

KRÓNIKA

FELHÍVÁS VITÁRA

Hónapok múltak már Füst Milán *Látomás és indulat a művészetben* című esztétikai művének megjelenése óta, a magyar lapokban és folyóiratokban mégsem jelent meg róla érdemleges cikk. Mint az *Élet és Irodalom*ból értesülünk, mindössze Héra Zoltán foglaltott vele a *Népszabadság*ban. Most pedig maga az *Élet és Irodalom* is közölt egy írást Gyertyán Ervin tollából Füst művéről, valamint a vele kapcsolatos problémákról.

Gyertyán megállapítja, hogy Füst Milánnak „lelkes tábora van”, de ez „csak részint magyarázható előadásmódjának színességével, személyiségének magával ragadó lendületével és szuggesztivitásával... Füst Milán mesteri ismerője a meggyőzés, a hatáskeltés műhelytitkainak, az ábrázolás számtalan fogásának...” A cikkíró Füstöt az „esztétikai szubjektivizmus” szószólójának tekinti, forrásainak pedig a kanti filozófiát s ennek modern, irracionalista továbbfolytatóit tartja. Füst „kiindulópontja... rokon Nietzschéével... de... a modern polgári esztétika egyik vezető irányzatával is”. Ugyanakkor azonban „eklektikus és egyéni módon más esztétikai rendszerekből is merít”.

Gyertyán ezek után felteszi a kérdést, mégis mi az oka Füst könyve sikerének, „még a marxizmustól, megérintett’ olvasók között is?” A választ a cikkíró a következőkben találta meg:

„A már említett írói szuggesztivitáson kívül komoly szerepe van a sikerben annak, hogy Füst Milán — ha helytelenül válaszolja is meg, de legalább — felveti azokat a problémákat, amelyeket marxista esztétikai irodalmunk elhanyagolt...”

„... Füst Milán esztétikája abból meríti népszerűségét, hogy szubjektíve, a tevékeny oldal felől közeledik a művészetekhez. S ha ehhez hozzávesszük, hogy a gyér magyar esztétikai irodalomban az újdonság igényével jelentkezhetnek olyan probléma-megközelítések is, amelyek nemzetközi viszonylatban közhelyszámba mennek —, akkor teljessé válik a finomabb kidolgozású Füst Milán-i esztétika kelendőségének titka.

S ebben rejlik Füst Milán könyvének, és egyáltalán minden rangos és hasznos különvélemény publikálásának jelentősége is. Katalizátorrá válhat, segíthet a marxizmus esztétikájának teljesebb kidolgozásában, szabatosabb megvilágításában, egyoldalúságainak megszüntetésében. Ehhez azonban az szükséges, hogy elfogadjuk ezt a nemes kihívást, s azzal a komolysággal válaszoljunk rá, amelyet saját világnézetünk és a kiváló író iránti tisztelet egyaránt megkövetel: a kritikai elemzés, és az elméleti helyreigazítás marxi—lenini igényével.”

ISZAK BABEL MÁRIÁJA

Az idei évadban Iszak Babel orosz írónak két drámáját mutatják be német nyelven. Zürichben előadták *A nap lemege* című drámáját, melyet a szerző életében gyakran játszottak Oroszországban, később azonban levetették a műsorról. Saarbrückenben a *Mária* kerül majd színre. *A Theater heute* című folyóirat az utóbbi darabról azt állítja, hogy még sohasem mutatták be. A folyóirat cikkírója a következőket mondja a színműről:

A darab cselekménye a forradalom utáni időkben játszódik, s kárlelhetetlen erővel mutatja be a társadalmi átalakulást. Mária, akiről a darab a címet kapta, láthatatlan. Csak beszélnek róla, s felolvassák egy levelét. Mária egy arisztokrata család sarja, de belépett a forradalmi hadseregbe, s boldognak érzi magát. Apja, a cári hadsereg magas rangú tisztje, történelmi tanulmányokkal foglalkozik, s alapjában véve ugyancsak a forradalom oldalára állt. Mária nővérét azonban csak a férfiak érdeklik: egy üzérkedő zsidóhoz akart férjhez menni, de egy saját kasztbéli férfi megejtette, azután pedig elzülött. Apjuk meghal, családjuk széthull, a Téli Palota közelében levő előkelő lakásba szegény emberek költöznek... Az igazság Mária oldalán van, aki tudja, miért él, és miért hal meg. Levele — a költői nyelv gyönyörű példája — alkotja a darab középpontját. A rendezőnek eköré kellene csoportosítania az egész darabot; ki kell emelnie a drasztikus cselekményt, ugyanakkor a levél árnyékában kellene maradnia. A szerző bátorsága legjobban a darab felépítésében nyilatkozik meg, de abban is, hogy a forradalmi eseményekről nem beszél olcsó frázisokban. Ezért érthető, hogy a merev politika nem engedte színpadra a művet.

