

SZEMLE

ALEKSANDAR POPOVIĆ: GYÖNGÉDSÉG ÉS GROTESZK

Most már bizonyos: Aleksandar Popović a mai jugoszláv színház és drámairodalom legérdekesebb, legkülönösebb, legeredetibb alakja. Hirtelen bukkant fel, mondhatnánk, egy szempillantás alatt — bár a valóságban nem így van —, a szavak valóságos tűzijátékával, burleszkek özönével árasztotta el ezt az irodalmat és közönséget, s íme, már hosszabb ideje egy pillanatra sem lép le az irodalom, a színház vagy a televízió porondjáról.

Van valami különös ebben a felemelkedésben, mint ahogy egyébként is mindig különösen hat egy tehetség hirtelen és buja kilombosodása, egy ilyen hatalmas termékenység, amely könnyedén, bármilyen látható erőfeszítés nélkül a szellem sziporkáival áraszt el bennünket. A mi környezetünkben, ahol az alkotótevékenység — még ha nem is ér valami sokat — folytonosan magán viseli az erőfeszítés patetikus tónusát, Popović könnyedsége és látszólagos gondtalansága váratlan és mindenképpen kellemes jelenség.

Ha néhány szóban akarnánk összefoglalni ennek az írónak és művének jellemző jegyeit, akkor éppen ezt kellene kiemelniünk — kecsességét, nyelvi felkorbácsoltságát és azt a végtelen gyöngédséget, amellyel az élet forgatagát s ennek az életnek kissé hóbortos, gunyorosan keserű hordozóit szemléli és bemutatja. Popović hősei még az élet alján is valami különös bájta sugároznak, amely létük legmélyéből fakadt, és kedvesen ártatlanoknak mutatja őket, még ha visszataszítóak és brutálisak is. Ez a gyöngédség, mondhatnánk, Popović drámáinak legnagyobb költői kvalitása — nem csoda, hogy például a gyerekeknek szánt tv-adásai a legnemesebb anyaguak. Valamennyi drámája ott lebeg az álom és a valóság, a jelképek és realitás, a lehetséges és a lehetetlen határán. Ugyanakkor ezek a drámák, költői farce-ok, burleszkek, bolondozások — magam sem tudom, milyen neveket adhatnék még nekik — módszerükben, struktúrájukban komoly és eredeti eltulodásokat hoztak magukkal a drámairodalom bizonyos régóta jelenlévő és elfogadott vonzatait és vonzalmaikat illetően.

A korszerű dráma ugyanis már hosszabb ideje azt a tendenciát mutatja, hogy minél inkább eltávolodjék a realitástól, akár elvont szimbólumok és távoli allegóriák révén, akár pedig úgy, hogy a reális viszonyokat koncíz és pontos rövidítések, összevonások segítségével pusztá sejtetéssé, lehetőséggé változtatja. A régi arisztotelészi elv, hogy a dráma a valószínű és a lehetséges vonalán mozog, korunkban a lehetséges javára billent. Ezért a korszerű dráma egyidejűleg mindinkább absztrakt és filozofikus — az egzisztencia problémáit nem annyira akcióval, nem annyira meghatározott viszonylatokkal oldja meg, hanem intellektuális elméletek és álláspontok kifejtésével, bizonyos etikai, szociológiai, lélektani, pszichoanalitikai stb. kategóriák által kiváltott állapotok elemzésével.

Popović viszont egészen más úton indult el, és ebben leljük eredetiségét. Az ő drámái a végsőkig realiztikusak és ugyanakkor groteszkek; véresen igazak és hihetetlenek; lázálomszerűek és banálisak; költőiek és naturalisták. Ezeknek a felajzott ellentéteknek az összeütközésében kell keresnünk az író eredetiségének és módszerbeli újításainak kulcsát.

S abban, hogy Popović miként viszonyul a nyelvhez. Egyetlen író sem ismerem, aki drámai tevékenységét annyira a nyelvi kifejezés területére összpontosítaná, hogy minden drámai árnyalatot, jellemet, körülményt és szituációt voltaképpen hőseinek nyelve, beszédmodora útján formálna meg. Olyan mértékig ismeri az egyes társadalmi rétegek kifejezésbeli lehetőségeit és sajátosságait, hogy hősei éppen azáltal, ahogyan beszélnek, válnak igazi drámai alakokká. Ennek az eljárásnak a rétegezettsége és rendkívüli pontossága elénk varázsol mindent: a leírást, a lelki alkatot, az intellektuális képességeket, az életkörülményeket. Popović nyelvi specifikációja felölel minden réteget, a kisiparosoktól, munkásoktól, külvárosi háziasszonyoktól, az eltévelyedett entellektüelekig, s a groteszk és oldott drámai szituációba ágyazva, szilárdan és pontosan megformált alakokat vetít elénk.

Szóval, a nyelvi kifejezés az, ami realiztikus Popović drámáinál. S közben még az sem fontos, mit mondanak a hősei, hanem az, hogy hogyan mondják. Mert éppen ezáltal világítjuk meg drámai eljárásának másik oldalát: az emberi viszonyok valóságos, ironikus, fejtetőre állított bemutatását. Így tehát Popović drámái két, látszólag ellentmondó elemből szövődnek: az egyik póluson van az érzékletes, plasztikus frázis, a beszélt nyelv közvetlen és erőteljes kifejezőereje, a másikon pedig a valódi értékek és viszonyok szuperiális, álomszerű, ironikus felborítása, modern jelképekké alakítása. És ebből a szövevényből kibomlik Popović szövegeinek csodálatos szépsége: a gyors, ideges asszociációk és átmenetek, a bohókás farce mögött ott a mély felismerés, hogy a világ végtelen jóság és bolondokháza, cinizmus és ártatlanság, ravaszság és gyöngédség, és mindezt egy, sejtelmek és a valóság határán mozgó, nehezen meghatározható légkör foglalja egybe.

