

AGÁRDI PÉTER :

Néhány adalékkal, szemponttal szeretnék hozzájárulni az eszmecezeréhez, ahhoz a vitához, ami a hetvenes évek irodalmának sajátosságait, ellentmondásait járja körül.

A hatvanas és a hetvenes évek irodalmának, pontosabban fogalmazva a két periódus jellegzetességeinek, „modelljei”-nek összehasonlításából, viszonyításából sok érdekes, izgalmas következtetést vonhatunk le. Ha túljutunk a hatvanas évekre vonatkoztatott aranykor-mítoszra, illetve a jelen évtized termése önmegnyugtató felstilizálásának történetietlen — s az értékvédelem címén valójában értéknivellálást eredményező — rossz módszerein, ha mai irodalmunk megítélésének szempontjait nem egy korábbi periódus csúcsteljesítményeiből képezett normatív *mérce*, hanem — hangozzék bármily közhelyesen — a mai valóság művészi birtokbavételének lehetőségei és igényei, az „egyenlőtlen fejlődés” marxi—lenini történetiségének *mértéke* alkotja, akkor lehet értelme s értelmes tanulsága az azonosságok és a különbségek, a folyamatosságok és az újszerűségek, az érték hullámzások és a tendenciák mélyreható elemzésének és kritikájának. Azt talán mondani sem kell: a „két évtized” nem egy mechanikus, 1971-hez kötendő kronológiai határ két oldalát jelenti. Egy társadalomtörténetileg motivált, s már több okos tanulmányban, most pedig Szabolcsi Miklós és Gáll István előadásaiban is kifejtett, bizonyított irodalmi szakaszváltás két „félteké”-jeként értendők ezek az „évtizedek”; s ha már időpont-megjelölésre szükség van: a váltás nem a naptári évtizedfordulóra, hanem inkább az 1960-as évtized második felére — végére tehető.

A számtalan kínálkozó közül egyetlen konkrét példát szeretnék említeni előzetesen az irodalmi szakaszváltás bizonyítására: a drámaíró Csurka Istvánét. Mint minden, összefüggésből kiragadott példa, ez is egyoldalú, mégis reprezentatívnak érzem, mindenekelőtt Csurka frói munkásságának jelentősége miatt. A szocialista irodalom — korántsem ellentmondásmentes — fejlődésének, alakulásának történelmi kötegében értékes, gazdag, problémáiban, gyengeségeiben, vitatható vonásaiban is jellegzetes és erős szálát képviselnek Csurka drámái. Mintha drámaiban szinte monomániás következetességgel járná körül Csurka két évtized óta ugyanazt a témát, problémát. Bizonyára leegyszerűsítve fogalmazok: az ötvenes években felnőtté vált népi értelmiség helykeresésének, társadalmi feladatvállalásának, objektív és szubjektív megpróbáltatásainak, érzelmi-indulati világának a szocializmus magyarországi történetével összefonódó drámája foglalkoztatja, ihletli Csurka színpadát. Milyen különbségeket érzékelhetünk ugyanakkor? A hatvanas évek elején frott *Ki lesz a bálánya?* rendkívül feszült, pompás dramaturgiájú, konfliktust konfliktusba öltő, valódi drámaiságtól izzó színmű. Ha nem is ilyen színvonalon, de hasonló jellemzi Csurka hatvanas évekből való többi drámáját is. Újabb műveiben is továbbél ez a téma; ugyanaz a vér lüktet a hősök ereiben; a fontos és találó gondolatok megfogalmazása, a fölünyes drámaírói technika, az emberi konfliktusok társadalmi összefüggésekbe ágyazása, a jó értelemben vett közérdekűség, a bravúros alakformálás most is Csurka tehetségére, művészi erejére vall. Feltűnő ugyanakkor — főleg a *Versenynapban*, de az *Eredeti helyszínben* s más Csurka-művekben is —, hogy mostanra mintha szétoldódott volna a korábban igazi drámaszervező erővel rendelkező centrális konfliktus, a forró dialógusok mintha szépen formált, de párhuzamos monológoknak adnák át a helyüket, helyenként a retorika és a lirizálódás „veszélyeit” is megkísértve. Csurka kitűnően érzékelteti új drámáiban „a hetvenes évek problémáját”, pontosabban szólva: a korábinál bonyolultabb s áttetszőbb konfliktusokban alakuló, átrendeződő valóságunk társadalomlélektani vetületét. „Valaminek kellene történnie” — mondják hősei, keresik a társadalmilag hasznos „önmegvalósítás” lehetőségeit. Az „igazi élet” igénye fogalmazódik meg bennük, amikor mindennapjaink kisszerűségeivel, öncsalásainkkal, erőtlenségünkkel szemben tükröt tartanak. A rossz mindennapiságok, életünk torz jelenségeinek kritikája, a

