

K R Ó N I K A

ILLYÉS GYULÁNÁL TIHANYBAN

Egy baráti látogatás alkalmával Tóbiás Áron hangszalagra vette Illyés Gyula és vendégeinek beszélgetését. A Balaton partján élő költő a beszélgetés folyamán sok mindenről véleményt nyilvánított, feltárta műhelytitkait. A *Kortársban* Tóbiás Áron közölte a szalagra vett beszélgetést.

— Mi kell a jó vershez? — kérdezték Illyéstől.

— Sajnos, most elsősorban: hitel. Az embernek hiteles szava legyen. Ezt kell, s lehet kifejezni akkor, ha már tudjuk a hangot, a szavakat — összerakni. De ki kell fejezni egy emberi magatartással is. Ott kezdődik nagyjából a költészet, ahol az ember elhiszi, szinte magyarázat nélkül, amit olvas.

A kritikáról ezt mondta a költő:

— A mai magyar kritikusok táborában elcsüggesztő a gondolatszegénység, a kifejezési koldusság, a magyar nyelv szellemének a nem ismerése vagy megvetése; ez azt tanúsítja, hogy nem ismerik a saját hatókörüket, nem azt, hogy kiknek beszélnek, és nem ismerik — vagy semmibe veszik — a saját feladatukat.

A jelenlevő Simon István, a *Kortárs* főszerkesztője, feltette a kérdést:

— ...Mi lehet az oka annak, mondjuk, hogy olyan emberek is, akikre azt mondanám, hogy a kezemet tűzbe teszem értük, oly körülményesen fogalmazznak? Mi tarthatja vissza a jobb erők kezét is attól, hogy igazán őszintén kifejezzék magukat, hogy elmondják a véleményüket egy-egy munkáról, műről, elmondják, amit igazán gondolnak?

— Mert olyat tudatnak, amit az olvasó már tud, sőt jobban. Tételekre hivatkoznak; arra akarnak helyezkedni és nem a saját új tapasztalataikra. Vagy nem tudják, hogy mire álljanak, milyen közösség nevében be-

széljenek? Beszélnek a proletariátus nevében, de ha szavukon fognád őket, hogy gyerünk a proletárok közé, a gyárba, a faluba, kiderülne: a fölényes ritkán van fölényben. A másik pedig: nagyon sokszor magát az anyagot sem ismeri. Az imént mondtam: hogyan beszélhet valaki a magyar prózáról, ha gyakorlatból — saját prózája bizonyítása szerint — nem tudja, mi a próza. Ha egyetemi tanár nem tudja a föltételes is-t használni. Hogy tudják az esztétikának az alaptörvényeit, hogyha a nyelvtant, nem a nyelvtant: a nép gondolkodásának az alaptörvényeit nem tudják? Valahányszor a hatalom díjaz, főlemel, óhatatlanul bekövetkezik, hogy az is díjat és fényt akar, akinek nincs érdeme, csak hangja. Ez emberi törvény. Tehát megjelenik a törekvés, a könyök-lés. Az zavar, az ifjúságban. Hol a tekintély, a „hitel”? Fuldokolni lehet az ilyenektől. Vagy kerülöd őket — ahogy az ifjúság teszi is. Vannak ilyen alaptörvényei a társadalomnak, művészetnek: újítóan — forradalmárként — kell alkotni. Hogyha az ember nem ezt teszi, akkor kezdődik törvényszerűen a vaskalapos, üres, formalista „irodalmi” élet. Az nem az én világom, és óvok is attól mindenkit, aki szépirodalommal akar foglalkozni... A költészetnek egy az ellensége: az irodalom... A rút irodalom. A szép írók ősi ellenfelei így a rút írók. Mert azok csak az irodalomból élnek, nem azért, nem annak. Tehát épp az előbbieket sütve és falva.

A beszélgetés — Illyés szavai szerint — őszi délben, közvetlen ebéd előtt folyt le. Illyés „görög egyszerűségben, furdónadrágban” ült, Simon István ingujját felgyúrva; szinte egy régi görög akadémia hangulata uralkodott...

BRAVÓ, WANYEK!