LIND HÁBORÚS REGÉNYE

Jakov Lindről már írtunk ebben a rovatban *Eine Seele aus Holz* című elbeszéléskötetével kapcsolatban. Az írónak most jelent meg első regénye, *Landschaft in Beton* címmel. A könyvről a *Neue Deutsche Hefte* — többek között — a következőket írja:

... a téma ismét a nemzetiszocialista Németország a negyvenes években, egy értelmetlen háború, a szerző újra változtatja a különféle írástechnikákat, egyaránt használja a szürrealista metaforákat és a parabolákat, az idő folyását igen bonyolultán tömöríti — s most is a háború rémségeiről beszél. A könyv három fejezetében három gyilkosság történik. Gauthier Bachmann, a regény hőse — békeidőben ékszerész és aranyműves, a háborúban altiszt — követi el őket. Az első gyilkosság egy norvég tanító családjának kiirtása, ezt egy katona jogtalan kivégzése követi. Ezeknek bemutatásával az író leszámol a náci háborús gaztetteivel; a harmadik gyilkosság a háború esztelenségét bizonyítja: az altiszt átharapja szeretőjének a nyakát. A regényben tehát megjelenik egy báb, akiből kiirtották az ellenállás legkisebb morzsáját, az elégedetlenséget és az emberi méltóság utolsó maradványát is. Egyetlen értelmetlen célja, melyre gépiesen törekszik, az, hogy utolérje egységét; de azt már régen elnyelte a végtelen orosz róna...

ÁTLAGEMBER NÉLKÜL

A tavaly elhunyt Aldous Huxleyről André Maurois emlékezett meg a *Figaro Littéraire*-ben. Írásából egy részletet idézünk.

*A Point Counter Point** egy új Huxley mutatkozott be. *A Point Counter Point* nem regényfolyam, hanem összegező regény, egy környezet keresztmetszete: brit értelmiség, tudósok, festők, mondének vonulnak fel benne. Cínikus volt az az Anglia, anarchisztikus, de ragyogott, s ott volt már a mai dühös fiatalok csirája. A regény középpontjában, akárcsak Gide *Faux-monnayeurs* (Pénzhamisítók) című regényében, egy regényíró, Philip Quarles áll. Ő írja a keletkezőfélben levő regényt. Philip Quarles tudatában van annak a veszélynek, amely az intellektuális szélsőségekben a művészt fenyegeti. „Könnyebb az, ha az embernek mély metafizikai vagy szociológiai gondolatai vannak, mint hogy intuitíve megértse barátait, a nőket, szeretőjét, gyermekeit” — mondja. Proust ereje abban volt, hogy elfogadta modelljeinek középszerűségét. Huxley regényeiből — alkármilyen remekül vannak is el-

* Magyarul *A végzet bábjátéka* címmel jelent meg.

gondolva és megírva — hiányzik egy lény: az egyedül fontos átlagember. „A nagy regényírónak egyszerűnek kell lennie — mondta Chesterton —, mert az élet is egyszerű, s az emberek is egyszerűek, s mivel a regényíró az életet akarja újraalkotni. Aldous Huxleyből pont ez az egyszerűség hiányzik, mint ahogy Jean Géroldoux-ban sincs meg; pedig ez Balzac, Dickens és Dosztojevskij legfontosabb tulajdonsága.” Chestertonnak igaza volt: kivételes tehetségének ellenére Huxley nem érte el az életnek azt az intenzitását, amilyent Dickens adott alakjainak. Ehelyett ragyogó esszéíró volt, mi több, nagyszerű életrajzíró, mert ebben a műfajban egy nem intellektuális valósággal volt dolga.

RÚTSÁG, VIDÁMSÁG...