keresés indulata azonban egyrészt mintha helyenként érzelmes-ironikus önsajnálattá színeződne át, mintha túlságosan is együttérző lenne. Másrészt az igazi konfliktust, a tartalmas színpadi *politizálást*, a súlyos mondanivalót mintha helyenként a kétségtelenül hatásos és kedélyborzoló, hangos s első pillanatra „kockázatos”, de valójában csak felszíni *bemondások* s *odamondogatások* pótolnák. Mindez nem elsősorban, nemcsak Csurka szubjektív alkotói módszerének az ügye (nem is akarom közvetlenül esztétikai minősítésbe futtatni ezt az összevetést), hiszen összefügghet, összefügg a mai tárgyú drámai „konfliktuspont” megtalálási nehézségeinek objektív gondjaival is.

Hasonló vagy más típusú hangsúly-módosulásokat az írói életművek többségében ki lehetne mutatni. Beleértve ebbe azt is, hogy — az irodalom társadalmi-kulturális szerepének módosulásával, újraértelmeződésével összhangban — mintha átrendeződőben lenne a magyar irodalom hagyományos műfaji szerkezete is. Egyrészt — véleményem szerint — megszűnőben van a líra vezető szerepe (ami nem a költészet gyengülését, színvonalését, hanem a prózai és drámai műfajok megerősödését jelenti), másrészt egy korábban soha nem látott műfaji keveredésnek, egy általános lirizálódási tendenciának vagyunk tanúi.

*

Persze indokolatlan lenne egyoldalúan a különbségeket, ellentéteket hangsúlyozni a két irodalmi szakasz összevetésében s nem érzékeltetni az alapvető esztétikai, szemléleti, élményi kontinuitások széles sávját. Hadd utaljak most egy jellegzetes tematikai folytonosságra, igaz: rögtön hozzátéve a folytonosságon belüli újszerűséget is. A hatvanas évek első felének számos kiugró értékű alkotása célozta meg — természetesen különböző oldalról s különböző világek képegyében — az úgynevezett „hatalom és erkölcs”-témát. Izzalmas irodalmi viták is kibontakoztak ezekről a kérdésekről, elég csak az Illyés Gyula, Németh László, Lengyel József, Sánta Ferenc, Mészöly Miklós, Darvas József, Hernádi Gyula, Cseres Tibor s mások műveit körbejáró eszmecserékre utalni. Annak idején az ellenforradalom leverése utáni tisztulással, a politikai-szellemi konszolidációval, a tragikus ellentmondások tényleges megoldásával, a szocializmus, a politika — lenini önismerete épülő — önkorrakciójával függött össze az, hogy erkölcs és politika, egyén és politika, egyén és hatalom, kommunista hatalom és politikai torzulás, szocialista kontinuitás és személyi kultusz viszonya „felszabadult” a művészi tudatosítás és értelmezés számára is. A többnyire kiélezett helyzetek, a hatalom kérdésének nyersen közvetlen politikai, illetve parabolisztikus-absztrakt értelmezése az adott valóság művészi ábrázolásának „objektív” tényezőiből fakadt.