Wanyek Tivadar festészetének szentelt egy lírai írást a *NIN* című belgrádi hetilapban Branislav Petrović költő.

A gyönyörű écskai kastély egy helyiségében, Wanyek Tivadar műtermében találtam magam egy nap — mondja Petrović. — Wanyek bölcs ember, s bölcsességét festményeinek halk költészetével és a létező (s mégsem létező) világ homlokára lehelt csókjaival fejezi ki. Azért szerettem meg ezt a festészetet — vallja a költő —, mert be akarja bizonyítani, hogy a tárgyakban is van bölcsesség. Wanyek képei — mondja a továbbiakban Petrović — izgalmat keltettek Európa-szerte. Jugoszláviában azonban csak festőkörökben váltottak ki izgalmat.

Petrović szerint Wanyek festésze azt a benyomást teszi a szemlélőre, amit Momčilo Nastasijević idéz elő verseinek olvasóiban. Wanyek képei egy ember csöndvágának a megvalósulása — állítja Petrović.

„Bravó, Wanyek!” — kiált fel ezek után a költő, majd így folytatja:

„Kibékítetted az absztrakciót a figurális festéssel, összhangba hoztad ezt a két fogalmat, észretérítetted, megnevesítetted, megörökítetted őket. Malevicset és Generaliőt megismertetted egymással; s e két nagy művész karjaiban felismerted a végtelen igazságot és a végtelen szépséget; másoknak hagytad a világ zaját és kavargását, s a magad csöndje felé indultál.

A huszadik században élünk — folytatja Petrović. — Lőnek, lőnek, lőnek, keleti és nyugati testvéreink robbanóanyagokkal hetvenkednek, az egész világ a lehetséges nagy robbanások és a halál jegyében áll, te meg, Wanyek, olyan szelíd világot teremtettél, mint a kamillatea, te eszünkbe juttattad, hogy vannak alkonyok, amikor a föld nyugodni készül, amikor a nap is pihen, ezek a remény pillanatai, ez a bölcsességbe vetett hit ideje.

Úgy van, Wanyek!”

A MEGALKUVÁS NEVÉBEN

Az áprilisban megtartott X. Sterija Játékokról Vladimir Stamenković a *NIN*-ben összefoglaló cikket írt. Az idej játékokról megállapítja, hogy a műsor megfelelt azoknak a társadalmi és esztétikai céloknak, melyeket egy évtizeddel ezelőtt a Jugoszláv Színházi Játékok alapítói kítűztek. Ezúttal három jó hazai színpadi művet mutattak be (Hristić: Savonarola és barátai, Aleksandar Popović: A százhurkos harisnya, Lebović: Alleluja).

A díjakról, melyeket a zsűri kiosztott, a cikkírónak nincsen jó véleménye. Mind a legjobb drámáért, mind pedig a legjobb előadásért odaítélt díjak szerinte bizonyos megalkuvást jelentenek, s ez érvényesült a színészek díjazásakor is. El kell ismerni, mondja Stamenković, hogy a zsűrit a legjobb indítékok vezérelték, csupán azt veti szemére a bizottság tagjainak, hogy teljesen mellőzték Aleksandar Popović említett komédiáját, habár maga a darab, az előadás rendezője és néhány színész díjat érdemelt volna. Stamenković szerint erről a műről még hallani fogunk.

ABSZOLÚT SZERELEM

Különös, a maga nemében páratlan könyvkiadói vállalkozásról kaptunk hírt: Louis Aragon és felesége, Else Triolet kiadják saját közös összes műveiket. És nemcsak összegyűjtött, hanem — merészen szólva — keresztezett műveiket. A furcsa sorozat első kötete Else Triolet előszavával kezdődik, amelyet az író első művei követnek. A második kötetben Louis Aragon írt előszót, s ez a kötet tartalmazza Anicet és Libertinage című első alkotásait. És így váltják egymást a következő kötetekben

is Aragon illetve Else Triolet írásai. Az ötlet furcsasága arra készítette André Maurois-t, hogy a *Figaro Littéraire*-ben dicséretet zengjen a házastársi szeretetről.

