

KRÓNIKA

VITA AZ ANGAZSÁLTTSÁGRÓL

Az írók leningrádi nemzetközi találkozója után széles körű vita kerekedett az irodalom angazsálttságáról. Az irodalomnak a politikától való teljes elválasztásáért leginkább a francia „új regény” főideológusa, Alain Robbe-Grillet szállt síkra, elég hangsúlyozottan szovjetellenes hangon. Tétéleivel Juan Goytisolo fiatal spanyol regényíró szállt szembe az *Express* című párizsi lapban. Goytisolo többek között ezt írja:

Franciaországban a politikai kompromisszum az író szabad állásfoglalásának az eredménye, mivel ott az irodalom inkább kutató, mint vigasztaló, s mivel az író — olvasóinak serkentő nyomásától mentesen — elkerülheti a valóság közvetlen ábrázolását, figyelmét művészete mesterségbeli oldalának fejlesztésére fordíthatja; a Szovjetunióban és Spanyolországban — persze merőben ellenkező okokból — a politikai kompromisszumot már előre meghatározzák a művészet társadalmi helyzete és a közönség, az olvasók követelése. A politika ekkor a művészetre is kiterjeszti hatáskörét, az író pedig, akarva, nem akarva, azoknak az erőknél a hangadója lesz, amelyek csöndben harcolnak egy társadalmi osztály elnyomása vagy egy dogmává változott ideológia monopóliuma ellen. A spanyol irodalom például az elvesztett szabadságért folyó láthatatlan, szerény, mindennapi harc tükré lett; az új szovjet költészet levezeti az új nemzedékeknek a lázadását az elidegenedés ellen, melyet a sztalinizmus idézett elő.

Goytisolo végül megállapítja:

Az irodalom és politika közötti összhang akkor szűnik meg, amikor megszűnnek hatni azok a tényezők, melyek előidéztek a művészetben a politikai elnyomást, dogmatizmust stb. Kivételt jelent az a Keleten és Nyugaton egyaránt gyakori eset, amikor az író elhagyja az irodalmat, hogy testét és lelkét állirodalmi panegirisznek szentelje annak az ügynek a dicsőségére, melyet szolgál. De akkor már nem író, hanem bértollnok, s annak, amit csinál semmi köze az irodalomhoz. Akár akarja Robbe-Grillet, akár nem, a spanyol írók, a szovjet írók s — az egyes nyugati demokráciákban élők kivételével — a világon

majdnem minden író sokáig a politikától üldözötten fog élni. Aki ennek az ellenkezőjét állítja, az — mint ahogy Bloch-Michel mondja az „új regény” teoretikusairól — összetéveszt „egy cseppet a nemzetéből az óceánnal s a maga egyéni fáradságát az egész emberiség kétségbeesésével”.

FÉLEK SZERETNI, FÉLEK SÍRNI...

William Bloke Modisane néger író akkor hagyta el hazáját, a Dél-afrikai Uniót, amikor leégett Johannesburg külvárosa, Sofiatown, ahol élt. *Blame me on History* című könyve Angliában jelent meg, és sokat vitatkoztak róla. Európában és Afrikában egyaránt méltatlankodtak miatta. A fő vád az volt ellene, hogy álláspontja szélsőségesen individualista. A szerző a Párizsban megjelenő *Afrique* című folyóiratnak nyilatkozott arról, mi ösztönözte könyvének megírására.

— Könyvemmel lelkiismeret-vizsgálatot végeztem. Többet akartam megtudni önmagamról, s az írás kitűnő eszköznek bizonyult az önmagam utáni nyomozásban. Dél-Afrikában éltem, minden pillanatban szembekerültem az ottani körülményekkel, s emiatt pánik fogott el, örökös rettegésben éltem. Félek szeretni, félek sírni, félek gyöngéd lenni vagy unatkozni: menekülök minden emberi érzéstől s az érzések kifejezésétől, mert amióta csak az eszemet tudom, magamba kellett fojtanom őket. Ennek a dél-afrikai élet az oka. Ha Dél-Afrikában emberekkel találkozunk, mindjárt álarcot teszünk fel. Olyanoknak mutatkozunk, amilyeneknek látszani szeretnénk mások előtt, nem olyanoknak, amilyenek valóban vagyunk. Ez az életmód teljes lelki sivárságot eredményez. Ilyen helyzetben kezdtem írni. Ezért tűnik fel olyan brutálisnak és agresszívnek a könyvem a maga őszinteségével.

Elbeszéléseiről, melyekért 1958-ban az Abban Writers Club díját kapta, Modisane így vélekedik:

— Központi témájuk: az ember a társadalom terméke. Engem a közösség és az egyén erkölcsének a viszonya érdekel. Mint embereknek teljesíteniük kell kötelességünket az állam, az isten és önmagunk iránt. Korunk drámája, hogy ezek a kötelességek összeférhetetlenek. Minden emberben összeütközésbe került a közösségi és az egyéni erkölcs; engem ennek a konfliktusnak a megoldása érdekel mindennekfelett.