Természetes, hogy ez az eljárás sok veszélyt is rejt magában, ezért Popovićnál nemegyszer megtörténik, hogy túlzásokba esik, hogy elszakítja a lehetséges legvékonyabb fonalát is, hogy túl

nagy port ver fel szavaival, s olvasóját vagy hallgatóját megoldhatatlan rejtélyek elé állítja. A nehézséget az is fokozza, hogy drámái voltaképpen töredékek, melyekben a megrajzolt kis sorok túlnövik önmön határaikat, és nyugtalan, bármilyen támpont és irányzék nélküli álomképekké dagadnak.

De ez csak egy pillanatra látszik így. Az álomból hamarosan megint előbukkan a gyöngédség és az ironia, és a mű visszanyeri eredendő szépségét.

Zoran Gavrilović

A DIALÓGUS DILEMMÁI

Mihail Bahtin: *Problemi poetike Dostojevskog*, Nolit könyvkiadó, Beograd, 1967.

A mű 1929-ben jelent meg először, s az akkor még működő orosz formalisták törekvéseivel mutatott rokonságot. Második kiadása 1963-ban látott napvilágot Moszkvában, s a szerző hú maradt több évtizeddel korábbi koncepciójához, csak újabb kutatásainak eredményeivel bővítette ki könyvét.

Módszerbeli alapelve: egy mű szociális, ideológiai, strukturális és minden egyéb vonatkozását csak az alkotáson belül vizsgálhatjuk, s nem hívhatunk segítségül külső elemeket, sem az író életrajzát, sem esetenkénti kijelentéseit. A művet csak a megformálendő anyagnak a megformálás útján adódó immanens jelentése alapján vizsgálhatjuk.

Bahtin szerint Dosztojevskij egy új típusú regényt teremtett. Előtte az írók monologizáló regényeket írtak, mert ha a legnagyobb hitelesség igényével is formálták meg hőseiket, azok csak az írónak az egész anyagra vetett nézőpontján belül mozoghattak. Ha lelkiviláguk, cselekedeteik, nézeteik, elveik saját egyéniségükhöz igazodva nyilatkoztak is meg, egyéniségük határát az író nézőpontja mégiscsak mereven megszabta. Ha saját öntudattal is ruházta fel őket a szerző, az csak tárgyi jellemvonásuk volt, kinyilváníthatták, de ez döntően nem befolyásolta a regényvilág alakulását, hiszen az író azt már jó előre eldöntötte. Zárt, befejezett világ volt ez, a monista világfelfogás megfelelője. Dosztojevskij regényében viszont a hősök maximálisan fel vannak ruházva öntudattal, nézőpontjuk egyenrangú az íróéval, s befolyásuk is mindarra, ami történik, ugyanakkora, mint az íróé. Az író tulajdonképpen egyenrangú párbeszédet folytat a hősökkel arról, ami a műben történik, amiről a mű szól. Tehát több öntudat egyazon tárgyra, a történetekre egyenrangúan irányul. E művekben nem egy nézőpont, az íróé szabja meg az összes többiek keretét. Több egyenrangú hang keletkezik, s ezért az ilyen regényeket Bahtin *polifonikusnak* nevezi. Miközben mindezt kifejti, sorra vesz egy tucat Dosztojevskij-interpretációt, polemizál velük, rámutat fogyatékoságaikra.

Bahtin tézisének további fontos mozzanata: minthogy Dosztojevskij hőseinek önmagukról, közvetlen környezetükről és a világ-

ról egyaránt van szavuk, ezek a hősök voltaképpen ideológusok, mégpedig olyképpen, hogy világnézetük magasabb rendű princípiumai és legkonkrétabb élményeik princípiumai azonosak, egyazon szinten mozognak, ezáltal pedig személyes életük és eszmeiségük egybeforr. E személyes jelleg révén maguk az ideológiák a regényábrázolás tárgyává válnak. Bahtin Dosztojevszkij-szövegek idézésével mutatja ki a hősök öntudatának és eszmeiségének egymás közti konkrét megnyilatkozását, azok számtalan formáit és viszonyait az író „szavához” képest is. Azután sorra veszi Dosztojevszkij műveinek zsáner-jellegzetességeit s az ebből fakadó kompozíciós vonásokat. Jó alkalom ez számára, hogy a kalandregényről hosszasan és aprólékosan elmélkedjen. Dosztojevszkijre nézve két antik zsánert, a szókratészi dialógust és a Menipposz-szatírárt tekinti döntő fontosságúnak. Mindkettő jellegzetességeit ragyogó részletezéssel taglalja, nyomukat követi a világirodalom nagyjainak műveiben egész Dosztojevszkijig. Ezzel kapcsolatban rámutat a karneválos világfelfogás minden lehető összetevőjére, azok összefüggésére és következményeire, külön a nevetés és nevetséges megnyilatkozási formáira, a familiaritásra (társadalmi osztályok között az érintkezés korlátai ledőlnek), a fantasztikusságra, a személyekbe, helyzetekbe szoruló végletes ellentétekre, e világ szabad és nyílt jellegére, befejezetlenségére.