A hatalom és erkölcs témája iránti művészi érdeklődés azóta sem vesztett hevéből, de — a valóság, a hatalom, a politikum és erkölcs tartalmainak objektív átrendeződése okán — módosult az élmény esztétikai hangsúly- és értékszerkezete is. Ma például már nem az a hatalom időszerű kulcskérdése, hogy „ki kit győz le”, hogy sikerül-e — akár éles társadalmi-politikai konfliktusok árán — kivívni a szocialista forradalom győzelmét, hogy képes-e torzulásaiból — a folytonosságot őrző módon — megújulni, konszolidálódni s dinamikus fejlődést biztosítani a közösségi eszményeket megtestesítő társadalmi rendszer. Míg a szocializmus építésének első egy-másfél évtizedében, a hatvanas évek derekáig a társadalmi forradalom „makromozgása” volt az irodalomnak is az ihletője, addig a jelenlegi szakaszban — amit a politika nyelvén a fejlett szocialista társadalom építése korszakának nevezünk — a „mikromozgás” érzékeltetése látszik elevennek és szükségszerűnek. Ma a „hatalom” ereje, tartalma elsősorban azon múlik, hogy képes-e biztosítani az intenzív szocialista gazdaság, életmód és demokrácia folyamatos kibontakozását, képes-e a különböző rétegérdekek és ellentétek termékeny, osztársadalmi távlatú integrálására, az egyéni kezdeményezőkézségnek, a személyiség kiteljesedésének a közösségi értékeket erősítő ösztönzésére. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a stabilizálódott hatalom kulcskérdése ma a folytonos gazdasági-társadalmi-tudati megújulásnak, a „reformok”-ban megtestesülő forradalmiság kontinuitásának a biztosítása; az, hogy képes-e ez a

néphatalom — a szó eredeti, pozitív, tartalmas értelmében — az eddiginél teljesebben átszóni az emberek, az egész nép mindennapi életét, képes-e „belsővé válni”.

Mai társadalmunk tudati-erkölcsi dilemmáinak feszegetése; az életmód, a közösek ellentmondásainak, a szocialista hatalom keretei között elkövetett „kis” és „nagy” visszaéléseknek, objektív konfliktusoknak az ábrázolása; a személyiség intenzitásának és a társadalmi feladatvállalásnak a korábnál bonyolultabb összefüggései — mind-mind olyan „témák”, amelyek — szerencsére nem olyan nyerseséggel, ahogy én ezt felsorolom — a hetvenes évek realista irodalmának teremtő élményalapját biztosítják, elég csak Balázs József, Bertha Bulcsu, Csák Gyula, Galgóczi Erzsébet, Gáll István, Karinthy Ferenc, Mesterházi Lajos, Vészi Endre s mások műveire és nem utolsósorban a magyar szociográfiai és „tényirodalom” fellendülésére utalni.

A „hatalom és erkölcs” témájának nagyhatású írói megfogalmazásai között jelentős vonulatot alkottak a hatvanas évek első felének történelmi tárgyú művei, Illyés Gyula, Németh László drámái, Sánta Ferenc „Áruló”-ja, Déry Tibor „Kiközösítő”-je stb. A „nagy”, sokszor elvont, de kiélezett történelmi-emberi erkölcsi alternatívák művészi tudatosítását tükrözték többnyire ezek a művek. Ha sokféle típusa volt is a történelem írói megélésének, a domináns ez a — nemritkán parabolisztikus módszerű — „modellizáló” történelemélmény volt; ennek keretein belül természetesen voltak szocialista világméptől ihletett vagy azzal érintkező művek, illetve vitatható kérdésfelvetésű, a személyiséget és történelmet szembeállító válaszokat megfogalmazó alkotások is.

