

S Z E M L E

A „KASTÉLY” ÁRNYÉKA

Franz Kafka: *A kastély*. Bp. 1965.

Időrendben utolsó, jelentőségben talán legfontosabb művei egyike került *A kastéllyal* a magyar olvasó kezébe. Franz Kafka, akit a magyar irodalom meglepően korán felfedezett (már a húszas években fordították, s a harmincas években egy József Attila is olvasta *A pert*), s akit mégis oly sokáig elhallgattak, ezzel a könyvvel közvetítők nélkül szólhat olvasójához; művészete közvetlenül is érvényesülhet.

Ma már nem kell senkit meggyőzni Kafka írói nagyságáról, a magyar olvasót sem, s azt sem kell bizonygatni, hogy *A kastély* jelentős művészi teljesítmény, hogy rangja valóban világirodalmi, ám ma is még annyi félreértés, belemagyarázás, misztifikáció takarja el Kafka életművét, hogy e könyv megjelenésének regisztrálásán túl is szólni kell róla, felhívni a figyelmet azokra az erős szálakra, amelyek Kafkát környezetéhez kötik, arra a tényre, amelyet a legújabb kutatások mindjobban megvilágítanak és hangsúlyoznak, hogy Kafka nemcsak „társadalmi” író, hanem írósága elképzelhetetlen az Osztrák—Magyar Monarchia világa nélkül, attól a kelet—középeurópai társadalmiságtól és szellemiségtől, amelyet ez a torz történelmi alakulat jelentett. S az is mind nyilvánvalóbb, hogy Kafka nem elszigetelt jelenség, Ady rokonának éppen úgy tartható, mint ahogy szálak fűzik egy Krleža életművéhez, a cseh és az osztrák irodalom vonatkozásaihoz is. Ezeknek a „röghöz tapadó” elemeknek a felderítése, kimutatása csak gazdagíthatja az interpretációs lehetőségeket, sokoldalúbban mutatja meg az író, gazdagabbnak a művet, érthetőbbnek a

Kafkával kapcsolatban oly sokszor emlegetett „érthetetlen”, misztikumot. Amikor tehát Kafka közép-európaisága jegyeire hívjuk fel a figyelmet éppen *A kastély* kapcsolatban, nemcsak az író művészetének evilágiságát vagy „realizmusát” akarjuk bizonygatni, hanem azt, hogy művészetének még legjellemzőbb, s a lelkialkat, a tehetség szabta vonásai kialakulásába is belejátszott a Monarchia világa, hogy az a fajta „misztikum”, amelyet vele kapcsolatban emlegetnek, elősorban a Monarchia területén élt írók sajátja volt, s jegyei egy Adynál is megtalálhatók.

A kastély megformálásában, hitünk szerint, pl. belejátszott a Monarchia feudális jellege, az a sajátos tenyészet, embervegetáció, szokás- és szellemrendszer, amelyet a forradalmakon magát átmentő nemesi világ alakított ki kasztszerű „külön világgal”, uradalmi bürokráciájával. Meggyőződésünk, hogy az, aki fogékony lélekkel olvasta el Illyés Gyula remekművét, a *Puszták népét*, nagyon otthonosan érzi magát Kafka művében is, s arra döbben rá, hogy a kettő tulajdonképpen ugyanannak a világnak a rajza. A Kafka-regényben felhalmozott tény-világ semmiben sem különbözik attól a lírai-szociográfiai rajztól, amelyet Illés adott, s ezen a síkon aligha van különbség *A kastély* behavazott s már-már a világ végén fekvő, isten tenyeréből kihullott faluja és Illyés „pusztája” között. Kafka ennek lelki következményeit vonta le, Illyés az egyértelműbben társadalmi-politikaikat.

Kafka művészete ennek a falu-képnek szimbolikus erezetű síkját vetíti fel, azokat az elemeket ragadta meg, s növesztette hatalmassá, önálló képpé, amelyekből a titokzatosság, a mozdulatlanság, a hiábavalóság, az elérhetetlenség felé indulhat el a reflexió — közérzetté, s e közérzetet művészi alkotássá egységes képpé transzformálva, úgy, hogy a faluba érkező földmérő, az uradalmi falu és az „elérhetetlen”, megközelíthetetlen „kastély” háromszeglési pontjai segítségével térképez. Éppen ez a mozzanat teszi nyilvánvalóvá, hogy írói technikája egyfelől a „kinövesztés” módszeréből áll, másfelől az ebből kapott virtuális kép „realizációjából”, az ún. valóság felé sarkításából. Ám ez a „valóságosítás”, amelyben a döntő szerepet az apró reális tények halmozása játssza, egyúttal szellemiesítés is: értelmezés, bölcséleti továbbképzés, amelyből „az elátkozott” és „elvarázsolt” világ jelképrendszere nő ki. Külön csodája Kafka művészetének, s ezt is *A kastély* teszi talán leginkább szemléletessé, hogy a szimbolizmus eredendően lírainak tartott irányzata Kafkában prózaíró profétáját üdvözölheti, aki a szimbolizmusnak nem külsőségeivel él, hanem szellemének lényegét megragadva, Ady háborús költészetéhez hasonló módon képezve azt, alkot.