A könyv nagy része a prózai nyelvről szól. Bahtin kifejti, hogy ez a nyelv, az élő nyelv mindig valamire irányul, jellegére nézve tehát dialógusszerű. „A nyelv *életének* igazi szférája valójában a dialógus jellegű érintkezés.” A dialógusra nézve azonban szerinte semmire sem megyünk a közönséges stílusvizsgálattal, a tájnyelv, a rétegnyelvek és a foglalkozásnyelvek fürkésztésével. A prózai nyelv vizsgálatánál az a döntő, hogy a dialógus mire irányul. Bahtin ennek szellemében kidolgozza „a szó” tipológiáját is. Három nagy csoportot különböztet meg: a szó, amelyet a beszélő személy közvetlenül a beszéd tárgyára irányít, majd a bemutatott személy (tárgyi mivoltában) szava, végül pedig az idegen szóra irányuló szó, vagyis a kéthangú szó. Legjobban az utolsó csoportot részletezi, fajok és válfajok bámulatos felsorolásával. Hogy csak néhányat említsünk: a stilizálás, az elbeszélő hangja, az ún. *icherzählung*, a paródia öt válfaja, a rejtett belső polémia, a polemikus önéletrajz vagy vallomás, a replika, a rejtett dialógus. Valóban nagyszerű mindezeknek az eseteknek a bemutatása, összefüggéseik érzékeltetése, szerkezetük vázolása, stílárís következményeik kimutatása Dosztojevszkij konkrét szövegeiben.

A könyv igazi értékei a szövegvizsgálatok és az elméleti *részletfejtegetések*, tekintet nélkül arra, hogy az olvasót gyakran éppenséggel kimeríti, az oroszokra olyannyira jellemző bőbeszédűség, fáradhatatlan ismételtetés, színtelenség és néhol már-már gyilkos pedantéria. Bahtin elméletének egésze viszont könnyen sebezhető, sőt meg is dönthető, akár a polifonikus regényre vonatkozólag, miként Nikola Milošević ugyancsak hosszú és aprólékos bevezetőjéből kiderül, akár arra vonatkozóan, vajon a prózai nyelv elemzése csakugyan csupán dialógusjellegéből következik-e

elfogadható módon. Mindenesetre a prózai nyelvnek ez a vizsgálata ott van a pillanatnyilag Nyugaton divó prózaelemzés, nevezetesen az „írói nézőpontra” alapuló regényvizsgálat tőszomszédságában. E módszer ellen már volt alkalmunk néhány elvi ellenvetést tenni. Ami Dosztojevszkij egyedülállóságát, nagyságát illeti, szerintünk nem művének a dráma felé eltolódó jegyeiben kell azt keresni, hanem annak a hatalmas epikai anyagnak a feltartóztathatatlan sodrásában és hömpölygésében, amelynek hullámai átcsapnak a mű drámai jegyein is. Bahtin, talán akaratlanul is, az ellenkező poszton áll. Mindazonáltal ellenvetésünkkel korántsem csatlakozunk a régi és a mai realisták különféle szektáinak Dosztojevszkij-bírálatához; észrevételünk mindenekelőtt azokat a korunkbeli elméleti vizsgálódásokat tartják szem előtt, amelyek a drámai és epikai dialógus különbségére utalnak. Bahtin nem tesz különbséget a kétféle dialógus között, s az epikához drámai jellegű dialógust kapcsol: a pusztán a jellemek ellentétéből fakadó dialógus félreérthetetlenül drámai. Az ilyen dialógusnak a felépítése is drámai, úgyhogy aki ezen keresztül kívánja megragadni egy regény egészét, az a műfajidegen mércék miatt éppen azt véti el, ami a regényben epikai lényeg. Ettől eltekintve Bahtin műve sokkal izgalmasabb, mint a realista Dosztojevszkij-bírálatok együttvéve, amelyeket alkalmunk volt olvasni.

Major Nándor

TÚL A TÖRTÉNETEN

R. M. Albérés: *Istorija modernog romana*, Svjetlost kiadó, Szarajevó, 1967.

A barokk regénytől a realista és naturalista regényig vezető út a műfaj roppant gazdagodását jelzi, ez az a korszak, amikor a regény profán irományból uralkodó irodalmi műfajjává fejlődik, s aligha érthetjük meg a modern regény törekvéseit és eredményeit, ha nem követjük nyomon, mikor mi képezte a regény alapját, miként alakult benne a történet, a leírás, az elemzés, a jellemrajz, a magyarázás, a felépítés és megannyi más aspektus szerepe és jelentése, mikor mire vállalkozott tehát a regény, milyen eszközöket teremtett magának, természetesen nem a pusztá törekvéseket, hanem az eredményeket szemlélve.

Albérésnek, aki a modern európai regény történetének megírására vállalkozott — szinte napjainkig, a hatvanas évekig kíséri nyomon a műfajt —, bámulatos érzéke van egyazon jelenség művészi különbségeinek rögzítésére: ahol a tapasztalatlan szem például egyaránt pusztá leírást vagy elemzést lát, frappáns kis idézeteken mutatja ki, hogy regénykonceptói tekintetében az egyik egészen más jellegű és rendeltetésű leírás vagy elemzés, mint a másik, s ezt nyomban összefüggésbe hozza a többi regényelem funkció- és jelentésváltozásával is. A történész és teoretikus szerencsésen talál egymásra Albérésben: egyaránt elkerüli a fejetlen faktográfiára meg a fellegekben járó teóriára leselkedő

veszélyeket. A regényről alkotott felfogásunk különbözhet az övétől, döntő érveket is felsorakoztathatunk ellene, de nem tagadhajtuk, hogy az általa rajzolt kép önmagában szilárd, nagyjából következetes és pontos is.

Nem korszakosít mereven: párhuzamos és diszkontinuált folyamatokat lát. Régi jelenségek taglalásakor utal mai, halványan felismerhető nyomokra, követőkre, új törekvések számbavételekor felidézi a különféle korokhoz és irányzatokhoz tartozó eredőket, elődöket. A különbségek és átmenetek jól kitapinthatók nála. Egy-egy író több fejezetben, más-más irányzat taglalásakor is szerepel, aszerint, hogy munkássága — akár egyazon alkotás, akár több mű alapján — különféle törekvések megnyilatkozásaként is eredményt hozott-e. A modern regény születését megelőző jelenségek Albérés szerint a századvégen tűnnek fel, amikor a hagyományos realista, naturalista és lélektani regényben a leírás, a történet, az elemzés öncéllá válik, a regény artisztikus eszközei roppant kifinomulnak, de eltűnik az a vízió, amely a nagy realisták műveiből még kicsengett. Ebben a korban hirtelen felbukkant a kérdés, vajon ebből a regényből, amelyben minden érthető és minden ki van számítva, nem maradt-e ki maga az élet, hiszen az titokzatos is, közönséges is, bonyolult is, véletlenszerű is, és mindenekfelett átélt, nem pedig egyszerűen megtörtént. A regényt megelőző valóságot, tehát a regényforma konvenciói közé be nem szorítható, eredendő valóságot kellett felkutatni.