Néhány részletet közlünk Maurois cikkéből.

„Ki tud még két olyan házastársról, akik ilyen értékes, szép művet alkottak? Sejttem a választ: Robert és Elisabeth Browning. Igen, mindketten zsenik voltak, de csak későn ismerkedtek meg, mindössze 15 évet éltek együtt és műveik sorozata bizony rövid volna: két vagy legfeljebb négy verseskötetből állna.

Ez esetben viszont a változások hosszú sorban követik egymást, és a kölcsönös szeretet, továbbá a kölcsönös befolyás történetét mondják el. Mindkét szellem független maradt, kettejük stílusában egyáltalán nincs hasonlóság. És mégis: egyikük sem lehetett volna azzá, ami. Mielőbb Elsehez kötötte volna életét, Aragon a „húszas évek színeiről” álmodozott, eljegyezte magát a szürrealizmussal, s nem is panaszkodhat rá, hiszen akkor tanulta el művészetének sok-sok titkát. Aragon azonban másvalamit is keresett: alkotásainak gyökereit a valóságba akarta mélyeszteni. Kétévi tétovázás után hirtelen elhatározással belépett a kommunista pártba. Azután, 1928. november 8-án, „egy estén a de la Coupole bárban” élete hirtelen fordulatot vett.

Ezen az estén, a gyéren látogatott bárban találkozott először Else Triolet-val. És nem is váltak el többé. Else Triolet orosz nő, Majakovszkij unokahúga. Ekkor már olvasta az Anice-t és megszerette „a benne lobogó lángot, amely az égő tárgytól elválaszthatatlanul szikrázik, patog”. Kevésbé szerette a Libertinage-t, amelyben „a düh és a megvetés részt vesznek az alkotás játékában... Itt szélben hajladozik a láng, égni, gyújtani akar”. Kíváncsi volt, szerette volna megismerni Aragont, csodálta, ismerni kívánta. „Csak le kell hajolnod az utcán, hogy egy könyvre való anyagot gyűjts össze” — mondogatták a barátai. Együtt utaztak el a Szovjetunióba. Maradékalan, teljes, abszolút szerelem volt ez, amely Aragont korunk legszebb verseinek írójává avatta.”

REGÉNY AMERIKA DÉL-VIETNAMI POLITIKÁJÁRÓL

A kulcsirolalomnak új képviselője van: Morris L. West ausztráliai író, aki VI. Pál megválasztása idején *A halász cipője* (The Shoes of the Fisherman) címmel könyvet írt egy középkori érsekről, akiből később pápa lett.

A *The Ambassador* című új regényéről így ír a *Time*:

Hőse egy erős intelligenciájú, sikeres életű középkorú férfi, aki összeütközésbe kerül lelki klimaktériumával. Maxwell Gordon Amberley diplomata, olyan ember, aki már megcsinálta karrierjét és akinek nagy befolyása van Távol-Keleten. Miközben Japánban teljesített szolgálatot, felesége meghalt. Buddhista lett — innen erednek lelki válságainak és későbbi összeomlásának okai. Amberley

magánélete azonban teljesen az amerikai diplomata tevékenységének árnyékában marad. Amikor a cselekmény elindul, Amberleyt az Egyesült Államok dél-vietnami nagykövetévé nevezik ki.

A regénybeli Dél-Vietnamban „Kang elnök” uralkodik, az elhunyt Ngo Din Diem alteregója. Katonai puccs készül ellene, és Amberleyt azt a feladatot kapja, hogy a hevesen önálló Kangot és politikáját amerikai ellenőrzés alá terelje, s ha a terv nem sikerül, támogassa a katonai puccs szervezőit. Nyílt tárgyalások, magánvonalon futó felszólítások, a CIA elmaradhatatlan beavatkozása után Amberley balsikerrel fejezi be a Kanggal folytatott megbeszélést. A puccs kitör, s ugyanúgy halad, fejlődik, mint az, amely Diem meggyilkolásával végződött.