A történelem iránti írói érdeklődés kivirágzásának igazi korszaka azonban a jelen irodalmi periódusra, az úgynevezett hetvenes évekre tehető. Rendkívül izgalmas lenne részletesen megvizsgálni irodalmunk és irodalmi tudatunk történelemélményének változatait, tartalmait, motívumait; felfejteni azokat a szálakat, amelyek az irodalmi történelmiségélményt a mai magyar társadalmi tudat jellemzőivel és zavaraiival, a történettudományi-publicisztikai vitákkal, a szocialista önismeret, a korszerű hazafiság és internacionalizmus ellentmondásos eszmei-élményi elsajátításával összefűzik. A nemzeti kérdés, az irodalmi hagyományok és újítások, a múlt-és jelentudat viszonya — irodalmunknak, irodalmi életünknek ezek a ma is eleven vitatémái — ebből (s csakis ebből) az összefüggésből értelmezhetők s válaszolhatók meg meggyőzően, meghaladva a rossz, torz feleletek alternatíváit.

Felsorolni is kilátástalan a mai magyar irodalom történelemélményének példáit. Csak emlékeztetőként — s nem névsorolvasásként — hadd utaljak Hernádi Gyula, Hubay Miklós, Illés Endre, Illyés Gyula, Kocsis István, Maróti Lajos, Páskándi Géza, Sütő András, Szabó Magda, Száraz György és mások drámáira; Baka István, Csanádi Imre, Csoóri Sándor, Juhász Ferenc, Kiss Anna, Kiss Benedek, Nagy László, Orbán Ottó, Pintér Lajos, Utassy József, Vas István, Veress Miklós, Weöres Sándor s mások költészetére; Balázs József, Cseres Tibor, Dobai Péter, Féja Géza, Fekete Gyula, Gáll István, Kardos G. György, Kertész Imre, Mocsár Gábor, Moldova György, Sándor Iván, Spiró György s mások közeli és távoli múltat bevilágító izgalmas prózájára, vagy a történeti dokumentum- és memoáriródalom megújulására. Mi van e mögött a mélyülő és szélesedő történelemélmény mögött a melyek a fő típusai?

Azt hiszem, semmilyen rácsodálkozó lelkesedés, értékvédő tolerancia sem feledtetheti el velünk e történelemidézési hullám divatjelenségeit, problematikus szemléletű változatait, konjunkturális-epigon megnyilvánulásait. A vitatható tünetek sem teszik kérdésessé azonban — véleményem szerint — a jelenségömb lényegének pozitív minősítését. Ha egyes műveknél, törekvéseknél esetleg felvethető is, az egész jelenséggel kapcsolatban, a lényegét illetően joggal állíthatjuk, hogy nem a ma elől a múltba hátráló menekülést képviseli ez a tendencia, hanem a mai valóság széles ívű írói birtokbavételének szükségszerű módszerét. Nincs jogunk mechanikusan szétválasztani a múltat és jelent, hiszen például minden — valamelyest is mély — mai tárgyú realista „társadalmi” regény egyúttal „történelmi” is: a ma nemcsak a gondolkodás,

a tudomány, de — sok vonatkozásban — a művészet számára is *csak történelmi mozgásában* érthető meg. (S amikor oly nagy nyomatékkal fogalmazódik meg az igény a mai tárgyú s ezen belül a dolgozó osztályok életét ábrázoló alkotások iránt, akkor tudnunk kell, hogy ez igény teljesülésének jó példái egyúttal egy korszerű történelemszemlélet ihletettségének — közvetlen vagy közvetett — jegyeit is magukon viselik. Kell hogy viseljék.)