A szimbolisták voltak az újítás úttörői, darabokra törték a cselekményt, a mindentudó író póza helyett bevezették a szereplők mögé rejtőző, váltakozó nézőpontú író újdonságát, a töretlen, drámai kompozíciót felborították, helyette nyílt, hullámozó, befeljezetlenül ható felépítést szorgalmaztak, s műveik az élet kiszámíthatósága helyett menten titokzatosságát, bonyolultságát, gazdagságát ébresztették. Az impresszionisták felbonották az időt, és affirmálták az élményt. Mindazok az újítások, amelyeket a nagy, átfogó modern regények alkotóinak tulajdonítanak a laikusok és a tájékozatlan szakemberek, tehát Proustnak, Musilnak, Kafkának, Joyce-nak, Brochnak, már előttük megszülettek: nemcsak Mauriac művében — miként Albérés idézett példákkal, szövegekkel bizonyítja —, hanem a tradicionális utat járó lélektani regény megannyi művelőjének regényeiben is. A tudat kalandjait már ők is követik, nem hivalkodva, de roppant rafináltan. A modern regény beteljesítőinek nagyságát víziójuk átfogó voltában, hangjuk egyedülállóságában, építményüknek az elmondott anyagon túlmutató vonatkozásaiban látja Albérés. Joyce-nál a klasszikus Odüsszeiával megegyező szerkezetből kicsengő titokzatosság, Brochnál a négy elemre, a vízre, tűzre, földre és levegőre utaló felépítésből áradó költői üzenet, Kafkánál a realitást átjáró megmagyarázhatatlan misztikum. S közben Albérésben felmerül a dilemma, vajon e nagy művek némelyike regény-e még vagy már nem, hiszen nagymértékben beléjük áramlik az eposz megannyi félreismerhetetlen jegye.

Albérés így határozza meg a modern regényt: alkotás, amely az elbeszélés ürügyén valami mást fejez ki. Természetesen ez elég-

telen meghatározás: ha képtelenek vagyunk kimondani, mi az a más, akkor akármi lehet. Szemmel látható, hogy magának a regénynek a meghatározása hiányzik ahhoz, hogy a modern regényt azon belül külön elhatárolhassa. A regényről csak ezt mondja: eredeti *intenciója* szerint egy történet elmondása. Egy dologról azonban mit sem árulhat el intenciója. Ezzel toldja meg a hiányos meghatározást: a regény protheuszi jellegű, mert mihelyt meglevő formájában kívánná megragadni az ember, újabbnál újabb alakot ölt, folyton átváltozik. Ez azonban csak tulajdonsága lehet, nem mivolta. Ragaszkodva azonban a modern regény fentebbi meghatározásához, Albérés kiemeli: a század elejétől kezdve napjainkig két nagy árama van a regénynek, az, amelyik megelőzi a történet pusztá elbeszélésével (tradicionális regény), meg az, amelyik a történet által — feldarabolva azt — valami mást kíván kifejezni (modern regény). És Albérés ki mondja: a művészi regény ez az utóbbi. Ez a regény a századforduló táján született, Proust, Musil, Joyce, Broch, Faulkner, Kafka művei fémjelzik. Érdekes megjegyezni, hogy Wolfgang Kayser a személyes elbeszélő megjelenésétől, tehát a XVII. század derekától kezdve ismeri el művészinak a műfajt, s a regény halálának tekinti már Virginia Woolf kísérletét is, aki a személyes elbeszélő kiiktatásán fáradozott, a személytelen elbeszélő váltakozó álláspontját igyekezett érvényre juttatni. Albérés ugyanazt a nyomós érvet hangoztatja a modern regény előtti ellen, mint Kayser a XVII. század előtti regény ellen: zárt világot nyújt, mert a történet önmagában véve elegendő és mindent megmagyaráz, az ember pedig csupán a társadalom és a lélektan tükrébe néz benne. Megítélésünk szerint ez a fáziseltolódás mindkettőjüknél azért következik be, mert képtelenek magát a regényt egészében meghatározni.

Albérés még azáltal is némiképp ellentmondásba kerül önmagával, hogy több helyütt elismeri: a nagy realisták víziója is kifejezett valamit a történeten túl — de ha nem is mondja ki, művészetlennel kellene tekintenie e műveket, ha már a műfaj csak a modern regénnyel emelkedett művészi rangra. Ezzel szemben a modern regény meghatározásához tartva magát belátja, hogy annak is több irányzata van, s a történethez, egyenes vonalvezetéshez hú Camus-t, Sartre-t, Saint-Exupéryt, aztán Malraux-t, Jungert, Mauriacot, Graham Greent is ennek művelői közé sorolja. Könyvének harmadik részében azonban, ahol a modern regénnyel párhuzamosan futó tradicionális regény megannyi áramlatának, egyebek mellett a harmincas években inkarnált neorealizmusnak az útját vázolja, hirtelen olyan koncepciójú regényekről is találunk több fejezetet, amelyeket a modern regény áramába tartozóknak vélünk, s nem világos, mit keresnek itt. Vagy legalábbis a szerző nem értette meg velünk az egész harmadik rész beosztását. Mégis, ha az olvasó járatos valamelyest a regények világában, képzeletben a fejezeteket maga is átcsoportosíthatja, a meglevő három rész helyett akár ötöt is teremthet, s Albérés műve akkor is jól megállja a helyét.

