonjon számombánom fejünk fölé, inkább összefolynak emlékezetünkben. Valami dereng, hogy egyszer csak nagy robajjal, sístergő riadalmat keltve, egy fajta *impresszionista* kritika toppant be irodalmunkba. A riadalom csak részben volt megokolt: petárdák durrogtak mindenfelől, s valóságos ágyúnak véltük őket: a bírálendő könyv keltette szegről-végről összeszedett, mellékes dolgokon fennakadó, szétfolyó benyomások nem vezethettek a mű lényegének a felfogásához; inkább kritizálgatás, semmint kritika volt ez: a lelkendezés elmaradt, a semmitmondás maradt. Sosem nőtt fel ez a kritikai irányzat arra a színvonalra, amely az impresszionista kritika varázsát legjobb képviselői révén adta: nem akadt olyan egyéniség, akiben figyelemreméltó, lényegbevigó benyomások születtek volna.

Vele egyidőben jelentkezett az a kritika, amelynek művelői igyekeztek *beleélni* magukat a műbe, s mintegy a művész szószólójaként elmagyarázták az olvasottakat, esetleg — ugyancsak beleéléssel — megkísérelték felfedni a művész habitusát, felvázolni vélt vagy képzelt arcélét, megrajzolni ponttróját. Ez a módszer a szemponttalanság zátonyán szenvedett hajótörést: ahány költő, ahány mű, még ha egymást kizárók is, annyi beleélés és megannyi elvben egyenrangú portré; az értékrend nem a megközelítés szempontjaiból fakadt, hanem aszerint alakult, hogy a méltatónak sikerült-e oly mértékben beleélnie magát a műbe, hogy minél több jellemzőjét kibányászva vagy némi leleménnyel belemagyarázva sajátosabb, gazdagabb íróegyéniiséget, portrét sikerült-e alkotnia vagy sem, a beleélés útján való magyarázás folyton a mű vulgarizálásának veszélyével fenyegetett.

Kévéssel később megjelent a *leltározó* kritika: a mű összefüggéseit kutatva kimutatta alkotóelemeit, majd pedig még egy lépést tett, s ezzel végne megjelent a valamelyest megfoghatóbb kritérium is: bizonyos alkotóelemek kimutathatósága vagy hiánya alapján méltányolta vagy elmarasztalta a művet. Ennek az eljárásnak az alapvető fogyatéksága az volt, hogy mechaniciista módon szabta ítéleteit, s a leltározás közben többnyire elsikkadtak a mű lényeges összefüggései, mindenekfelett pedig ingoványon állt: egyfajta relativizmus vezérelte abban, hogy milyen alkotóelemeket ismert el korszerűnek, használhatónak, aszerint hogy nálunk vagy másutt, tegnap vagy ma alkalmazták.

Természetesen mindezek az irányzatok helyyel-közzel egybe is folytak, de mint törekvések mégis kitapinthatók, s mindmáig léteznek irodalmunkban. Voltak persze garmadával más, jelentéktelen, át nem gondolt kritikai megnyilatkozások is, amelyek nem serdültek észrevehető törekvéssé, s nem is érdemes sok szót fecseirelni rájuk. Nemegegy-szer az irodalmi, külön pedig a kritikai jelenség teljes meg nem értéséről tanúskodtak: csak nemrég hallottuk azt a nézetet, amely voltaképpen szemponttalanságra kárhoztatná a kritikát annak ürügyén, hogy a művész elé nem lehet normákat állítani, hiszen az dogmatizmushoz vezetne. Normákat nem is, de azok a princípiumok, amelyek exempláris művek alapján több évszázadra visszanyúlva egy művészetlátást összegeznek, nem olyan jellegűek, hogy gátolhatják a művészt, miként a mechanika törvényeinek ismerete sem zavar bennünket, amikor újabbnál újabb autókat gyártunk, s készséggel módosítjuk majd az autóról alkotott fogalmunkat is, mihelyt légpárnán közlekedőket vezethetünk. De a kritikát nem is a mű *elé* szokás írni, hanem a mű *után* születik, mégpedig olyképpen, hogy a kritikus élénk szenzibilitással, gazdag erudícióval közelíti meg a művet, s az irodalomról alkotott, többé-kevésbé rendezett felfogás alapján, maga is kreatív el-