Vitold Gombrowitz, az évek óta Dél-Amerikában élő neves lengyel író nemrég Párizsban tartózkodott. A *Monat*-ban a megcsalt szerető patetikus keserűségével, helyenként azonban költői lendülettel ír tapasztalatairól. Írásának címe: *Transatlantisches Tagebuch* (Transatlanti napló). Ebből idézünk az alábbiakban:

A tömegben a testi fogyatékosokra vadásztam: ni, ott egy aszott emlő, egy vékonyka nyak, az ott meggörnyedt, ennek elgörbült a gerince, látod a végtagok tragédiáját?... Emiatt aztán meg se néztem a palotákat, templomokat, tereket, iveket, hidakat, kupolákat... Különös kitartással követtem azokat, akiknek valamilyen fogyatékoságuk volt, valami kirívó vonásuk az orruk vagy a szájuk körül; van ebben valami nagyon is franciás. Ez azonban megbocsátható. A párizsi nép nem rosszabb, mint a többi város lakossága, a párizsi rútság mélyebben fekszik, ez az intelligens város a tudatos rútság városa. Az Avenue de l'Opérán, a Rue de Rivolin... ó, hogy ismerték önmagukat... tükrök, fodrászok, férfi és női szabók, kozmetikusok, ó, az utolsó cseppig kiűritették a rútság poharát a nap minden szakában... Láttam a fonnyadó hölgyek kínjait, kimerült fiatal költők elkeseredését, szakállas urak erőltettségét, nagy hasúak zsíros rezignációját, kalapokkal, sőt esernyőkkel végzett csodás kísérleteket; minden lépésen elkeseredett harc folyt a rútság ellen, s minden lépésen vereséggel végződött (ez fellelkesített engem, mert fel akartam ékesíteni Argentínát). A *Messieurs-Dames* arcán állandó kedvetlenséget láttam, mintha kellemetlen szag ütné meg az orrukat, nekem meg Párizs negligisére szaglott, arra az órára, amikor reggeli toalettünket végezzük, a krémek, púderek, kölnivíz, pongyola és pizsama idejére. Ezt még el lehetne viselni. De e mögött a rútság mögött egy másik rejtőzött, egy sokkal kínosabb, amely vidámságon ala-

pult. Ez igazán a végsőkig kínos volt! A bánatot, a kétségbeesést megbocsátottam volna; de rútságuknak azt nem tudtam megbocsátani, hogy vidám volt... s humorja volt, esprit-je*, blague-ja!**

EGY MEGHATÁROZÁS

Mint ismeretes, a szarajevói bíróság megtiltotta a *Grad* (Város) című film bemutatását. A bírósági tárgyaláson a köztudó a film elégetését követelte. A *Delo* című belgrádi folyóiratban Dejan Đurković részletesen foglalkozott az ügyvel, s írásában a sztalinai típusú bürokrata meghatározását adta.

A sztalinai típusú bürokrata azonosítja magát az állammal, az állam öröklévalósága biztosítja a nyugalma. A művészethez úgy viszonylik, mintha mindenható ura volna. Szerinte a művészetnek az a kötelessége, hogy a bürokráciát dicsőítse és megörökítse. Mivel a társadalom minden anyagi eszköze a kezében van, csak az udvari művészetet pénzezi. Nem tartja kívánatosnak a művész közvetlen kapcsolatát a társadalmi valósággal. Aki ez ellen vét — mivel a művészet azonos az ideológiával (Tymofejev), az ideológia pedig az állammal —, azt árulónak minősítik, és eszerint büntetik. A bürokrácia úgy akarja bemutatni a társadalmat, melyben uralkodó helyet foglal el, mint a történelem megvalósult végső célját, a művészetnek az a feladata, hogy az anyagi világ ideális képét teremtsen meg; ebben a világban persze boldogan élnek, ellentmondások, összeütközések nincsenek. Mind a művészet, mind az ideológia az ontológia, gazdasági és társadalmi ellentétek feloldásának momentumaként jön létre, ezért a bürokratizálódott társadalom kultúrája teremtmények egyedül feladata megtalálni azokat az ellentéteket, amelyeket a bürokrácia elismer, s amelyek a művészi alkotásnak lehetővé teszik látszólagos létrejöttét. Felfedezték a pozitív hős — leggyakrabban egy funkcionárius vagy bürokrata — összeütközését az „öntudatlan”, negatív emberrel. Az öntudatlanságot és negatívizmust kizárólag mint „a múlt maradványát” vagy mint „idegen hatást” mutatják be — az „idegen hatásnak” pedig, a kapitalista bekerítés körülményei között, feltétlenül romboló jellege van. A negatív emberek — a bürokraták előítéletei szerint — a csekély számú öntudatlanoknak csak egy kis hányadát alkotják, a bürokraták pedig erősek, mivel nincsenek dilemmáik, a társadalom meg — úgy képzelik el — fenntartás nélkül mellettük van, így a művészi alkotásnak az említett összeütközést a bürokratikus optimizmus szellemében kell feloldania. Raša Popov nagyon szellemesen így határozta meg a zsdanovizmust: „Politikai-esztétikai irányzat, amely megtiltja a költőnek, hogy szomorú legyen.”