Major Nándor

KALAND ÉS SZERELEM

Lakits Pál: *A kaland változásai*, Akadémiai Kiadó, Modern Filológiai Füzetek, Budapest, 1967.

A százvalahány lapos könyv voltaképpen egy nagyobb mű egyetlen fejezete, az ófrancia udvari novella XII—XIII. századi történetét vizsgálja, s előjáróban is elmondhatjuk: nyelvterületünkön alighanem egy-két évtizedig forrásmunka lesz, s a műfajelméletnek, nevezetesen a széppróza- és regényelméletnek fő támasza. S hogy csakugyan nem csupán a novella iránt érdeklődőket elégítheti ki, szépen szemléltetheti az is, hogy sok szakember, közöttük olyan tekintélyek is, mint Sklovszkij, az elbeszélést, novellát, regényt egy műfajnak tekinti.

Az udvari novella és regény roppant fontos a regényelmélet és -történet szempontjából: némi folytonosságot jelent az ókori elbeszélő irodalom után a középkori eposz korában, s ez a folytonosság a kaland és a szerelem központi szerepében is megmutatkozik. Természetesen a kaland jelentése is, funkciója is megváltozott az ókor óta; Lakits műve csak az udvari novella kalandjának változásait kíséri nyomon, s azok az árnyalati, de roppant fontos különbségek, amelyekre Lakits rámutat, nyilván óvatosságra intik majd a kritikuskokat, akik jórészt teljesen tájékozatlanul és önkényesen használják ezt a fogalmat.

Lakits helyesen állapítja meg: az udvari novella szellemét, problematikáját, „mondanivalóját” az udvari világ szerelem-tana, szerkezetét pedig a szerelmet előkészítő kaland jellege, helyzete és funkciója határozza meg. Ebből adódik, hogy egyrészt meg kell vizsgálni a kaland jelentését, majd pedig azt, hogy szerkezetszabó mivoltában milyen a funkciója az egyes — természetesen csoportosítható — novellákban. Lakits az udvari novella fénykorában, nevezetesen Marie de France műveiben vizsgálja meg a kaland jelentését (rendkívüli, különös, váratlan eset, illetve élmény), tucatnyi árnyalati különbséggel gazdagítva azt (mesei, csodás jellegű, szerencsés, vigasztaló, boldoggá tevő, szenvedést előidéző merészség, kockázat, veszély, próbatétel, csapás, sorsszerűség). Ebből kiindulva a kaland funkciójának roppant sokoldalú, tizenkét pontba foglalt, de érzésünk szerint nem eléggé rendezett — pontokban gyarapítható — meghatározása után jó strukturalista érzéssel megalkotja az udvari novella modelljét, s aztán tartalmilag, szerkezetileg, jelentés tekintetében ehhez viszonyítja Marie de France követőinek műveit, valamint a komikus novellákat, nemkülönben Jean Renart és társai novelláit, amelyekben a kalandot már az úgynevezett „grant courtoisie”, a mesei síkot az idill fikciója váltja fel, a felépítés pedig a befejezésre, a csattanóra sarkosodik. Természetesen a változás történelmi háttéréről, a novellák költői fikció teremtette társadalmi háttéréről, a világgal való kapcsolatukkal, a szerkezetváltozások eszmei, szellemi és valósággal kapcsolatos jelentéséről is értesülünk oly mértékben, amennyire ez egy ilyen filológiai műben okvetlenül szükséges.

A könyv legnagyobb értékei természetesen filológiai eredmé-

nyeiből, egy sereg mű szövegelemzéséből, ragyogó kommentálásokból fakadnak, de ismételten ki kell emelnünk a mű elméleti értékét is. Ha például a kaland gondviselésjellegének kifejtésére, a novella és a legenda gondviselése közötti különbség megvonására utalunk, máris érzékeltetjük, milyen elméleti problémákat érint és tisztáz a könyv. Értékéből semmit sem von le, hogy jókora listát készíthetnénk azokról a dilemmákról, amelyeket sajnos nem érint a mű. Így például a gondviseléssel van kapcsolatban az írói „nézőpont” sajátossága: az udvari novellákban az író isteni magasságban van hőse felett, hangja a távolból érkezik az olvasóhoz, ezzel aztán meghatározott nyelvezet jár, az udvari kaland novellájának nyelvezete. A bevezető portrékra csak halvány utalás történik Lakitsnál, strukturális szerepük megvilágítása azonban elmaradt, ezért aztán a jellemábrázolás sajátosságáról sem olvashattunk, nevezetesen arról, hogy e novellákban múlhatatlanul bevégezett, nem fejlődő jellemekkel van dolgunk, s mivel az élet az előre megszabott követelmények szintjén mozog (a szerelem-tan követelményei), a jellemek megrekednek a típus szintjén, nem juthatnak el az egyéniség szintjéig. Érdekes arra is felfigyelnünk, hogy a kaland funkciójánál fogva az udvari novella eleve zárt forma, a gondviselés által adva van a befejezése, s ezért sokan fejlődőképtelennek tekintik. Viszont roppant érdekes volna elméletileg nyomon követni, miként „nyílik ki” mégis valamelyest már Renart-nál az idill és a csattanó révén. Felvetett problémáink természetesen általánosítások, meghatározott modellekre vonatkoznak, és sommás voltukban durvának látszanak; a finom megkülönböztetést épp a filológiai munkáktól várhatnánk. Lehet, hogy meg is kapjuk rájuk a választ, hiszen Lakits Pál könyve csak egyetlen fejezet egy nagyobb munkából. Az előszóból azonban nem derül ki, vajon az egész könyv, vagy csak ez a fejezet foglalkozik az udvari novellával, a kaland változásaival.