Ha *A per* Kafka legharmonikusabb, legegýöntetűbb alkotása, *A kastély* művészetének legegýértelműbb megnyilvánulása, s mint ilyen, a legjobb kalauz a Kafka-életmű rejtettebb területein is.

(BI)

ÍRÓI NAPLÓ

Bóka László: *Őszi napló*. Bp. 1965.

Posztumusz könyv Bóka László naplója: a törzsszöveget maga formálta meg még ugyan, de utószava már megszakadt, ám így is érdekes emberi dokumentum ez a mű: az írónak talán legharmonikusabb alkotása.

A maga műfaját találta meg a naplóban Bóka László, hiszen életműve a kísérletezések sorozata volt ebből a szempontból: egy lelkiakat kereste magát a versekben is, az irodalomtörténeti tanulmányokban (véleményünk szerint ezekhez viszonyult leginkább idegenkedve), a főművének indult Ady-monográfia torzóban maradt; regényeiben, amelyeket a szerző személye éppen úgy érdekessé tett, mint a világ, amelynek ábrázolására vállalkozott. Az irodalomtörténeti anekdotában, a testközlelől szemlélt írói arképvázlatokban azonban otthonos, és felajzott kedvvel dolgozott. Az apró, a test melegét, a szellem közvetlenségét sugárzó életadatok szerelmese volt, az író színei, intim mozdulata, emberi habitusának vonásai vonzótták, s amikor naplójában a maga egyénisége lesz megfigyeléseinek tárgya, önmaga íróságának az alanya — akkor is az intim adatok, a vallomások foglalkoztatják úgy, hogy egy kicsit anekdoták hőségé formálja magát.

Egy Bóka-arcképváz hőségének a póza van ebben a naplóban még akkor is, ha őszintének és póztalannak tartjuk az önmagát megmutató vallomást. Ahogy belehajszolja magát a kubai válság keltette háborús aggodásba, mintha külön az ő érdeklődésétől függne a háború és a béke sorsa, ahogy vásárnapi levese ízeit komponálja az ingyenc mozdulataival és szenvedélyével, ahogy barátai alakját élénk állítja, kik hasonló pózban dolgoznak a maguk munkaterületén, a hajógyárban vagy a termelőszövetkezetben, ahogy megjártassa a világ kis és nagy dolgai iránti határtalan nyíltságot, már-már az elkötelezettség eszményi szobrát készíti el, bár az is egészen nyilvánvaló, hogy Bóka elkötelezettsége passzív: a világ az ő érdeklődésétől, mutatót viszonyulásától függetlenül alakult, s a karib-tengeri válság nem az *Őszi napló* békevágyától csillapodott le s vett fordulatot.

Sokkal rokonszenvesebb, amikor anekdotát mond vagy amikor rosszmájúan ítélkezik és jellemez, amikor emberi világa belső köreibe nyit be, még inkább akkor, amikor egy-egy keményebben megfogalmazott ítéletét veti papírra irodalomról, irodalompolitikáról. A magyar irodalom „nemzeti jellegéről” mondott véleménye például ilyen: „Milyen szégyenletes nyomorúság ez, hogy mi mindig végvári vitéznek érezzük magunkat, hogy a legkisebb Petőfi is tud egy Kossuthról, aki-nél ő messzibbre lát, hogy még a szerelmünkbe is belekóstol a haza szent szerelme. Az a legszörnyűbb, hogy még dicsek-szünk is vele, hogy Petőfit, Adyt, József Attilát ezért megdi-

cserjünk, példaként oktatjuk, ahelyett hogy megsiratnók őket”. Pedig, teszi hozzá, „már nem portyázó kurucokon, zsold nélküli vérző végvári vitézeken fordul meg a haza sorsa”, „A nemzeti egészséghez tartoznék, ha ettől a nemzeti köldök-nézéstől meg tudnánk szabadulni és nyugodtan néznénk végig az emberi világon”.