A hatvanas évek első felének irodalmi „történelemélményé”-hez viszonyítva az tűnik fel, hogy míg ott, akkor többnyire a kielezett politikai-erkölcsi alternatívák elvont történelmi esztétikumá lényegítése volt a tipikus, most inkább a nagyobb, hosszabb periódusok belső folyamatainak, ellentmondásainak „intellektuális” felméréséről van szó. Talán most érkezett el társadalmunk kiegyensúlyozott — de régi és új ellentmondásokat is magában hordozó — fejlődése oda, hogy a korábbinál szélesebb látószögből tekintsük át a múltat, hogy most valóban előtörténetünként tudatosodjon az, ami előttünk történt. A kielezett helyzeteket produkáló, „földrengés” dinamikájú korszakok általában a közvetlen előzménykeresés igényével, illetve elvont tipológiai analógiák jegyében fordulnak múltjukhoz (elég csak felidézni Marxnak a francia forradalom antikizáló kultuszára vonatkozó megjegyzését). Mélyebb, analitikusabb, töprengőbb, „valódiabb” történelemelsajátításra az úgynevezett konszolidált társadalmi szakaszokban nyílik lehetőség, sőt ez a lehetőség ezekben a korokban többnyire egyúttal erős szükségletként is jelentkezik, tudatos igényként is megfogalmazódik. S ha progresszív társadalomról van szó, akkor az érett történelemélmény nemcsak a *tárgyul* választott *múlt* távlatosabb megértését biztosítja, hanem egyúttal a történelmet „kihívó” *jelen* tudatos birtokbavételét is elmélyíti. Mindez általános társadalomtudati, ideológiai, történelemszemléleti, szociálpszichológiai kérdés, de — mutatis mutandis — vonatkozik a művészi „elsajátítás”-ra is. Amelynek természetesen számtalan változata lehetséges s él is napjainkban a groteszktől a lírai vagy gondolati mítoszig, a dokumentatív historizmustól a realista fikciós történelemábrázolásig.

Véleményem szerint tehát a nemzeti és egyetemes múlt iránt a hetvenes években oly feltűnően megnövekedett írói érdeklődés fő iránya az előtörténet (újra)elsajátítását, művészi „belakását”; a mához vezető múlt „szerkezetének”, továbbélő és megszakadó tendenciáinak „letapogatását”; a szocialista valóságismeret történelmi „funkcionálását” jelenti. S mindezt egy olyan időszakban, amelyben az irodalom által is érzékeltetett s kifejezett „orientációs zavarok” meghaladásának, nem utolsósorban éppen a történelmiségében eleven valóság mélyebb, tudatosabb, kulturáltabb szemlélete és megértése a feltétele.

Mindezzel szorosan összefügg az is, hogy a szocialista nemzeti egység erősödésével, a különböző társadalmi osztályok és rétegek közeledésével, érdekeik viszonylag nyílt s korántsem konfliktusmentes jelentkezésével és szintetizálódásával a rétegek kulturális-történelmi hagyományai, sajátos történelemélményei is megelevenednek s összezsírosulódnak. A tradícióknak ezzel a vitázva-integrálódó, árnyalatosakat összegező, kitérő színpékével is erősödik társadalmi-nemzeti tudatunk történelmi fedezete s ennek révén a múlt kritikai elsajátítására épülő, de alapvetően a jelenből fakadó szocialista tartalma, lényege. Jó példa erre a II. világháborús magyar történelem egy-egy szeletét új rálátásokból megvilágító művek sora (a már említettek mellett Simonffy András dokumentumelbeszélése, Boldizsár Iván, Dobozy Imre írásai, Nemeskürty István emlékezetes történelmi dokumentummontázs, Moldova György és Fejes Endre készülő regényívének megjelent első kötetei stb.). S az sem véletlen, hogy a művészileg elsajátított történelmi valóság többdimenziós kitérő elmélyítette a közelmúlt magyar históriájának s ezen belül az úgynevezett ötvenes éveknek a művészi feldolgozását is.