Helyes volt-e Amerika politikája? Bölcsen intézte-e Amberley az ügyeket? Vagy pedig ő a hibás? Túrelmetlen, fölöslegesen kemény volt? Eleve lehetetlenné tette Kang számára az együttműködést, s ezzel ő okozta Kang halálát? Ha Amberley a maga buddhista alkatú öntudatának elképzeléseivel összhangban cselekszik, talán másképpen végződtek volna a dolgok. Az események és saját hibái tudatának súlya alatt Amberley mélyen kételkedni kezd önmagában, pszichotikus összeomlást szenved, s végül szakít a közélettel, és egy buddhista kolostorban találja meg lelke nyugalmát.

AZ ÍRÓ AZ ÉRTELMÉVEL HARCOLJON!

Amerika idej nemzeti díját (National Book Award) Saul Bellow, az ismert regényíró kapta *Herzog* című regényéért. Miután átvette a díjat, beszédet mondott. Szavai a régóta elhanyagolt szociális irodalom megújításának programjaként hangzottak. A *Saturday Review*-ban megjelent cikkből idézzük beszéde néhány részletét.

— Nekünk, regényíróknak, nem marad más, mint a gondolkodás. Mert ha nem gondolkozunk, ha nem értékeljük föl helyesen helyzetünket, s továbbra is rosszul írunk, hűtlenek leszünk szerepünkhöz, nem kelthetünk komoly érdeklődést és valójában jelentéktelenné válunk. A kritikusoknak meg kell osztaniuk velünk a szégyent. Ők is elmulasztották leírni a helyzetet. Az irodalom nemzedékeken át önmaga forrása volt, saját maga hazája. Saját hagyományaiból élt, és beleegyezett egy romantikus különállásba, a köznapi világtól való elidegenülésbe. És ez az elidegenülés — noha néhány remekmű is született belőle — az utóbbi időben fölemésztette az irodalom erőit.

— Az írók elszakadása a világtól azzal a következménnyel járt, hogy az írók többé-kevésbé tudatosan váltáltak a modern civilizáció elméleteit. Ez az elmélet lényegében azt vallja, hogy a modern, tömeges társadalom szörnyű, brutális valami, ellensége mindannak, ami

az ember lelkében szép, tiszta, és maga a pusztaság, a borzalom. Az igazi művész sohasem békélhet meg egy ilyen fajta elmélet rútságával, bürokrata seregeivel, bitangágaival, hazugságaival, háborúival és könyörtelenségeivel.

— Hagyomány volt ez, amellyel az irodalom fenntartás nélkül együtt élt. Valamennyi nemzedék művészeinek és kritikusainak azonban az a feladatuk, hogy a maguk szemével nézzenek. Lehet, hogy még több rosszat, rútat látnak, de legalább a maguk számára látnak. Nem engedik meg, nem engedhetik meg maguknak, hogy egyik nemzedék a másik után olyan álláspontokat támogasson, amelyeknek értékét maguk nem mérték föl. Ezzel az önkéntes vaksággal elveszítjük azt a jogot, hogy művészeknek nevezzük magunkat, s belenyugszunk abba, amit magunk is elítélünk: a korlátolt bölcselkedésbe, a professzionalizmusba, a sznobizmusba és a kasztok kialakításába.

— Korunk — mondotta beszéde végén Saul Bellow — nem aranykor. Olyan, amilyen. De hát valóban a panaszkodáson kívül nem tehetünk semmi mást? Mi írók ennél jobbat is választhatunk! Vagy befogjuk a szánkat azért, mert rossz idők járnak, vagy pedig tartjuk a harcot, mert él bennünk az ösztön, hogy könyveket írjunk, tehetségünk van rá, hogy élvezzünk, s ettől még ez a torz kor sem foszthat meg bennünket. Az önmagát elszigetelő professzionalizmus maga a halál. A hétköznapi emberek nélkül az író maga is csak kuriozitás, és egyszer csak a jövő értelmetlen múzeumának folyosóján, egy üvegszekrényben találja magát.