Csendes leszámoló ez a napló az irodalompolitikai balhiedelmekkel is: „A mi társadalmunk felmentette a költőt azalól, hogy ő legyen a parlament. Miért nem mentjük fel az olvasót is attól, hogy minden versnél szavazó is legyen”. Vagy nem rokonszenves-e dühös felkiáltása József Attilával kapcsolatban: „Szeretnék gyorsan elaludni és álmotalanul aludni. De Attila vesztetre jutott eszembe, sokáig olvasom. Milyen élő egy emberöltő múltán! Az érdeklődési iránya is aktív még mindig: fizika, biológia, filozófia, stilsztika. Mi a fene érdekelhetné a marxista költőt más a XX. században!”

Igazi elemében azonban akkor van, amikor kortársai gyöngeit tűzi tolla hegyére, amikor rosszmájúan őszinte, s amikor a maga kedvteléseiről vall: ellágyul, amikor a zenéről beszél, s meghatódik, amikor szívéhez nőtt íróiról szól, s igaznak kell tudnunk azt a megállapítását, hogy alig ismer emmert, „aki olyan elfogultan szereti az irodalmat, s olyan kicsinyes stilsztikai érdeklődéssel olvassa”, mint ő. Ahol ez az érdeklődés csillan meg, ahol ennek a szerelemnek a szavai kerülnek papírra, ott mutatkoznak meg Bóka emberségének jegei is, ott annak az eszménynek a közelében van, amelyet magából formálni akart.

Külön síkja a naplónak a vele egyidőben írott regényének, a *Nandunak* gondolatsora, a munka reflexei, s így az *Őszi napló* „munkanapló” is, a regényíró műhelyéhez is kalauz: a zenébe és az Osztrák—Magyar Monarchia világába, abba a „félelmes világba”, amelyhez „negatív érzelemmel” viseltetik, s amelynek a *Nanduban* mégis oly nosztalgikusan őszi verőfényét örökítette meg. Naplójából azt is megtudjuk: e világ emberi anyagának kitűnő ismerője volt, a „monarchia-sors” külön embertípusával szeretett volna foglalkozni, megörökíteni akarta különös vegetációját, s ezt hagyta a magyar irodalomnak is örökségként — el nem végzett munkája egyikeként. (BI)

A MAGYAR IRODALOM EGY PANORÁMÁJA

A *Mogućnosti* magyar irodalmi számából. 1965. április—május

„Ez a kettős szám hozzájárulás a magyar irodalom megismeréséhez” — mondja a folyóirathoz mellékelt kísérőszöveg, jelezve a spliti *Mogućnosti* nemes szándékának jellegét, s egyben a válogatás, a szerkesztés szellemének a természetét is megjelölve. Több mint ötven esztendeje a kulturális cseré-

nek ez a jellege a magyar és jugoszláv irodalom viszonylatában: nemes programok, „hídverési” kísérletek, néhány könyv, folyóiratokban megjelenő közlemény... Ám ezek a kísérletek híjával vannak a rendszerességnek, a folytonosságnak, a kitartó érdeklődésnek. Közhelyszerű tény, hogy nem ismerjük szomszédainkat — magyar író éppen úgy elmondhatja ezt, mint jugoszláviai társa a tollban.

A *Mogućnostin*ak a kísérlete, hogy bemutassa a magyar irodalmat, dicséretes és üdvözölni való, s üdvözölni kell: az impozáns, könyvnyi terjedelem, a gazdag névsor, s a névsorban sok jeles név és írói nagyság: a magyar irodalom gazdagságából ízelítő, s a fogékony olvasó valóban kedvet kaphat a magyar irodalom szövegeinek olvasására, még ha a folyóirat elsősorban csak a horvát olvasót tartotta is szem előtt, hiszen az alapvetően információs jellegén minduntalan átüt a horvát—magyar történelmi és művelődési közös múlt emléke, s az ebből következő relációk sugallata.

Az információnak és a magyar—horvát szellemi kapcsolatok megmutatásának a szándéka jellemzi a folyóirat anyagát. Az információs törekvésekből következett, hogy a szövegek végeredményben a magyar irodalom panorámáját, lírában tükröző képét hivatottak prezentálni Balassi Bálinttól a mai fiatal nemzedékhez tartozó Nyerges Andrásig, a prózai rész pedig a legújabb magyar irodalom tendenciáit akarja felvilágotlítani Galambos Lajos és Déry Tibor írásainak megjelentetésével, a magyar drámát pedig Illyés Gyula Kegyecéből és Háry Gyula Attila-drámájából vett részletek képviselik — nem is méltatlanul.