A FORDÍTÁS KORSZAKAI

Ezra Pound amerikai költő Cantos címen ismert verseit a világirodalom legbonyolultabb alkotásai közé sorolják. Tele vannak idézetekkel és utalásokkal, melyeknek forrását különféle nyelvekben találjuk meg, a régi szanszkrit-tól és kínaitól a legújabb zsargonokig. Ezt a szinte lefordíthatatlan művet Eva Hesse ülteti át németre a zürichi Verlag der Archének. Évek óta dolgozik a fordításon. Az *Akzente* című folyóiratban Eva Hesse tanulmányt jelentetett meg Ezra Poundról.

Ha a Cantos történeti idézetei legnagyobbbrészt véletlenek, pillanatnyiak — mondja Eva Hesse —, a költői idézetek, melyeket Pound eredetiben közöl, esetleg saját

fordításában, vagy csak szabadon utal rájuk, alapjában véve felidézések. Mint ilyenek, a visszatérés kategóriájába tartoznak. Ezra Pound művében a fordításnak külön szerepe van. A költő többször rámutat arra, hogy csak a fordítás teszi képessé a nyelvet, hogy láthatóvá tegye mindazt, ami addig kívül esett spektrumán. Pound megállapítja, hogy „az irodalom a fordításokból él, minden új irányzatot, minden új lendületet a fordítás ösztönöz; a költészet minden állítólagos nagy korszaka tulajdonképpen a fordítás korszaka volt”. A nagy költői alkotásokat nem is volna szabad egyének művének tekinteni: „Dante remekművének kifejezési eszközei kétévszázados provenç-i és egyévszázados toszkánai fejlődés eredményei; a reneszánsz latinistáinak és a Pléiade-nak, valamint a korabeli cikornyás beszédnek az eredményes Shakespeare nyelve”. A szellemi értékek egyéni monopóliuma ellentétben áll Poundnak azzal a felfogásával, hogy az irodalomnak szerepe van az emberi társadalomban, s hogy az irodalom maga is élő szervezet. A művészet nagyjainak feladata — Pound szerint —, hogy „összeszedjék az emberek munkájának gyümölcsseit, rendszerezék, összhangba hozzák őket. Hisz a fölfrissítési képesség szerves része géniuszuknak, ugyanakkor pedig egyfajta szerénység és önzetlenség is... Feltételezhetően valamilyen energiáról van szó a művészetben, valami elektromosságról, radioaktivitásról, egy erőről, amely vezet, összefon, összefog”.

A LÉT DŰS SIVÁRSÁGA

A *Ráktérítő* (Tropic of Cancer) után a *Baktérítő* (Tropic of Capricorn) is áttörte a polgári szemérem gátjait, s Angliában is kiadták. A *Times Literary Supplement* recenzense többek között ezt írja Henry Millernek erről a regényéről:

A mű tartalma a tények és a képzelet keveredése, akárcsak a *Ráktérítő*ben. Az elbeszélő felesége kellemetlen asszony, aki csak akkor válik fontossá, amikor abortálnia kell. Hogy miért vette el feleségül, azt végig homály fedi. A férfi egy ideig állásban van — egy távirati irodának kifizetőkat vesz fel, s ő is bocsátja el őket —, munkáját a modern világgal birkózó Charles Chaplin dühével végzi. Idejének nagy részét azonban munka nélkül tölti, nem hajlandó dolgozni, s azoknak a számlájára él, akik megalkudtak az egzisztenciával, s maguk keresik meg kenyerüket. Időnként szükségét érzi, hogy írjon, ezenkívül azonban egyetlen dolog érdekli csak, s ennek az érdeklődésnek áldoz éjjel-nappal, mindenhol és mindenkivel: a közösülés. Az aktusra olyan sokszor utal a mű, hogy az olvasót egyfajta priapusi mámor keríti hatalmába, s úgy találja, hogy gondolatvilágában virágozik egy kifejezés, Gertrud Stein ritmikus prózájának kitarásával: „a rose is a rose is a rose” (a róza róza a róza).