Major Nándor

SZÜKSZAVÚ MODERN ESSZÉ

Hans Mayer: *Pogledi na savremenu književnost*, Veselin Masleša könyvkiadó, Szarajevó, 1966.

Mayer művében mindenekeelőtt a tartózkodó, mérsékletes, de éles elmével párosuló szellemes hangnemre figyel fel az olvasó, s nyomban megérzi azt is, hogy a roppant művelt, de az áltudományos pedantériától viszolygó tudós szűkszavú, belátó tartózkodása ez. Aztán meglepődik az olvasó, milyen eltökéltséggel, szilárdan fejt ki ez a szelíd szavú ember mindig eredeti, meglepő, új fényt hozó nézeteit rég elkönyveltnek hitt művészi problémákról, közmegelegedésre „megoldottnak” vélt művészi alkotásokról.

Kritikáiban, esszéiben, reflexióiban nem követ egyetlen meghatározott, szokásos módszert sem (biográfiáit, lélektanít, szoci-

ológiait, fenomenológiáit vagy mást); szintézis és analízis egyaránt fegyver a kezében. Van ideje garmadával foglalkozni egy-egy mű egészen jelentéktelennek látszó mozzanataival, mígnem az olvasó egyszer csak azon veszi észre magát, hogy Mayer máris a mű központi problémáit feszegeti, s csodálatosnak találja, hogyan lehet tíz-húsz lapon ennyi mindent feltárni. Mayer a szűkszavú modern esszé legjobb mesterei közé tartozik. Leggyakoribb eljárása: konkrét példákából kiindulva felvázolja a vizsgált mű általa fontosnak vélt vonásait, szintézis útján összefoglalja a felmerülő probléma magvát, irodalomelméleti fejtegetéssel több oldalról megvilágítja azt, majd összegezi konklúzióit. De közben társadalmi, lélektani, biográfiai fogódzókat egyaránt felhasznál, s nem hagyja, hogy a csalóka felszín megtévessze, akár a hagyományos ítéletek, akár a modernség kánonának hínárja fenyegeti. Gyakran más művészetek rokon vonásaival világítja meg tárgyát; így Hofmanstal és Richard Strauss, majd Paszternák és Marc Chagall között von párhuzamot. De eljárását nem merevíti módszerre.

Így megbízhatóan tájékoztat bennünket például a Kafka-művek megítélésének egész bonyodalmas történetéről, s miközben tömören sorra rámutat az ítéletek fogyatékoságaira, észrevétlenül kifejti a maga nézetét, s felhívja a figyelmet, milyen érdekes eredményre jutna a vizsgálat, ha csak azokat a műveket venné figyelembe, amelyeket Kafka szinte a halála napjáig közölt, sajtó alá rendezett, s egyúttal utalt az elégetésre szánt művek — közöttük a három regény — és a Kafka által közölt, tehát az utókornak is szánt elbeszélések néhány érdekes összefüggésére. Hasonlóképpen lucidul elemzi Lawrence Durrel nagy művét, s közben a tér és az idő összefüggésének bokros ügyéről értekezik, utal e probléma eddigi regénybeli megoldásainak sikereire és kislálásaira, majd pedig ennek fényében Durrel nagy művében az alkotóerő hiányáról s már-már epigonságról beszél. Ha nem is értünk vele egyet, érvei mindenesetre elgondolkoztatók. Paszternák *Dr. Zsivágó* című regényéről szólva felveti, milyen problémákkal jár a „mellérendelő” regényszerkesztés, nevezetesen az, ha a különféle korok (idők) eseményei nem egymás alá, hanem mellé rendelve jelennek meg a műben, nemkülönben mivel jár az, ha az író egy önmagát elkötelezni nem tudó, tehát az eseményeket pusztán viaszszerűen befogadó és reprodukáló hős szemével nézi és rendezi el a világot. Mayer hasonló jelenséget lát Marc Chagall festészetében is. Paszternák regényéről alkotott véleménye különbözik mind a nyugati, mind a keleti világban meghonosodott, merőben ellentétes ítéletektől; úgy érezzük, Mayer interpretációja áll legközelebb az igazsághoz: valóban a mű központi kérdéseit bolygatja, s feltárult előttünk a regény valódi nagysága és fogyatékosága is. Külön esszét szentel a „hétköznapi élet” regénybeli felidézésének és ábrázolásának, végigkíséri e probléma útját a regény fejlődésében, s mind anyagszerűen, mind elméletileg kimutatja a hétköznapiság per definitionem történelemellenes mibenlétét. E körkép Wildertől Böllig egy se-reg író művére egészen új fényt vet.

Kétségtelenül ezek a legjobb esszéi. Mintha Hesséről és Giraudoux-ról szóló írásai fakóbbak, Sarté-ról és Gombrowitzról szólók meg fárasztóbbak, hogy ne mondjuk, unalmasabbak volnának. A többiben, a Kraussról, Seghersről, Brechtől, Bernard Shaw-ról, Aragonról, Ionescóról szólókban mindig találunk ragyogó észrevételeket, ha az ítéleteivel helyyel-közzel nem is értünk egyet, ha egyik-másik író-t többre vagy kevesebbre is tartjuk nála.

Major Nándor

TUDOMÁNY AZ EMBERRŐL VAGY AZ EMBERÉRT

Prof. Jovan Đorđević: *Politički sistem*. Kiadó: Savez udruženja pravnika Jugoslavije, Beograd, 1967.