Ha jól szemügyre vesszük a lírai panorámát, az örömmel látott nevek mellett a fanyalogva fogadható költők neveivel is találkozunk — kirívó példaként csak Endrődi Sándor és Szabolcska Mihály nevét ragadva ki innen, de a legújabb magyar lírát reprezentáló nevek helyett is szívesebben láttunk volna másokat, hiszen egy Juhász Ferenc, egy Nagy László pl. hiányzik a névsorból, akkor, amikor Fodor András, Nyerges András, Györe Imre, Baranyi Ferenc versei szerepelnek. Sőt, még a valóban nagyok sem antológiai darabokkal szerepelnek mindig: a fordító—válogató ízlése úgy látszik nem volt megbízható vezetője a panoráma megformálásának.

A magyar—horvát művelődési relációkat Miroslav Krleža Hungaricája vezeti be. A Krleža-breviárium számára készült szövegválogatás a polémiák hangulatát hozza, hiszen azok a gondolatok szólalnak meg itt, amelyek a szerzőnek több évtizedes, pályáját végigkísérő vitáiból születtek, amelyeket a magyar irodalommal és történelemmel folytatott. Cvito Fisković tanulmánya (Magyarország és Dalmácia művészeti kapcsolatai a középkorban és reneszánsz idején) a tudós értekező higgadtságával összegezi ismereteinket a magyar—horvát kulturális együttműködés e gazdag és szép szakaszáról, s ezt hivatott képviselni a magyar lírát megszólaltató Enver Čolaković.

vié is a fordításokhoz fűzött „széljegyzeteiben”, a fordítás-problémákról, a magyar költészet múltjáról értekezve. Tegyük hozzá, hogy éppen ez az írás a legproblematisabb a folyóirat gazdag anyagában, s csak szubjektív jószándékát nem lehet vitatni itt.

A magyar irodalomtörténetet és esztétikát egy Lukács-szöveg és Kándi Pál tanulmánya (Petőfi ars poeticája) képviseli, a Kodály Zoltánról és Csontváry Tivadarról szóló információk pedig a magyar kultúra e nagyjait vállalkozik bemutatni. Gustav Krklec méltatása is méltán kapott teret itt: Csuka Zoltán fordítói munkássága megérdemli ezt.

Jellemzőnek tartjuk, hogy a szövegek egy része utánfordítás, immár franciából, s ha eddig is a tüneteket vettük számba, ezt is így könyvelhetjük el.

Vannak tehát szépséghibái a *Mogućnosti* vállalkozásának, ám nem szabad felednünk, hogy benne mégis az elmúlt húsz esztendő talán a legimpozánsabb ilyen jellegű megvalósulását üdvözölhetjük: úttörése, sokoldalúsága, gazdagsága ezt bizonyítja. (BI)

ÍRÓK ÉS MŰVÉSZEK PORTRÉI

O. Bihalji-Merin: *Graditelji moderne misli u literaturi i umetnosti*. Prosveta kiadás, Belgrád, 1965.

Oto Bihalji-Merin sokoldalú, érdekes egyéniség. A szellemi élet minden területe érdekli, egyaránt vonzza irodalom és színművészet, festészet és szobrászat. Képzőművészeti tárgyú munkái bejárták a fél világot: Kölnben és New Yorkban, Londonban és Malmőben, Belgrádban és Párizsban adták ki műveit. Arra vállalkozott, hogy egy világban, amelynek szelleme megköveteli az újat, a mindig újabbat, amely tudományban, filozófiában s a gyakorlati életben napról napra hatalmas lépéseket tesz előre, a művészetet, irodalmat azonban sokszor értetlenül szemléli, amint valami újjal jelentkezik, hogy ebben a világban megkísérelje bebizonyítani a modern művészet létjogosultságát, megokolja törekvéseit, a mai ember érzéseinek és gondolatainak közelébe hozza a tőle látszólag gyakran távol álló modern művészetet és irodalmat. Ennek a feladatnak szentelte többek között *Prodori moderne umetnosti* című könyvét. Korunk egy érdekes művészeti jelenségét, a naiv alkotókat is népszerűsíti, magyarázza (*Naivna slika sveta, Umetnost naivnih u Jugoslaviji*), s foglalkozik a képzőművészet eddig elhanyagolt hazai hagyományaival is (*Freske i ikone, Stećci*).