* (fr.) szellem.

** (fr.) bolondozás, sváda.

A MINDENTUDÓ VINAVER

Az újabb jugoszláv irodalom különös alakjára, Stanislav Vinaverre emlékezünk az *Izraz* legújabb számában Miodrag Maksimović. „Egy forró nyári napon, déli órában, lihegve, izzadtan lépett be a szobámba a szatírszemű Vinaver — mondja Maksimović. — Egy szót sem szőtt a mai hiúság vásáráról, se kortársainkról. Vinaver arról beszélt, ami rajtunk kívül volt, arról, ami európai.” Magáról ezt mondta:

— Olyan vagyok, mint egy zsidó szatócs üzlete. Mindent meg lehet bennem találni. Csak türelmesnek kell lenni, mert semmi sincs a helyén. De egy hatalmas halomból, melyen a vevő nem tud eligazodni, én tarka meséket húzgálok ki.

Arra a kérdésre, mi újság, Vinaver rögtön kész folyóiratszemlével szolgált. Olvasta az összes európai és Európán kívüli folyóiratokat, hallatlanul tájékozott volt az irodalom, művészet, filozófia birodalmában. Egy-egy elolvasott cikknek, könyvnek, tanulmánynak mindig elmondta a lényegét. Emlékezetének befogadóképessége hirtelen volt. Egyik tárgyról a másikra ugrált. Akármilyen szóba, rögtön idézett egy folyóiratot vagy egy irodalmi művet, aztán fűzte tovább a gondolatait. Vinaver indulatos volt, bőbeszédű, senkit sem tudott végighallgatni, mindenkit félbeszakított, ha neki volt valami mondanivalója. Szerette a szójátékokat, szellemes megjegyzéseket. Leo Spitzert, a híres nyelvészt így említette: „Spitzer, az öreg spicli...”

„Vinaver éppolyan lihegve ment el, ahogy jött... Már meggörnyedt az évek terhe alatt... Az epikureizmus és az alkotómunka terhe alatt. Mindentudó volt, nagy volt a tudása, de talán még nagyobb a kíváncsisága...” — fejezi be emlékezéseit Maksimović, aki — mint cikkéből értesülünk — gyorsírással jegyezte mindazt, amit Vinaver mondott neki.

A TÁRSADALMI REGÉNY VÉDELMEBEN

Az 1963. évi Goncourt-díjat, mint ismeretes, Armand Lanoux francia regényíró, Zola életrajzírója kapta. A díj zsürijének döntése elkeserítette a modern beállítottságú párizsi köröket. Lanoux az *Arts*-ban ezeket üzeni az elégedetlenkedőknek:

Jól figyeljenek ide! Az önök sorai két részre oszlanak. Az egyik csoport a naturalizmus vádjával a népre céloz; ezek eltalálták, hogy a népet sohasem hagytam el, és nem is fogom elhagyni. Ezt az álláspontot nem méltatom figyelemre. A másik csoport tagjai szeretik az irodalmat, de gyakrabban esnek a formalizmus hibájába, mint én a naturalizmusba. Ezekkel kellemesebb vitatkozni, mert

jóakarátúak. Én természetesen nem fogom pártját az „új regény”-nek. Ezt sohasem teszem meg. Mert mint a naturalisták, én hiszek a társadalmi regényben. Hajlamos vagyok arra, hogy annak az asszonynak az esetét, aki a bürokrácia gépezetének karmai közé kerül, vagy egy tizenöt éves fiú szenvedéseit az internátusban érdekesebb témának tartsam, mint a legragyogóbb elme tudatának keresztmetszetét.

Hajlamos vagyok továbbá hinni, hogy az ember kiszákmányolása, a gombnyomással vezetett háború vagy a fejeknek az a kásája, amely két évszázad múlva a túlnépesedett emberiséget jelenti majd, fontosabb a regényíró számára, mint a cselekmény, tartalom és hősök nélküli regény. Hogyhogy nem látják az avantgarde ügyvédek, a haladás hívei, hogy azok a könyvek, melyeket annyira szeretnek — gyakran okkal is (például Claude Simon és Michel Butor művei) —, elterelik a mai emberek figyelmét a lényegről?