Érdemes lenne egyszer külön tanulmányban elemezni ezt a sokáig „kényes”-nek tartott — elvileg tisztázott, de gyakorlatilag kétségtelenül ma sem mindig könnyű kézzel, viták nélkül megválaszolható — kérdést (elég csak a hatvanas évek közepén Lukács György tanulmányával elindított eszmecserére utalni). Itt most csak arra a

különbségre szeretnék rámutatni, ami az alapvető szemléleti folytonosságon belül is elválasztja e tekintetben az elmúlt évtizedek két irodalmi periódusát; anélkül, hogy a különbségek kimutatása eleve és közvetlenül az értékek hierarchizálását, bármelyik ábrázolási típus történetiellen felértékelését jelentené. A hatvanas években (például Darvas József, Lengyel József, Mesterházi Lajos, Örkény István, Sánta Ferenc, Sarkadi Imre műveiben) főleg a konfliktusok közvetlen politikai oldalára vetült fény, s a szocialista építés kontinuitásának és a súlyos torzulásoknak a tragikus ellentmondása, mint a közelmúlt frissen átél valósága tárult fel előttünk. A művészi „hangsúly” ekkor szükségszerűen a törvényszerűség tényszerűségének és tragikus következményeinek döbbenetére esett (helyenként már-már a „leleplezés” konjunkturális fölényességével). A hetvenes évek epikai természetében viszont már az az írói törekvés vált „modellszerűvé”, amelyik az elmúlt évtizedek problematikáját nagyobb időhatárt átölelve s a közvetlen politikai-cselekvési sík mögöttes, „mindennapi” tartományait, illetve „ontológiáját” is feltárva állítja a művészi ábrázolás tengelyébe. Nem véletlen, hogy a hetvenes években „ért be” a helyzet — s nemcsak az írói szubjektum — arra, hogy megszülessen *A ménészgazda*. S az is újszerűség, hogy a szocializmus építésének első két évtizedét az élettrajzi felnőtté válás reflexív-asszociatív megfogalmazásával és sajátos felhangjával, a szubjektív és objektív történet — többnyire *családtörténet*be kívánczó — lírai egymásbajáztatásával „énekli ki” a fiatal írók új nemzedéke (Asperján György, Balázs József, Bereményi Géza, Csaplár Vilmos, Czákó Gábor, Kurucz Gyula, Lengyel Péter, Nádas Péter, Oláh János, Vámos Miklós stb.).

Az úgynevezett hetvenes évek irodalmának néhány sajátos, a korábbi periódus-hoz képest újszerű vonását próbáltam az eddigiekben a magam olvasata alapján tudatosítani, nem vállalkozva közvetlen értékítéletre. A kvalitásbeli, szemléleti okokkal magyarázható minőségi különbségek természetesen ezt a periódust is hullámzó színvonalúvá teszik, s ezen nincs is miért fennakadnunk. Mint ahogy az is természetes, hogy ezeken a fő törekvéseken, újszerű vonásokon belül lényegbevágó világmépi, stílári, áramlati eltérések, sőt burkolt-nyílt művészi „viták” is vannak. Mai irodalmunk értékeit és gyengeségeit, újszerű és tradicionális törekvéseit tehát nem a hatvanas évek remekműveihez való mechanikus méricskéléssel, hanem a módosuló-átalakuló társadalmi valóság és tudati-kulturális környezet objektivitására figyelve, a marxista esztétikai-kritikai szemlélettől hitelesített következetes, az új iránt egyezken értékdifferentiálási jegyében minősíthetjük reálisan. S meggyőzően különösen akkor, ha a hetvenes évek irodalmának elemzését összekapcsoljuk film-, színház-, sőt zene-, képző- és iparművészetünk újszerűségeinek figyelembevételével is; elég csak utalni például a történelmiséglémény, a nemzedékváltás, a dokumentaritás előtérbe kerülésének, az ironikus-groteszk szemlélet felerősödésének „vonalán” is tetten érhető — az azonos valóság alap ihlette — rokon sajátosságokra, melyekre az *Élet és Irodalom* vitasorozatai is meggyőző erővel mutatnak rá.