Új könyve, a *Graditelji moderne misli u literaturi i umetnosti* a modern festészet, szobrászat és irodalom képviselőit mutatja be, ismerteti munkásságukat, arcképet rajzol róluk. A festők közül Henri Rousseau, Picasso, Kandinszkij, Mond-

rian, Chagall, Paul Klee, az írók közül James Joyce, Thomas Mann, Faulkner, Franz Kafka, Bertolt Brecht és Beckett, a szobrászok közül pedig Henry Moore kapott egy-egy fejezetet a könyvben. Korunk irodalmának és képzőművészetének legfontosabb képviselői ezek, egytől egyig részt vettek annak a megalapozásában, amit a XX. század modern művészetének és irodalmának nevezünk. Persze hiányzanak innen néhányan, akiknek nem kevesebb joguk lett volna bekerülni a könyvbe, az írók közül például Proust, Virginia Woolf, Camus, Sartre, a festők közül Rouault, Matisse, Braque, Modigliani, Miró. Ez a megjegyzésünk azonban nem von le semmit Bihalji-Merin könyvének értékéből, hisz a kötetbe sorolt írások is megfelelő képet adnak napjaink szellemi törekvéseiről, századunk irodalmának és művészetének forradalmáiról.

A szerző személyesen ismer néhányat azok közül, akikről írt; találkozott velük (Thomas Mann, Faulkner, Brecht, Picasso), emberi, sokszor baráti, intim közelségből szemlélte őket, s élményei közvetlenebbé teszik írásait, szemléletesebbé a portrékat. Írásai szintetikus esszék a korról, az alkotókról és műveikről. Az esszék felépítése, szerkezete különbözik; életrajzi adatok, művek elemzése, anekdotikus részletek, méltatás — ezekből az elemekből konstruálta írásait Bihalji, de mindig színesen, élvezetesen. Sohasem kelti a pusztá népszerűsítés benyomását, mégsem akadémikus; komoly színvonalon, elmélyedve elemez, foglalkozik az alkotásokkal, s mivel remekművekről beszél, hangja nem a kritikusé; az értékeket említi, emeli ki, a jelentőséget hangsúlyozza. Egy embert és egy életművet ismerünk meg minden egyes írásából. Ez különösen azért figyelemreméltó, mert a modern művészet nagyjainak értékét ma gyakran kétségbevonják. Nem vitatkozik Bihalji azokkal, akik ellenkező nézetten vannak, igazának teljes tudatában ír az általa kiválasztott alkotókról, s nem fér kétség hozzá, hogy amit mond, annak minden szempontból megvan az alapja.

Bihalji-Merinnel ez a könyve értékben, jelentőségben nem éri el ugyan néhány előző munkájának (*Savremena nemačka umetnost*, *Prodori moderne umetnosti* stb.) színvonalát, mégis hozzájárul a modern művészet megértéséhez, s hasznos bevezetésként szolgálhat mindazoknak, akik korunk alkotóinak a műveit kívánják megismerni. A szerző eleget tett a műfaj követelményeinek is, tapasztalatai, ismeretei pedig élményekkel gazdagítják az olvasót.

(TL)

A REALIZMUS MINT PROBLÉMA

Parttalan realizmus. Európa Könyvkiadó, 1964.

Parttalan realizmus címmel érdekes cikkgyűjtemény jelent meg nemrégiben Budapesten. Talán nem is az teszi sajátossá ezt a gyűjteményt, hogy a cikkek szerzői különböző nézetet

vallanak, közvetlenül vagy közvetve egymással vitatkoznak, hisz ezek az elemek szükségszerűen megtalálhatók minden gyűjteményben, amelyben több szerző jelentkezik. Ezt a megfontolt, gondos válogatás, a tematika variálása sem tüntetheti el. Csak a vélemények eltéréseinek fokában, az egymással való vitatkozás élességében van az eltérés. Ebben a gyűjteményben azonban a mennyiség minőségbe ment át -- két olyan ellentétes véglet és a közöttük fellelhető átmenet számos foka került itt egymás mellé oly módon, hogy ez más körülmények között elképzelhetetlen lenne. Ez persze nemcsak a sztalini korszak utáni felszabadulás jele a marxista filozófiában és esztétikában -- ennek a felszabadulásnak inkább a problémák újszerű és dogmáktól, sablonoktól mentes tárgyalásában kell megnyilvánulnia --, hanem inkább annak a következménye, hogy jelenleg a legellentétebb elképzelések hatnak és érvényesülnek, ennek minden jó és rossz oldalával. A jó oldal: a régi uniformizálás, egykaptafájú idézgetés, bibliamagyarítás feladása már önmagában is pozitívum, nem is szólva arról, hogy milyen eredményeket hozott. A rossz oldal: az elavult, túlhaladott és visszafelé húzó tételek még mindig túl csökkönyösen tartják magukat.