Egy évig hallgattam Jovan Đorđević professzor előadásait a Belgrádi Egyetem Jogi Karán. A harmadik fokozaton a politikai rendszerről tartott előadásokat. Tankönyveit már régebből ismertem, főleg az alkotmányjog, a szocialista demokrácia elméleti kérdéseivel foglalkozott. De a könyveken keresztül már régebben kialakult ismeretség ellenére újszerűen, meglepetésként hatottak az előadásai, s nemcsak azért, mert a politikai rendszerről alkotott fogalmaink, szerzett ismereteink, kialakított nézeteink, azt hiszem, még sokunk előtt igen homályosak. A mi politikai tudományunkban és gyakorlatunkban is egyelőre még meglehetősen új ez a fogalom, Đorđević professzor könyve előtt nagyobb tudományos munka nem foglalkozott vele, s azokat a fogalmakat, amelyeknek az értelmében és értékében bizonytalanok vagyunk, a mindennapi gyakorlatban sem használjuk szívesen.

Az első ilyen könyv ez, s az alcíméből az is kitűnik, hogy az emberrel és az öngazgatással foglalkozó tudományhoz akar hozzájárulni, de mert első, mert a fejtegetést valóban előlről kellett kezdeni, mert a nagyjából ismeretlen külföldi irodalmat és elméleteket is részletesen kellett ismertetni, hát nem csoda, hogy a nagy formátumú könyv igen vaskosra, ezer oldalasnál is nagyobbra sikerült, s szerzője a bevezetőjében még kénytelen megjegyezni, hogy ez a könyv csak vázlatos lehet, hiszen a politikai rendszer bizonyos kérdéseivel nem foglalkozik benne (így a forradalom és az átmeneti időszak kérdésével), továbbá azért, mert az összehasonlító rész csak az ismert világ politikai rendszerét tárgyalja.

Azt az óriási ismeretanyagot, amelyet könyvében rendszerezve élénk tár, négy fejezetben tárgyalja a szerző. Az első a politikai rendszer és a politika elméletével foglalkozik (A politikai rendszer és a társadalom politikai szerkezete; A politikai rendszerek és klasszifikációik; A politikai rendszer és a társadalom; A szocializmus politikai rendszere; A demokrácia és a politikai rendszer jövője), a második rész: A szocializmus és Jugoszlávia politikai rendszerének formája, a harmadik az összehasonlító po-

litikai intézményekkel foglalkozik, a negyedik pedig a polgár és a politikai rendszer kérdésével. Ez, a legterjedelmesebb rész olyan fejezeteket tartalmaz, mint: A társadalmi szerkezet és a társadalmi-politikai rendszer; Ellentmondások, érdekcsoportok, és az integráció; A bürokrácia és a technokrácia; A politikai pártok és a polgárok társulásai; A politikai élet és az ember helyzete; A polgár a politikai folyamatokban.

Nehéz ilyen könyvet néhány oldalon akár vázlatosan is ismertetni, éppen így nehéz lenne kiemelni egy-egy részt, mint olyat, ami a legnagyobb figyelmet érdemli, hiszen az olvasó érdeklődésétől függ, hogy melyik résznek, fejezetnek, kérdéscsoportnak, illetve ezek feldolgozásának tulajdonít nagyobb jelentőséget. Egy azonban bizonyos, ez a könyv, ez a nagyszabású munka nemcsak a tárgyat képező kérdésekről kialakult elméletek és tudományos ismeretek összegezése, sokkal több ennél. Erről a könyvről ezer oldalnyi terjedelme ellenére is állítani lehet, hogy izgalmas olvasmány, hogy nemcsak a tudósok, a politikológusok számára érdekes, de minden olyan ember, minden olyan polgár számára is, aki belső énjének kényszerétől vezetve nyugtalanul és türelmetlenül kutatja, a társadalmi tér fogat átlóinak milyen kereszteződési pontján, milyen mozgási szabadsággal, korlátokkal és szabályokkal foglal helyet. Ne is mondjuk, milyen sokat jelentene ez a könyv a politikai aktivisták számára, mennyire fontos lenne számukra ennek az anyagnak az ismerete a társadalmi jelenségek, mozgások és összefüggések helyesebb megértése szempontjából, ami az adekvátabb, progresszívebb döntések előfeltétele. Különösen erőteljesen kellene, hogy kifejezésre jusson ez az igény nálunk, az öngazgató társadalomban, amelynek természeténél, leglényegibb tulajdonságánál fogva igyekeznie kell, hogy felhasználja a tudományt a társadalom, a társadalmi fejlődés irányításánál.

Rengeteg tévhitet raktározunk el magunkban, a háború után is (az előző időkről ne is beszéljünk!) rengeteg, megengedhetetlenül leegyszerűsített társadalmi törvényszerűséget neveltek belénk, már az általános iskolában, ezeket aztán közép- és felsőfokon is csak még jobban „elmélyítettük”. Ez a könyv most megpróbál leszámolni ezekkel a megkövesedett tévhitekkel és leegyszerűsítésekkel. Az egyik ilyen kérdés a proletárdiktatúra szükségességére vonatkozott. Erre a kérdésre vonatkozóan lényegében kétféle dogmatikus válasz alakul ki — írja Dorđević —, a szocialdemokrata írók tagadták, hogy a szocializmusba való átmenet-höz szükség lenne a proletárdiktatúrára. Ezzel szemben állt a másik válasz, amelyet sokáig egyedül helyesnek és marxistának tartottak. Ez abból a többé-kevésbé kizárólagos állításból állt, hogy a proletárdiktatúra az átmeneti időszak egyetlen és szükség-szerű politikai rendszere és politikai formája is.

Ha a proletárdiktatúrán annak a politikai rendszernek a lényegét értjük, amely rendszerint a forradalom alapján és utána jön létre, amelyet mint ennek alapvető hordozója a munkásosztály valósít meg, a proletárdiktatúra ekkor mint szükséges és lehetséges valóság jelentkezik, mégpedig az illető ország gazdasági

és társadalmi fejlettségnek szintjétől, valamint a társadalmi és politikai konfliktusok kiélezettségétől, meg az osztályellentétek helyzetétől függően. Ilyen értelemben nem lehet elvitatni ennek az elméletnek, ennek a felfogásnak az elméleti jelentőségét és kutatói értékét. A proletárdiktatúra azonban ebben az értelemben sem mindig szükséges.

