

ALMÁSI MIKLÓS :

Az első probléma, melyről szólni szeretnék, az a *sokkhatás*, amellyel a hetvenes évek változásai jelentkeztek az írók tudatában, életérzésében. Öt-hat évvel ezelőtt egyszerre látszott minden megváltozni; a régi konfliktustípusok eltűnőben, az újak körvonalai csak halványan vagy csak töredékesen mutatkoztak. A sokkhatás azonban nem is az írás, a valóság megragadásának régebben jól bevált, újabban elmosódó eszközei révén jelentkezett. Egyetlen kíméletlen, gyötrő kérdésben összpontosult: merre tartunk? Először talán a fiatalabb generáció próbálta meg a választ keresni, karcolatokkal, tapogatózó kisregényekkel, később az idősebbek is, elsősorban szociográfiai írásokkal, vagy ilyen felfedező igényű szondázásokkal. S kiderült, hogy ennek a sokkhatásnak rendkívüli *figyelmező* ereje volt. Először is ami a gazdasági életben mint az objektív változások kíméletlen behatároló közege jelentkezett, az a művész számára a *realitásérzék* hirtelen megnövekedését hozta magával. Pozitív formában úgy, hogy minden új jelenség, életény, sors a maga sajátos természetével kényszeríti az írókat a továbbgondolásra, új környezetének bemérésére. Negatív formában úgy, hogy kevesebb az ideál, a morális-eszmei szigor, ami a hatvanas évek patoszáinak egyik fontos jellemzője volt. Ma realitásokban kénytelen gondolkodni az író — ennek a realitásnak bonyolult hálóját figyelembe véve. Régebben például élesen kritikai megvilágításban merült volna fel a mobilitás lelassulása, a pályakezdés, a társadalmi felemelkedés „dugóinak” rajza. A mai fiatal, illetve középnemzedék ezt a társadalmi jelenséget mint tényt elemzi, mint átélt helyzetet, és inkább következményeit, életérzésbeli felhangjait kutatja. (Marosi Gyula, Lugosi). Ma is él a társadalomkritikai szándék — de súlyosabb művészi teher ennek a kritikának össztársadalmi bemérése, a részjelenségek és a nagy egész közötti egyensúly, a kettő közötti kapcsolat, az egymást tápláló-fékező viszony pontosabb megrajzolása. Ami olykor — ha a dolog áttekinthetetlen, vagy maga a jelenség kínál groteszk formát — ironikus hangon szólal meg az író tolla alatt. (Spiró Kerengője, Esterházy Péter kisregénye.) De ennek a sokszor nehéz küzdelmekkel teli képnek ma nincs olyan bántó vagy ellenzéki éle, mint ami korábban jelentkezett. Sőt, a hatvanas évek ma már „boldog gyermekkorként” is megjelent — Bereményi Gézánál —, mellyel szemben a hetvenes évek valahogy szakszerűbb, objektívebb közeget jelent, ahol szigorúbb törvények, feszebb sínrendszerek kormányozzák az emberek életét.

Röviden: a társadalomkritikai vonulat halványult el, alakult át, és helyébe egy olyan szemléletmód lépett, mely ma már az *összfolyamatot* akarja megérteni, mely választ akar adni a „merre tartunk” fentebb jelzett kérdésére. Nem áll meg az „ez van” ironikus gesztusánál, hanem — ha olykor töredékes formában is — de a nagy egész mozdulását akarja tetten érni. Moldova „vasútkönyve” (*Akinek a vonatfüst a szemébe szállt*) például ilyen jellegű írás. Szociográfiának látszik — egy ipari rendszer részletes felmérése, leírása. De ezen keresztül, a részletek nagyszerű képsorán átszűrve megjelenik a társadalom képe is: küzdelem az elmaradottsággal, az iparstruktúra átalakításának bajai, a munkaerőhiány, az új munkástípus születésének bonyolult útja — egészen az új „pozitív hősig”, ha szabad még ezt a fogalmat leírnom, olyan figuráig, mint a Ferencvárosi pályaudvar állomásfőnöke. Ha úgy tetszik, Moldova „modellregényt” írt, egy apró kapcsán általános gondjainkat szóltattatta meg. De Csurka néhány darabja — például az *Eredeti helyszín* is — ilyen „modellező” módon, de az összfejlődés alapkérdéseit feszegeti. Ilyen összegező mű Nádas Péter vagy Gáll István regénye (*Egy családregény folytatása*, illetve a *Ménészgazda*), mely a jelen emberének múltképét összegzi, ilyen Konrád kísérlete (*A városalapító*), de a lírában még Tandori is ezt kísérli meg mozaikverseivel. Nem talál tehát az a megfogalmazásunk, miszerint a hetvenes évek irodalmát a szociográfiai írások vezető szerepe jellemzi. Ezen a ponton már túljutott az irodalmi

fejlődés: a felfedező igény ma már a teljes kép felrajzolásának vonatkozáspontjait keresi, az az összfejlődés sajátzerűségét, és ennek gondjait elemzi — ha olykor részletkérdésekből is indul el.