— A technológia korában élünk, amely halálosan ellenséges magatartást tanúsít a művész iránt. A művésznek küzdenie kell az életért, a szabadságért, a többiekkel együtt az igazságért, az egyenlőségért, mit sem törődve a mechanizálás és a bürokrácia fenyegetéseivel. Nem azt akarom tanácsolni az íróknak, hogy nyomban evezzenek át politikai vizekre. Nem, de elsősorban is az értelmetlenné kell harcba vetnie, az eszét, amelynek már régóta nem vette hasznát. Ha elveti a politikát, tudnia kell, mit vet el. Gondolkoznia kell, mégpedig nemcsak saját szorosan vett érdekei és szükségletei fölött.

A NÉGEREK IRODALMÁRÓL

Az *Arts* legújabb száma nagy cikket közöl az Egyesült Államokban élő néger irodalmáról, és többek között ezeket állapítja meg:

Nyilvánvaló, hogy ezt az irodalmat kísérletnek, erőfeszítésnek kell tekinteni, amelynek az a célja, hogy föl-tárja a néger közösségének igazi helyzetét és törekvéseit. Amikor 1776-ban Phyllis Wheatley bostoni rabszolgánő úgy ünnepelte George Washingtonot, ahogyan tanítóit, amikor a néger regényírók 1900 táján belesüppedtek a

múlt század melodramatikus stílusába és tulajdonképpen aláírták a Tamás bátyáról szóló legendát, a reakció sem maradt el. A másik szélsőség mindenekelőtt megteremtette egy kifinomult viselkedésű, kifogástalan beszédmódorú néger Apolló hazug képét. Később, a „Harlem Renaissance” idején a local couleurből és az egzotikumokból fölcseperedett a realizmus, amelyet James Weldon Johnson erőfeszítései jellemeznek, hogy az *Egy hajdani néger önéletrajzában* (The Autobiography of an Ex-coloured Man) megteremtse egy néger teljes és meggyőző egyéniségét.

A harmincas évek gazdasági válsága közepette a fajvédelem ellenzői Richard Wright első műveivel beírták tiltakozásukat a szociális forradalom szövegének sorai közé. Azóta szemtanúi vagyunk a sokféle törekvés elmélyítésének: Wright a négerek helyzetéből a modern ember egzisztenciális állapotának jelképét alakította ki; Ralph Ellison formális kereséseket, folklórt és humort vitt regényeibe; James Baldwin a bűn szenvedélyes hangsúlyával társítja elemző tehetségét; a „fiatal” néger írók pedig — elsősorban Leroi Jonesra és John A. Williamsra gondolok — megkísérlik összeegyeztetni az esztétikai követelményeket és mondanivalójukat abban a revindikációs légkörben, amely az elkötelezett irodalmat elsősorban jellemzi.

Érdekes az az állítás, amely ennek az irodalomnak a helyzetét és befolyását mutatja: a faji megkülönböztetés semmiképpen sem csapja be a négerek előtt a New York-i kiadóházak ajtaját. Pedig ennek az ellenkezője jobban megfelelne a valóságnak. A közönség — az aktualitások utáni hajszában, a faji revindikáció hevében — arra ösztökéli a kiadókat, hogy inkább fogadjanak el egy néger-regényt, mint egy homoszexuálisokról vagy pedig az atomháborúról szóló kéziratot. Ez a divat azonban, amely egyesek számára módot nyújtott írásaik megjelentetésére, kezdettől fogva az esztétikai fejlődést gátló előítéletek ketrecébe zárja a néger irodalmat. Az ilyenfajta nagyhangú jelzőket: „az égő gyűlölet kifejezése”, „keserű leszámolás” — önkényesen ragasztják a legkülönfélébb művekre, szociológiai manifesztációkká alacsonyítva le őket, a fajelmélet egyik szakaszának kifejezőjévé csökkentve értéküket.