járással, ítél róla, különös figyelmet szentelve annak, ami sajátosat, lényegit számára az épp bírálendő mű egyediségénél fogva nyújt, ami tehát a kritikus irodalomról alkotott felfogását módosítja vagy gyarapítja. Akadnak azonban művek, amelyek semmi gyarapodást nem hoznak számára. Tévedhet a kritikus, megeshet, hogy nem értünk vele egyet, de csak akkor mondhatjuk ennek ellenére is — teljes elismeréssel — megbízhatónak, ha az irodalomról alkotott felfogásához igazodva következetes és szigorú ítéletet képes hozni. Már Goethe is tudta: „Semmi sem vet gátat eredményesebben a dilettantizmusnak, mint a szilárd szempontok s ezeknek a szempontoknak szigorú alkalmazása. A pusztán ízlésre alapozott kritika, amely arra készlet benünket, hogy vagy elfogadjuk vagy elvessük, csak ritkán mondható teljes mértékben szigorúnak, mert a tetszés vagy nemtetszés erősebben jut kifejezésre benne bármely szempontnál.”

Egy kritika annál hitelesebb, mennél inkább ellenőrizhető, vagyis mennél inkább belátható, hogy az alkalmazott kritériumok — ha a kritikus valóban szenzibilisen behatolt a mű lényegébe — miként kapcsolódnak a kritikus irodalomról alkotott felfogásának egészébe. Ilyen értelemben minden hiteles kritika közvetlenül vagy közvetve argumentált. S hitelesnek mondjuk mindenekfelett azt a kritikát, amelyről a kritika kritikájá révén bebizonyult, hogy olyan művészetfelfogáson alapszik, amely valami módon képes megragadni a mű lényegét: ezzel az irodalomelméleti rendszerekbe vetett vakhitet is nyomban megingatjuk, emlékeztetvén, hogy vannak rendszerek, amelyek, Bacon álbölcsseihez hasonlóan, fennkölt ünnepélyességgel fognak a dologhoz, s nagy erőlködve hányféle tükröt nem használnak, hogy megmutassák, miszerint a felszínnek is vannak mélységei.

Távol állunk még attól, hogy kritikánkat szilárd szempontok vezéreljék, s a kellő szigor is egyre késlekedik. Túlságosan sokszor mondhatjuk még Joubert-rel: „Némely kritikus azokhoz az emberekhez hasonlatos, akik, valahányszor nevetni akarnak, fogukat vicsorítják.” Túlságosan sokan palástolják tudatlanságukat azzal, hogy titokzatos-sággal igyekeznek beavatottnak látszani, mintha az épp szóban forgó dologról *nem szabadna* nyíltan szólni. De az utóbbi időben néhány kecsegtető kísérletet láttunk arra, hogy egy-egy kritikus túlhaladja az eddigi kritikai törekvések fogyatékoságait. Az impresszionista kritikát azzal, hogy a mű strukturális elemzésével, szintézis révén végrehajtott analízisével behatol a mű lényegébe, a beleélés kritikáját azzal, hogy kritériumokkal közelíti meg a művet, a leltározó kritikát azzal, hogy nem igézi meg pusztán az alkotóelemek kimutatása, hanem minőségük, funkciójuk érdekli, kritériumát pedig nem a nálunk, a ma és a holnap relativizálja, hanem szilárdabb esztétikai princípiumokhoz köti, noha egyelőre még inkább csak az alapvetőkhöz; az igazán szubtilis szempontoktól még távol tapogatózik. Ugyanakkor a dolog természeténél fogva felhasználja az eddigi törekvések eredményeit is, s a mű megközelítésének megannyi útját végigjárja, ez azonban egy-egy kritikában csak sommás, tömör ítéletekben jut kifejezésre, s megérteni jobbára csak azok tudják, akik maguk is végigjárják ezeket az utakat a mű olvasásakor, egyben pedig rezonálni képesek az expliciten ki nem fejtett kritériumokkal. Némiképp mondhatjuk, hogy nem mutatkozik még meg az ellenőrizhetőség, amelyről fentebb mint minden szilárd szempontra épült kritika sajátságáról szóltunk, s ennek okát részben az újságkritika gyakran rigorózan összefoglaló jellegében látjuk, részben abban, hogy szám szerint kevés ilyen kritika jelent meg ahhoz, hogy a mögöttes rejlő szempontokat összefüggésükben, kellő mértékben kihámozhassuk, nem utolsósorban pedig abban, hogy a mű-

vészlet elméletéről kevés szót hallattak kritikussaink. Éppen ezért volt figyelemre méltó s hitelesítő erejű az a néhány konkrét műelemzés, amely az elmúlt hónapokban napvilágot látott: némi bepillantást nyertünk, hogyan olvassák, hogyan élik át, hogyan vizsgálják kritikusaink a művet, s a sorok között egyet-mást kihámozhattunk ízlésük-ről, s talán szempontjaikról is. De ha ez az újabb törekvésű kritika valóban túl kívánja haladni az előzőeket, hamarosan szembe kell néznie azzal a feladattal, amely elől az eddigiek kitértek: egy törekvés akkor nyeri el igazi súlyát, ha a folyó kritikát elméleti tanulmányok is kísérik.