Ezek a végletek két kérdésben csapnak össze, és e két kérdésben érvényesül az a többfajta átmenet is, amelyet a cikkek szerzői képviselnek: a realizmus és a „dekadencia”, azaz a modern irodalom értékelése problémájában. E kettő közül az első -- a realizmus kérdésében megnyilatkozó két véglet -- tulajdonképpen a gyűjtemény alaptémáját adja -- innen a cím is --, de azért mégiscsak bevezetője, előkészítése, periferikus megnyilatkozása a sokkal nagyobb ellentétnek, amely a másik kérdésben olyan éles formában megnyilvánul. A kérdést a marxista esztétika eddig uralkodó tétele tette időszzerűvé: az egész klasszikus -- kritikai realizmus utáni korszak voltaképpen dekadencia, a kapitalizmus rothadásának és művészetellenes vonásainak megnyilatkozása, mert az ideál, a legteljesebb művészet, a realizmus felbomlásával egyenlő, vagy eltávolodik a művészet legmagasabb fokától, a szocialista realizmustól. Ezzel az állásponttal a gyűjtemény szerzői két másikat állítanak szembe. Az egyik Garaudy tétele: „Minden igazi műalkotás valamilyen formáját fejezi ki annak, ahogyan az ember jelen van a világban. Ebből két dolog következik: egyrészt nincs művészet, amely ne volna realista, vagyis amely ne külső és tőle független valóságra vonatkoznék; másrészt ennek a realizmusnak a meghatározása végtelenül bonyolult”. (179. old.) Tehát minden művészet reális, vagyis szakítani kell minden állásponttal, amely egyszerűen elveti egy egész hosszú korszak -- minimum hat év -- művészetét azzal az indoklással, hogy nem realista, a kárhoztatás helyett vissza kell térni annak az elemzéséhez, hogy mi művészet és mi nem, és előlről kell kezdeni a művészetrel kapcsolatban felvetődő problémák boncolgatását. A másik álláspont Mester-

házi tétele: „Van dekadens és rothadt művészet. Vele szemben az egészséges, teremtő művészet áll. A realista művészet is lehet dekadens, és a nem realista is lehet egészséges. Vagyis ha a realizmus határait nem feloldani akarjuk, hanem helyesen megszabni, akkor helyesen kell látnunk azt is, hogy a pirosnak nem a karalábé az ellentéte, hanem egy másik szín, hogy a realizmusnak nem a dekadencia és a rothadság az ellentéte, hanem a nem realista művészet. Az a nem realista művészet, amely lehet egészséges és lehet dekadens, lehet nagy és lehet közpszerű”. (280. old.) Tehát nem kell minden művészetet realistának nyilvánítani, egyszerűen csak szakítani kell azzal a felfogással, mely rothadást, dekadenciát lát mindenben, ami nem realista, el kell ismerni, hogy a művészet lehet ilyen is, meg olyan is.

Ennek az álláspontnak kettős következménye van: az egyik, ahol Garaudy és Mesterházi tétele szemben áll egymással, és a másik, ahol a barikádnak ugyanarra az oldalára kerülnek. A szembenállás a realizmus kérdésében van. És ez a kérdés nyilvánvalóan e két ellentétes álláspont szembeállítását követően sem tisztázódott. Mert megmaradnak a kérdések. Az is, amelyet Mesterházi felvet: hogy is állunk tehát a realizmus kérdésével, amiben benne van a művészet és a valóság közötti viszony egész problematikája. És a másik kérdés, amit az esztétika legkülönbözőbb áramlatai szegeznek Mesterházi mellé: hogyan lehet a művészet rothadt? Nem létezhet olyan esztétika, amely „az egészséges, teremtő művészettel” szemben elismerne egy nem teremtő, nem egészséges művészetet. Tehát ki kellene mondani, hogy minden művészet teremtő és egészséges, még akkor is, ha ez nemcsak nyitva hagyná a realizmus problémáját, hanem következetesen végiggondolva és végigvezetve egy egész új esztétikai rendszer kidolgozását tenné szükségessé.

A realizmusról folyó vita azonban csak melléktérmeke az igazi nagy összecsapásnak. Garaudy a realizmus fogalmának tágításával, Mesterházi pedig annak leszögezésével, hogy a realizmus ellentéte nem a rothadság, csak az elméleti formát keresi a régi gyakorlattal való szakításhoz, a művészet újabbkori eredményeinek elismeréséhez. Az alapvető kérdés tehát az: mennyit ismernek el a „polgári” irodalomból, művészetből. Garaudy a modern művészet három nagy alakja — Picasso, Saint-John Perse és Kafka — elemzésével ennek az elismerésnek a marxista alapját akarja megadni. Mesterházi szintén e mellett az elismerés mellett van, azzal, hogy az elméleti indoklás egy mozzanatát — tisztáznia kellene: mellékes vagy döntő mozzanatát — másképp akarja megfogalmazni. A modern művészet kérdésének felvetésében Garaudyhoz viszonyítva már Fischer álláspontja is bizonyos visszakoizást jelent. De megvannak a könyvben a tagadás régi elemei is. Egyrészt a kapitalizmus „művészetellenességének” régi dogmája: „Azok a források, amelyeknek vize a század első negyedében olyan