„Később azonban — állapítja meg a szerző — a proletárdiktatúra elmélete dogmává változott és ezzel a domináció egy meghatározott rendszerének az igazolásává, ami által meghatározta a saját korlátait, határait is, ezeken túl már nem volt képes arra, hogy felfedezze és kritikailag ellemesse a lehető, való ellentmondásokat, amelyek pedig már magából az elméleti koncepciójából következnek. Ahogy fokozatosan a domináció bürokratikus formájának, illetve a bürokratikus dominációnak a racionalizációjává változott, egyúttal identifikálta a politikai rendszert annak formáival; ezzel viszont, végső fokon, egy elméleti terminust a marxizmus arzenáljából arra használt fel, hogy igazolja vele a diktatúrát mint politikai formát.”

„A proletárdiktatúra olyan elv lett, amelynek transzcendens jelentőséget tulajdonítanak, hogy így igazoljanak egy gyakorlatot és a diktatúra intézményesítését, mint az emberek fölötti uralkodás technikáját... A demokrácia ekkor elveszíti minden értelmét és realitását, nemcsak mint politikai rendszer, hanem mint elhalásának szükséges és végre megtalált formája is...”

Alig több, mint húsz oldal az a szöveg, amely a könyvben a proletárdiktatúra kérdéseivel foglalkozik, s ha az arányokat nézzük, mindenképpen túlságosan is sok ez az idézet, azonban úgy gondoljuk, hogy maga a kérdés, továbbá tárgyalásának a hangneme, a szerző módszere, kutatói temperamentuma jellegzetes módon kifejezésre jutnak ebben a fejezetben, s így jellemzőek az egész könyvre. Ezért vegyünk innen még egy idézetet. Miután megállapítja, hogy a proletárdiktatúrának okvetlenül ideiglenesnek és funkcionálisnak, nem pedig intézményesített jellegűnek kell lennie, így folytatja:

„... a proletárdiktatúra szükségességének kérdését gyakran ösztetvesztik a politikai rendszer kialakuló első formáinak kérdésével, amelyek a diktatúra, sőt a despotizmus elemeivel jöttek létre az Októberi forradalom első éveiben, és »reprodukálódtak« később más országokban. Lenin ugyan rákényszerült a demokrácia korlátozására, de sosem emelte ezt a politikai gyakorlatot elméleti szintre. Később azonban Sztalin egy politikai pragmatizmust, amelyet Lenin gyorsan túl akart haladni, kiegyenlített, azonosított a »leninizmussal«...”

Lényegében itt már eljutottunk a demokrácia szükségességéhez, amely nélkül elképzelhetetlen a szocialista társadalom kiépítése. Természetes, hogy ezt a szót: demokrácia, szintén többféleképpen lehet értelmezni, s hogy az épülő szocialista társadalom demokrácia-ideálja eltér a polgári társadalmak demokratikus formáitól. Külön új dimenziót jelent nálunk az öngazgatás jelentkezése, amelyet persze, elméleti és gyakorlati vonatkozásában is megint csak többféleképpen értelmeznek és értékelnek. „Az

önigazgatás — írja Đorđević — a demokrácia új dimenziója, amely kiszélesíti, konkretizálja és új módon teszi reálissá a demokráciát tágabb értelemben.” Különösen érdekes, amit a demokrácia továbbfejlődési lehetőségeiről, feltételeiről állít:

„Ahhoz, hogy a közvetlen demokrácia szabad közösséggé változzon, szükséges, hogy az emberek tudatában legyenek annak hogy abból, ami létrejött, semmi sem végleges és tökéletes; hogy nincsenek előre megadott igazságok; hogy nincsenek állítások, amelyeket ne lehetne ellenőrizni; hogy nincsenek nézetek, amelyeket nem lehetne vitatni; és hogy nincsenek határozatok, amelyeket ne lehetne bírálni, változtani és kicserélni jobbal, valódiabbal...”

Ez a mondat akár a könyv mottója is lehetett volna, hogy útmutatóul, figyelmeztetőül szolgáljon az olvasónak, mert olvasás közben nemegyszer van alkalmunk döhöngeni, látva, hogy milyen sok féligazságot tanítottak meg velünk tíz vagy húsz évvel ezelőtt, ez az idézet azonban elvezet nemcsak ahhoz a megnyugtató gondolathoz, hogy íme, természetes, hogy az akkori vélt igazságokat ma már túlhaladjuk, hogy ma már valóság (lesz) és nem csak óhaj: nincsenek előre megadott igazságok, hanem újonnan ahhoz a felismeréshez, nyugtalanító felismeréshez is, hogy ennek a könyvnek a megállapításai nem a végleges megoldások álomba szenderítő erejével kellene, hogy hassanak, hanem a további kutatásokra serkentsék a politikai aktivistákat és a politikai tudomány művelőit egyaránt.

Nem írtunk arról, mit jelent a politológia számára itt nálunk ennek a könyvnek a megjelenése, mit jelent egy fejlettnak még nem mondható tudomány számára egyik kapituláns kategóriájának kimerítő tárgyalása, meghatározása, a többi fogalmakkal való összefüggéseinek elemzése, vagy a gyakorlathoz, a társadalomhoz, ennek fejlődéséhez való viszonyulás boncolgatása. Írtak már erről mások, s nincs kizárva, hogy éppen ezeknek a kérdéseknek a tárgyalásában s éppen a politológia számára van ennek a könyvnek a legnagyobb értéke, jelentősége, mégis — talán pusztán személyes elfogultságból — inkább tartottuk fontosnak, hogy érzékeltesük azt a rendkívül nagy esélyt, amellyel ez a könyv elindulhat a tévhitek és hazugságok felszámolására.

Burány Nándor