#### MÉTIS ÉS KÖVETKEZETESÉG

Megható dolog Déry Tibort, az örökké nyughatatlan, harcoss kedvű író az ezüst hajú bölcs Nestór szerepében látni a *Nagyvilágban*, amint megértő bölintással lemosolyogja a világot, nem hevítik már a világ kisebb-nagyobb ügyei, amelyeket egykoron, fiatal korában, mi-ként mondja, mindig pofon csapott egy véleménnyel, nem gyötirik már a nagy dolgok, eszmék, felfedezések, dilemmák, mert „egy idő óta annyira félek a tévedésektől, hogy még igazságos sem kívánok lenni, még önmagamhoz sem”, s miközben hallgatjuk — olvassuk — fészült, bölcs szavait, lopva körülnézünk, vajon csakugyan félszemmel hunyorított-e egyet, vagy csak nekünk rémlik így: hiszen olyképpen nesztorkodik ő, hogy közben mégis bölcsen nyakon legyinti a *métist*, a meggondoltságot, amely az agg Nestórt az Iliasban — pedig már oly kevés dolog ragadta magával — még mindig ily lelkes, kótyagosító szavakra tüzelte: „Te, kedves fiam, *métist*, a megfontoltságot szíveled meg minden tekintetben, hogy ne kerüljön el a győzelem. Mert *métis*-szel, ésszel többre megy a favágó, mint erővel, a *métis* segítségével a kormányos a borszínű tengeren gyors hajóját eligazítja, még ha hányódik is a szelektől, és a *métis* teszi, hogy az egyik kocsihajtó győz a másik felett...”

Nestórnak lenni igazi értelemben csakugyan annyit tesz, mint *absztrakt* tanácsokat adni, az észet dicsérni s nem erről szólni: ésszel, s *hogyan*; titokzatos mosollyal várni mindennek az eldőlését, mert történjen így vagy úgy, ami balul üt ki, esztelen nyilván, ami sikerrel jár, eszes dolog lesz; ha pedig Próteus inkább kígyóvá változott, csak hogy ne kelljen jóslatot mondania, nem Nestór sarja ő, *meggfontolt* bölcs nem lehetett az istenadta. Nestórnak lenni anyit tesz, mint tömjént eregetni, isteni illatos füstöt, amikor a gyarló halandónak a gyatra köd is megtenné a kellő homályhoz, megfoghatatlansághoz, bizonytalansághoz, a dolgok elmosásához: „*Igy valahogy* képzeltem el mindig az irodalom genézisét”, mondja Déry nem a hunyorító, hanem igazán ránk vetett másik szemével. Nestórnak lenni annyit tesz, mint Agamemnónt és Akhilleust engesztelgetni, hivatásszerűen elsimítgatni segítő tanácsadással az ellentéteket mindenkoron, bölcsen levegőnek nézni az ágaskodó igazságot, s az időt magasztalni, nem ketté feszülni eszköz és cél között, hanem eszközül használni a célt: „S talán jobban is szórakozom s biztosabban *egyensúlyozok*, mint szigorú ifjúságom idején”, szól Déry fátyolos, tágra nyílt másik szemével; Nestórnak lenni csakugyan annyit tesz, hogy a *meggondoltság* üres hüvelyként bénító bálványá lép elő, s az embernek „alighanem nincs véleménye”.