termékennyé, gazdaggá tette Oroszország és Nyugat nagy művészetét — Kafka előtt kiapadtak”. (Jevgenyija Fjodorovna Knyipovics, 211. old.) Másrészt az az irányzat, amely a régi szellemben a realizmust kéri számon Kafkától: „Persze, már ebben a műben is láthatóvá válnak olyan tendenciák, amelyeket a realiztikus-epikus ábrázolás visszaesésének, hanyatlásának jeleként kell értékelnünk” — írta Kafkáról dr. Erwin Pracht (260. old.).

Az állásponatok felsorakoztatását megkönnyíti, hogy a vita nem általában a modern művészet termékeiről, hanem konkrétan Kafkáról folyik. És itt megtalálható a fenntartás nélküli elismerés, a legkülönfélébb indoklásokkal, meg a tagadás, több-kevesebb nyíltsággal, élesebb vagy tompítottabb formában. A tagadás felé vezető első lépés: „Nem, Kafka nem volt realista, de valóban művész volt.” (Jevgenyija Fjodorovna Knyipovics, 209. old.) És a következő: „Bármennyire nagyra becsüljük is e nagy író életművét, nem volna szabad visszaadniunk attól, hogy dekadensnek mondjuk Kafka alkotómódjának és világnézetének azokat a vonásait, amelyek valóban a dekadencia tünete”. (Dr. Erwin Pracht, 265. old.) Ezzel az utóbbival ugyanis — az elismerés külsőségei mellett — vele járnak a kárhoztatás régi elemeire emlékeztető kifogások: „Kafka műve tele van ellentmondásokkal”, „Nem szabad eileplezni Kafkánál bizonyos, véleményem szerint negatív kísérő jelenségeket”, „Alakjai nem fejlődnek”, „De azzal kell érte megfizetnie, hogy veszít az objektív valóság szubsztanciájából” (259—262. old.). És vele jár még egy feltevés, amely megakadályozza, hogy egész szélességében lássuk a problémát: mintha valaki a szocialista realizmust akarná gazdagítani a „polgári” művészet elemeivel: „Mindez azonban nem csábíthat bennünket arra, hogy az absztrakt művészetet, az abszurd színházat vagy a szeriális zenét olyan művészeti irányzatnak tüntessük fel, amely meg tudja termékenyíteni a szocialista realizmust” (251. old.).

Ezzel korántsem soroltuk fel az ellentétes nézeteket egyes kérdésekben, még kevésbé azokat, amelyek a látszólagos elismerés leple mögött a modern művészet tagadását jelentik. (Ide kell például sorolni azt a nézetet is, amely abban látja Kafka értékét, hogy előrelátta a fasizmust.) Mindezzel csak azt akarjuk mondani, hogy a könyv igazi értéke nemcsak abban a ragyogó elemzésben van, amit Garaudy ad elsősorban Pioassórról, hanem abban is, hogy tudatosítja, mennyi probléma van még mindig a marxista esztétikában.

b-t

ÚJABB KRÉTARAJZOK

Illés Endre: *Gellérthegyi éjszakák*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1965.

Hunyady Sándorra emlékezve Illés Endre elmondja, hogy a *Nemes fém* szerzőjének műveit még a „fogyó időben” is min-

dig újra és újra elolvassa. Így vagyunk mi Illés Endrével. Novelláit — főleg a *Hamisjátékosok* című kötetből — és esszéit mindig újra elolvassuk, vissza-visszatérünk hozzájuk. Hogy miért? Mert egy igazi művész, egy nagy emlékező alkotásai, s hiteles világot találnak bennük. És mert Illés Endre szavainak, mondatainak ereje megragadja az olvasót, tisztaságuk elbűvölő, prózájának nyelve és stílusa érzelmekkel telített, kifinomult, természetes, nyugodt, de kisüt belőle a szenvedély.

Legújabb könyvében, a *Gellérthegyi éjszakákban*, Illés Endre folytatja azt az arcképsorozatot, melyet a *Krétarajzokban* (1957) kezdett meg. Csatlakozik ezzel a portrérajzolás hagyományához az újabb magyar irodalomban (Krúdy, Kosztolányi, Halász Gábor, Füst Milán, Tersánszky stb.). Illés portréi Babitsról, Bartókról, Hevesi Andrásról, Hunyady Sándorról, Illyés Gyuláról, József Attiláról, Karinthy Frigyesről és másokról színesek, izgalmasak, meggyőzőek. Amikor Illés emlékezik, a lényeges dolgokat mondja el, s plasztikussá, elevenné, valóságossá teszi az arcképet. Izesen, élvezettel, kedves, szelíd humorral mesél. Mennyi mindent találunk anekdotáiban: apró részleteket és nagy igazságokat, villanásokat és premier planokat, melyek megmutatnak minden homlokráncot, a tüzet a szemekben. S mindezt esszévé fűzi össze Illés Endre, néha pedig, mint Örley István portréjának esetében, egy egész kis regény kerül ki tolla alól. Illés Endre teremtő szelleme elénk varázsolja kortársait, barátait, s arcképük úgy él, úgy marad meg emlékezetünkben, hogy a múlt idő sem törülheti ki onnan.