Ebből a könyvből — írja a *Times Literary Supplement* — világosabban látszik, miért él Miller állandóan a nemiség hatása alatt. Röviden: tragikomikus világnézete van, melynek értelmében semminek sincs jelentősége: se a szenvedésnek, se a halálnak, se a társadalomnak, se valamely személynek. Az amerikai civilizáció egészében véve rossz, hiányosságai pedig, úgy tetszik, a világ teremtésekor

keletkezett hibákból, a civilizáció sajátságos hibáiból vagy az adott társadalmi forma hibáiból erednek. A természet keze véres, mi mindannyian csak elraboljuk az értékeket egymástól, akármit mondanak is a magasztos képmutatók; semminek sincs értelme, csak az olyan emberek vidám, érzéketlen sikoltozásának, mint amilyen Miller, mert ezeket a lét dús sivársága lelkesíti. S mivel az alkotásnak nincs értelme, az egyetlen értelmes tett az, amely felújítja értelmetlenségét. Közösülni annyi, mint a lét lényegével érintkezni; ez az egyedüli végleges gesztus, mivel tartalmazza önmaga igazolását.

A VERS LÉTE ÉS NEMLÉTE

Paul Celan ma kétségtelenül a legelismertebb német költők közé tartozik. Nemrég jelent meg negyedik verskötete *Die Niemandrose* címmel. A *Neue Rundschau*ban Beda Allemann többek között ezeket írja a könyvről:

Celan *Sprachgitter* című kötetének utolsó verse, az *Engführung*, a költői tömörítés, a szükséztűség végső fokát jelentette, s már-már azzal fenyegetett, hogy a költőt útvesztőbe juttatja. Celan új verskötete ennek a félelemnek nagyszerű cáfolata. A hallgatás értelme új méreteket kapott. Az új dimenzió abból a tényből következik, hogy minden versben újra el kell jutni az elhallgatás szakadéknak a szélére, s hogy a vers léte önmaga peremén megteremti magának a szabadságot. Kisebrendű költővel kapcsolatban a „szabadság” szó keveset vagy semmit se mond. Paul Celan költészetével kapcsolatban azonban a vers létét és nemlétét teszi próbára. Celan régebbi verseiből ismeretes a sziklák és kövek metaforája; mondhatnánk, hogy a megkövesedés volt e metaforák egyik tulajdonsága. Bizonyára annak a hallgatásra való hajlamoságnak a változata ez, melyet Celan tulajdonít a verseinek. Új verskötetében — ha a képeknek egy ilyen komplex összességét egyáltalán meg lehet valamiképp határozni — mintha a költő mozgássá akarta volna varázsolni a megkövesedés irányzatát. Ennek azonban nem kell barokkosan dinamikus mozgásnak lenni.

EGY HÍVÓ BŰNBÁNATA

A müncheni *Welt und Wort* minden számában közli egy-egy író irodalmi önarcképét. Nemrég Ludwig Marcuse-nak, az epés kultúrtörténésznek, volt emigránsnak az írását közölte a német folyóirat. Marcuse több mű szerzője (*Das denkwürdige Leben des Richard Wagner, Obszonen stb.*), s így ad számot hajlamairól:

Az elkorcsosult érzékszervek bosszút álltak az emberen: megteremtették az elidegenedést. A sokat emlegetett elidegenedés elsősorban — saját testünk idegensége, a tapasztalatok teljes hiánya. Engem se Krupp, se Sztalin nem idegenített el. Ha jókedvem van, megnevetetnek a mesék a névtelen kis csavarról az ipari társadalomban, ha nincs kedvem tréfára, akkor hányingerem van tőlük.

Azért vagyok idegen önmagamnak, mert sokkal inkább egy olyan világban élek, melyet művészek és gondolkodók teremtettek, mint egy olyanban, amelyet még nem szublimáltak. A szememmel gyakrabban nézem Rembrandt képét, mint az arcokat, melyeket festett. Ennek a hiányosságának mélységesen tudatában vagyok. Nem is annyira a technicizált, inkább a szublimált élet teremtette meg az *ennuit*, a rettenetes unalmat, a legértelmetlenebb gondolatok, hajlamok, elfoglaltság forrását. A hivatalosan legmagasabb fokú élvezet sohasem szorította háttérbe tudatomban és szeretetemben azt, melyet hivatalosan nem becsülnek. A közvetlen élvezetet nem pótolhatja az az öröm, melyet a műveltség alkotásai szerezhetnek... legfeljebb megerősíti. Könnyíthetnék magamon, ha azt mondanám, hogy bennünket és az előttünk levő nemzedéket rosszul nevelték. Ez igaz. De én mindig tudtam, hogy aki csak a technikai és szublimált alkotók világában él, elpusztul, mint egy kreatúra. Ez nem ellenséges álláspont a kultúrával szemben, csak elkülönülés a magasztosságtól való elfogultságtól. Nekem nem volt erőm, hogy gyakrabban otthagyjam az irodalmat (tágabb értelemben véve). Bánom, hogy az emberi gazdagság a földön — az erdők meg a tengerek — annyira ismeretlenek maradtak előttem, mert túlságosan bezárkóztam a hangversenytermekbe és múzeumokba, még inkább a dolgozószobámba.