TIZENNYOLC SVÉD KÉPZŐMŰVÉS Z KIÁLLÍTÁSA

„A svéd művészet ebben a században úgyszólván teljesen elfogadta a modern európai művészet hatását.” Ezzel az őszinte és szigorú megállapítással az értékelésnek egy olyan mércéjét kapjuk, mely megszabadít bennünket a nemzetek között kötelező protokolláris udvariaskodástól, mely kísérfje a kultúrpolitikai kapcsolatoknak. Az eredmények első körvonalai már most felismerhetők a

svéd képzőművészetben. A harmincas évekig a folklór és a tájfestés dominált. Azután kialakult az északi expresszionizmus, mely spirituálisabb, mint Németországban volt. Evert Lundquist és Staffan Hallström „az északi természetet és fényt elsődlegesen éljük át... s ez titokzatosabb, mint a mediterráni klasszikus fény”. A skandináv izoláció és a „ferde napsugarak” misztikus csendet és későn érő művészetet eredményeztek. „Svédországban a képzőművészek megelégedtek a hazai piaccal, sohasem kerültek abba a helyzetbe, hogy érdeklődés hiányában kulturális emigrációba menjenek.” Az izoláció egyik oka innen ered. A találkozások nehezen indultak, de ennek nemcsak hátrányai, hanem előnyei is vannak. A nemzetközi mozgalmakba bekapcsolódva, a népnek marad elég ereje, hogy művészei révén saját géniuszából merítsen.

A konkretizmus a svéd absztrakt művészetet jelenti. Ők gyökeresen elfordultak a harmincas évek folklór-hagyományaitól és megalkották a plasztikus érték fogalmát. Számukra az alak és a szín térbeli viszonyai sokkal fontosabbak, mint a kép motívuma. Ilyen művészet Arne Jones szobrászé és Lage Lindell festőé, mindketten a közlés elemeit sűrítették vizuális formába. Torsten Renquist sajátos svéd festő és grafikus; merészsége, aktivitása különös ellentétben áll az északi hétköznapi unalmával. Renquist új expresszionizmust kezdeményezett, melynek „éjjeli és nappali” kapcsolatai fölismerhetők. A hatvanas évektől kezdve az izmusok közötti határvonalak már elmosódottabbak. Az ötvenes évek informelles stílusát egy új expresszionizmus és szürrealizmus követte. Max Walter Swanberg a szürrealizmus ortodox képviselője, a másik a magyar bevándorolt Nemes Endre, aki hajlíthatóbb természeténél fogva több fázison esett át, és jelenleg mikrostrukturális világot fest nagyméretű képeken. Igen érdekesek a legfiatalabb korosztály művészei: Sten Duner annyit közöl, amennyit egy jelvény szimbólumaival elbírn. Megegyezésem jelek művészeté ez; az utóbbi időben kezd mind nagyobb tért hódítani a Pop Art mozgalomban. Karl Erik Häggblad képeinek mértani absztrakció és „világos, nyitott egű” svéd jellege van. Karl Marin képei kozmikus tájakat sejtetnek. Olle Anquist fehér képein nagy, elálló kartonfülek vannak. Eddie Figge nagyméretű „nirvánás élményei” az állásfoglalás tisztaságával hatnak. Mindezeknek a művészeknek a „fehér temperamentum” és valami lebegő élmény az ismertetőjelük. Rune Jansson és még néhány fiatalabb fest egy lírai, metafizikai és látnoki északi világ kifejezésére vállalkoztak. Sem anyag, sem ízlés, sem a megmunkálás gondossága nem érdekli őket, hanem egy misztikus fény, az ember és északi hedonizmusa.

A szobrászok közül Eric Olson és Carl Lunding konstruktivisták, egy integrált művészethez hozzák közel a tér és a forma fogalmát. Egzisztenciális és léletani élményből fakad Assmund Arle új expresszionista szobrászata. Toni Erikson az összegyűrt papír formáit alkalmazza informelljellegű szobrászatában.

A svéd művészek új törekvéseire jellemző, hogy nem fogadnak el kész formákat, sem elismert tekintélyeket. Előítélettől mentesen folytatják kutatásaikat, és gyakran a kifejezés teljes szabadságának kutatása közben különböző művészeti módszereket váltakozva használnak fel és művelken a neo-dadaizmus, a Pop Art, az új realizmus hatása látható. „Ezek a fiatalok a művészetet nem fölszentelt, hanem szociális tényezőnek tartják... A természet poézisével egy új urbánus agresszivitást helyeznek szembe, mely mentes a szép formáktól vagy metafizikai szimbólumoktól” (Folke Edwards).

(ÁJ)