Három francia íróról találunk esszét ebben a kötetben: Maupassant-ról, aki Illés Endrének régi szerelme, nagy témájáról, Stendhalról, valamint Mauriacról. Tulajdonképpen ezek az írások is portrék, s a szerző éppoly hitelessé tudja őket tenni, mint azokat, amelyeket kortársairól ír. S itt is túllépi a portré határait, s életrajzi regények adatokban, részletekben, érdekességekben gazdag vázlatát adja.

Könyvének harmadik részében kis esszékkal, karcolatokkal lep meg és gyönyörködtet bennünket Illés Endre. A legélvezetesebb műfajhoz tartozó írások ezek. Cocteau lakásának a leírása például, habár nem személyes élmény, hanem olvasmány alapján keletkezett, olyan valóságűen hat, hogy úgy érezzük, mintha a szerző vezetésével végigmennénk Cocteau lakásán. Vannak itt, igaz, tárcaszerű írások, riportok, anekdoták is, de mind tele van az író élményeivel, emlékeivel, s mindegyikük azt bizonyítja, hogy a tárca, riport műfajában is lehet irodalmi nivón alkotni.

Néhány kritikát is találunk a *Gellérthegyi éjszakákban*. Illés Endre orvosnak indult, író, kritikus lett belőle. Nem tudhatjuk, milyen orvos lett volna, de kritikusnak — jó diagnosztá. Első pillantásra megállapítja az irodalmi művek hibáit, s észreveszi az értékeket. Ha bírálatot ír, minuciózus és kímé-

letlen. Nem is annyira a művek árnyalt értékelése a célja, nem szintetikus képet ad, hanem analizál. De elemzésében sem az átfogó és a legmélyebb rétegekig hatoló vizsgálódást tartja fontosnak, hanem részletekkel bíbelődik, észrevett, felfedezett hibákat bírál, tévedésekre mutat rá, cáfol, bizonyít. Elszánt-ságot, bámulatra méltó kritikai erőt találunk írásaiban, a maga igazába vetett határtalan hitet. Főleg olyankor emeli fel szavát, ha ferdeségeket vesz észre, ha úgy látja, hogy a tévedések veszélyeztetik az igazságot. Kíméletlensége azonban néha ellenkező hatást vált ki: maga ellen ingerli az olvasót, mert mintha azért mégsem volna mindig teljesen igaza...

Szeretnénk megjegyezni, hogy a Móricz-levelezésről és a Horváth Zoltán könyvéről szóló vitacikkek nyugodtan kimaradhattak volna a kötetből, hisz így csak az egyik fél hangját halljuk, s nem kaphatunk átfogó és tárgyilagos képet az esetről. Meg aztán vannak apróságok, melyek a lapok, folyóiratok hasábjain annak idején aktuálisak, érthetőek voltak, de most már nem teszik azt a hatást, mint eredetileg, s a könyv lapjaira átmenve elvesztik jelentőségüket.

Ha feltennék a kérdést, milyen helyet foglal el Illés Endre műveinek sorában a portrék, tanulmányok, kritikák új kötete, azt mondhatnánk: a *Gellérthegyi éjszakák* úgy viszonylik a *Krétarajzokhoz*, mint a *Kettős kör* a *Hamisjátékosokhoz*. Illetve: a *Gellérthegyi éjszakákban* megmaradt valami az éjszakában pislákoló távoli fények nemes romantikájából, az emlékezés szépségéből, a beszéd közvetlenségéből, amit olyannyira csodáltunk a *Krétarajzokban*. S azért vesszük majd gyakran kezünkbe a *Gellérthegyi éjszakákat*, hogy emlékeztessen arra az ablakra a Gellérthegyen, ahonnan hajnalig árad a fény. S eszünkbe jutnak majd a nappalok is a Gellérthegy sétányain, a hús reggelek, az árnyas délutánok a Duna fölött, az évszakok váltakozása, az idő múlása s a nagy ajándék, a pihenés — ami olyan, mint ez a könyv.

(TL)