Ennek az összegzést kereső törekvésnek egyik látható következménye, hogy a hetvenes évek irodalma elhagyta a hatvanas évek moralizáló vagy etikai konfliktusokat vizsgáló látásmódját, és egy objektívebb, tényszerűbb, azt is mondhatnám hűvösebb látásmód kialakítását lehet nyomon követni. De: nem kívülről diktálja ezt a hűvösebb látásmódot, hanem a tájékozódás, az orientációkeresés igénye. Van ebben a hangváltásban művészi pótolni való, írói szükséglet is: az író úgy érzi, hogy átmenetileg elvesztette azt a pozícióját, amivel korábban rendelkezett, mikor a fejlődés fősodrában élt és írt. Most a társadalmi-gazdasági változások hirtelen, sokszzerű átalakulása másfelé kanyarodott, és az író egyszerűen kívül került a sodráson. Most, ebben a helyzetben kettős látásmóddal is rendelkezik: egyfelől, „kívülről” sok mindent megláthat, amit a sodorban evezve nem lenne képes felfedezni — innen az ironikus látásmód terjedése. Másfelől vissza akarja szerezni korábbi posztját, a dolgok fejlődésének lényegével akar azonosulni, együttlépni, innen a keresés, a pontos, tényszerű analízis, az új írói módszerek terjedésének igénye. A kritikának e két, egymást erősítő folyamatot kellene segítenie, mely szinte minden, összegzésre hajlamos írónk saját-sága ma, s melyre a kritika oly kevés figyelmet szentelt. Nem megyünk sokra ugyanis, ha egy-egy művész fejéhez vágjuk, „kikerült a fősodrásból”. Háttha épp ezzel sikerült neki valami fontos, maradandó hatású alkotáshoz eljutnia? S háttha épp a visszatalálás kínlásában segítene neki egy bátorító, bíráló-segítő szó?

Végül: — a kritika szakmájáról, annak a gondolatnak kapcsán, amit Szabolcsi Miklós tézisei jeleztek: a *kritikusi státus bizonytalanságáról*. Mi a dolga ma a kritikuskak?

Abszolút értékkel mérve a kritika az olvasó, a néző elkötelezettje: a közönséget kell az értékekről, irányzatváltásokról tájékoztatnia, ugyanakkor ismernie kell ennek a közönségnek tudatállapotát, és segítenie kell értékválasztását. Előrehúzó erőként kell közreműködnie. Itt azonban mindjárt jelentkezik a hetvenes évek új gondolja. A hatvanas években egy olyan közönséggel élt együtt a művészet és a kritika, mely azonos lépésrendben haladt a fejlődéssel: értette céljait — ha olykor előre is akart futni, ebben volt húzóerő, és ha konzervatívabb módon reagált, ennek is voltak érthető motívumai. A hetvenes évek „másszerűségéhez” viszont az is hozzátartozik, hogy az *olvasótábor maga is újra akar orientálódni*, nincs annyira tisztában a társadalom változó arculatával, sőt talán zavarban is van az új helyzet megítélésében — talán jobban, mint az író és kritikus. A dolog persze ellentmondásos: ebből az új közönségreakcióból serkentő erő is árad a művek felé: a szociográfiai irodalom, az esszéírás sikere ennek a tájékozódó igénynek köszönhető — másrészt viszont ennek tulajdonítható az az „összehasonlítósi”, mely a hatvanas évek konfliktustípusait, az akkori sikermodelleket követeli a mai írótól és művektől. Egyfelől érdeklődéssel fordul a fiatalabb írógeneráció művei felé, melyben nemcsak új látásmódot talál, de új tényeket is — másfelől bizonyos tartózkodás is él benne az új nevekkal, furcsa kifejezésmódokkal, sőt valós, ám eddig nem ismert problémákkal kapcsolatban.

Nem vagyok híve annak a kritikusi magatartásnak, mely ebben a helyzetben magányra, a „két tűz közötti” helyzetre hivatkozik, és viszonylagos elszigetelődését csak külső okokra akarja visszavezetni. Mert valljuk meg — van ilyen befelé forduló, elkedvetlenedő tendencia a kritikában — ezt az „ÉS” hasábjain folyó, kritikáról indított eszmecsere is jelezte. (Egyfelől romlott a viszony az alkotókkal, másfelől a kultúrpolitikai irányítás is többet várt volna a kritikustól — így ez a „közti” állapot, ez a két pólus között őrlődő közérzet végül is érthető.) Mégis: ha a kritika újra akarja teremteni autonómiáját, ezt ma csak az alkotóval együtt keresheti. S itt önkritikusan is meg kell fogalmaznom: ebben a *tekintetben lépésvesztésben van a kritika*. Nem személyi kapcsolatokra gondolok, nem az új művek propagálásának elmulasztására, hanem arra a közös szellemi háttérre, melyben az új problémák,

életérzések, világképek születnek, melyet írónak és kritikusnak együtt kell észlelnie, felismernie.