Alighanem! Ismét ez az elbizonytalanodás, s akinek füle van, hallja: a l i g h a n e m másé, nem pedig Nestóré ez a hunyorítás: egyszer csak Móricz Zsigmond is olyasfélét mondott, hogy ne politizálj,

hanem építkezz, s a bólogatók és a fejüket tagadva rázók nem láthaták szemében a gúnysos mosolyt: tudta ő jól, hogy aki sokat bólogat, az hamar elalszik, aki sokat rázza fejét, az egyszer csak elszedüi; de senki sem hunyorított vissza rá, noha a vad ragodás helyett alighanem ezt várta, a szután átlátó cinkos hunyorítást: hiszen miért volna mindig épp azoknak oly sürgős az építkezés, akik már *megépítettek* egetverő tornyukat? Miért ne mosolyognánk cinkosan, amikor azt halljuk Dérytől, hogy őt már aligha érdekli más, mint a remekművek és az, hogy kéziratán pepecselgessen, egy jelzővel, igekötővel vagy mondat-szerkezettel bibelodjon, vagyis csupán az, hogy *építsen* voltaire-i kertjébe húzódvá, miközben legfeljebb olykor-olykor rászánja magát, hogy bölcs intelmekben dörmögve óvja a forró fejű ifjakat az illúzióktól, álomkergetéstől, elkapatottságtól. Ámde Nestór legfeljebb óvatos szavakkal szerteoszlatni, nem pedig *rombolni* szándékozik az illúziót, miként Déry, Nestór nyilván teddő szavakkal állna Déry elé, akárcsak minden rendű és rangú romboló elé: „A misztifikálókat, kedvesem, nem intheted olyképpen rendre, hogy közben magad is nyakon legyinted a *métist* s megbotránkozlatod a jó szóra hajlókat, ha *amazok* a művészet genézisét ködbe veszejtük, hogy az emberek úgy képzeljék, valami isteni erő lakozik bennünk, s a földön járnak ugyan, de az orruk legalább a felhőkbe verik folyton, nem eshetsz át a ló másik felére, mondván, hogy a művészet genézise a pusztá akarásból és szorgalmas edzésből fakad, semmi másból — ó, könnyelmű, végzetes *konkrétég!* —, hajtőereje pusztán a pénz, s valami bizonyos könyvből firkásziparosok nyegle dicsekvését idézed nyalábszámra az „elég szépen kerestem” mottójával, amikor is jól tudod, mindezek *előtt* kellettük még valamit, az, amiről közvetve te is szót ejtesz, de oty ügyesen elrejtetted szavaid renetegében: a kezdet kezdetén az áll: „ha van írói tehetsége”. Arról szolj nat bölcsen, ha már a genézisről szándékozol szólni, miért faragta az a pásztor a legeslegesítő sárkányfejet botja végére, amikor is a nyáj terelgetéséhez megteszi bármelyik fütőkös; honnan, hogy épp ő faragta a legszebbeket; azt, hogy útjába vetődött egy kalmár, s jó pénzért tíz sárkányfejet rendelt nála bot nélkül, majd farkasok, elefántok, istenek kerültek ki a pásztor keze aól, s esténként számlálgatta az ércpénzt, értjük már jól.”

S akadnak nyilván okoskodó, megfontolt Nestórok bőven, fehér hajúak és java korukban levők egyaránt, akik Déry elé állnak ilyenképpen, s adjunk egykedvűen igazat nekik, de villanjon össze értőn a szemünk a hátuk mögött, hiszen sohasem is értik meg azt, amit Déry oly jól tudott: „Egy nagy tévedés termékenyebb az olcsó revíziónál.” Ilyképpen megmarad Déry frissnek, élénk szeműnek, ha kell, megbotránkozthatónak közöttünk, meg nem tagadva önmagát: mert csakugyan úgy van, az ember, *nemcsak* a fehér hajú. „Újat is csak azt tanul már meg, ami a régít igazolja”, de *tanul*, mert van mit gyarapítania s igazolnia, és épp ebben különbözik a folyton *tájékozódó* és eszerint igazodó fehér hajú, fúrge Nestóroktól; a tudatlanságban konokul *megátalkodott* — mert nincs *mit* gyarapítaniuk —, de istenes kócszakállba kapaszkodó, nemtörődöm, javakorabeli Nestóroktól; az írott szóval kezüket le nem kötő, félmondatokat hümmögő, *mindig-igazuk-van* betűvadász Nestóroktól. Kacsintsunk egyet: a következetesség nem a tájékozódás, nem a megátalkodottság, nem a mindig-igaz-lét. Aki következetes, sohasem lehet Nestór. De Prométheus sem. Héraklész átkozott sarja ő, mert merészel háborogni és szenvedni, hős lenni, okos lenni, szenvedélyes és igaztalan lenni, bűnhődni érte, alászállni a pokolra és felmagasztosulni.

Merészel tükörbe nézni.