Magamról is tudom, hogy az új jelenségekkel való lépéstartást sok minden fékezi: a mű ugyan magával ragadhat, de az ember a korábbi, esetleg jelentősebb, jobban megoldott művekre gondol, sőt az is előfordul, hogy a kritikus, az olvasó egy-két jó regénnyel, mértékadó novellával le is marad.

Röviden: van egy olyan érzésem, hogy a kritikusok egy része, magamat sem kivéve, *keveset olvas* az új művekből, keveset ismer az új jelenségekből. Életismerete, irodalmivá formált élettényekben való jártassága kevesebb annál, mint amivel ma rendelkeznie kellene. Itt kellene erősebbre szólni a kapcsolatokat az íróval, alkotásokkal.

A másik műhelygondot megint csak Szabolcsi jelezte, de korábban is elhangzott már cikkeiben, keserű tapasztalatokat összefoglaló beszélgetésekben: a kritikus ha új, esetleg kócos, vagy éppen hagyományos értékeket romboló, ám tehetséges művek mellé áll — nemcsak az irodalmi közvéleménnyel, de olykor a kultúrpolitikával is „súrlódó” viszonyba kerülhet. Magyarul: zsebre kell vágnia néhány bírálót, néhány kellemetlen megjegyzést a pályatársaktól, írókollégáktól. Persze kinek-kinek más a zsebe, más az idegrendszere. Vannak, akiknek elégük lett belőle — Létay Vera például otthagya a színikritikát, mert megunt a telefonokat, a sértődöttöket; az én nemzedékem kritikusai ma inkább tanulmányköteteket, könyveket írnak. Jogosnak érzem a sérelmeket, de jó lenne tudni azt is, hogy ha van „célképzete” a kritikusnak, ha akar valamit, akkor legyen erkölcsi ereje is, hogy *túltegye magát ezeken az ártalmakon*. Mert végül is az a kritikus gárda, mely például kiállt az új színházi törekvések mellett, két-három év alatt behoza azt a rendezői törekvést, melyet e folyamat kezdetén csak divatnak, sznob lelkesedésnek látott a közvélemény vagy a színházi szakma. Tudomásul kell vennie a kritikusnak is, hogy bizonyos értékekért nem *egy* cikkben, nem *egy-két* írásban kell harcolni, hanem néhány év rá is mehet, néhány „fejmosás” is beleértendő ebbe a munkába — de a mai kulturális politika van annyira nyitott és dinamikus, hogy az *igazi értékek képviselő*te előbb-utóbb áttörést tud elérni. Csak arra utalnék, hogy korábban Mátyás, majd Hernádi még a negatív példákban szerepelt, mellette szólni nem volt éppen jeles cselekedet, ma viszont már mindkettőjük „helyén van”, legfeljebb írásaik pontos gondolati-művészi minősítésével adós még a kritika. Ezért egyetértek Szabolcsival, hogy a kritikának a kulturális politika *stratégiájából* kell kiindulnia, azt kell támogatnia, — ami a másik oldalon két, ma különösen fontos követelményt is jelent: egyrészt *tudni kell*, mi ez a stratégia ma, másrészt *tartás is* kell hozzá, hogy a kritikus ne dobja be a törülközőt egy-egy taktikai húzás kellemetlen visszahatásai láttán, ne veszítse kedvét egy-két telefon hallatán, hanem erre a stratégiai célra gondolva maradjon következetes híve értékrendjének, vagy azoknak a műveknek, melyeket érvényesnek érez. De ennek a kemény gerinccel rendelkező kritikai magatartásnak csak akkor lesz az egész kultúra- és irodalomfejlődés szempontjából rangja és visszhangja, ha az alapállás a stratégiával való szövetségben, és a művekkel, az íróilag teremtett új valóságképpel lépést tartva fogalmazódik meg.

MARÓTI LAJOS

előre jelzi, hogy csupán a színházi és drámakritikával foglalkozik felszólalásában. Rossz gyakorlatnak tartja, hogy csupán a színpadra került művek kapnak figyelmet, a nyomtatásban megjelent dráma visszhangtalanul marad. Három különféle színházi, illetve drámakritikát figyelt meg napjainkban. Az egyik magas rálátású, magas filozófiai és esztétikai áttekintés a műről és környezetéről, a másik