*

Mindezek alapján úgy érzem: az irodalmi élet „belső” vitái, például az irodalomkritika körüli, ingerültséggel terhes polémikák is felelősebben s távlatosabban bontakozhatnának ki — s lennének megválaszolhatók — akkor, ha irodalom és valóság viszonyának módosulását, átrendeződését tekintenénk a fő mértéknek. Joggalan az irodalom számonkérni az objektív valóság ellentmondásait; helytelen lenne az irodalomra, egy vélt általános írói „terrorra” hárítani a marxista kritika gyengeségeit, megtorpanásait; de legalább ilyen tévedés a kritikán levezetni az alkotói gondokat, a valósággal való művészi birkózás nehézségeit. Azt hiszem, e kérdések sajátos kiéleződése az utóbbi időben maga is hetvenes évekbeli társadalmi-szellemi életünk fejlődésének s ellentmondásainak a tipikus következménye, hogy azt ne mondjam: tünete. S az mindenesetre elgondolkodtató, sőt elszomorító, hogy ezek a közérzeti-indulati viták feltűnően — szinte pótcselekvésként — helyettesítik a művek és az „ügyek” körüli tartalmas eszmecseréket. Fejes Endrének — a vitában szóba került — könyve („*Gondolta a fene...*”) is elsősorban azért elkedvetlenítő

számomra, mert ez a tehetséges író a *Rozsdatemető* óta sajnos gyengébb műveket alkot, s itt már — súlyos színvonal-engedmények „árán” — mintha a szabadjára engedett indulat minőségrontó és önpusztító tobzódásánál tartana. Bízom benne, hogy nem „visszavonhatatlanul” a jövődöbéli művek új értékei által.

A hetvenes évek végén történeti távlatunk sok mindent másképp láttat, mint 8—10 vagy 15—20 évvel ezelőtt. A marxista kritika — de tegyük hozzá: ugyanilyen mértékben az írói-művészi produkció és magatartás — tévedéseihez nincs jogunk az utólagos bölcsesség fölényével közeledni, de nincs jogunk ezeket elhallgatni, megszüpítve igazolni sem. A valóság, illetve a művészi értékek társadalmi birtokbavétele olyan termékenyen ellentmondásos folyamat, amelyben nem lehet a tiszta ártatlanság és igazság letéleményesének szerepét az íróra s a bűnösen rágalmazó, karrierista konjunkturnalovag szerepét a kritikusra osztani; általában is indokolatlan a morális magatartás kritériumának elvont és történetietlen túlfeszítése. Sérelemket, akár súlyos sérelmeket okozott — okozhat ma is — egy-egy kritika vagy írói megnyilatkozás; voltak, vannak és sajnos bizonyára még jó ideig lesznek rosszindulatú, elfogult írások is. Ezzel együtt sincs jogunk sem az ötvenes évekbeli adminisztratív intézkedések aktualizált fantomjának morális terrorjával, sem a marxista vélemény illetékességének, az igazság birtoklásának egyszemélyi, klikkelvű kisajátításával, a viták ellehetetlenítésével, sem a szövevényi politika toleranciájára és az értékvédelemre „hivatkozó” esztétikum- és ideológia-ellenes eklekticizmussal, sem a jogos sérelmek szóvátételét sérelmi politikába fullasztó indulatossággal gátolni a *művészi alkotás és a marxista kritika* egymástól elválaszthatatlan, egymást segítő *szabadságának* érvényesülését.

*

Igaza van Gáll Istvánnak, amikor a valósággal való birkózást s az ebből ki-kristályosodó írói világgépet tekinti korunk művészi öntudatosítása mértékének. Ma sokkal inkább, mint valaha: egyre kevésbé nélkülözheti az író (és természetesen a kritikus) a társadalomtudományok eredményeinek ismeretét, a valóságismeret, a tágran vett kulturáltság nem művészi dimenzióit. Ezek birtokában ugyan önmagától még nem születik — sohasem született — esztétikai érték, de a tehetség izzásában, a szubjektum teremtő aktivitása révén e tényezőknek a „végső” művészi értéket is minősítő jelentősége van. Az életismeretnek, a történelemlátásnak, az élményi és intellektuális felfogóképességnek, a művészi kreativitásnak soha pontosan nem meghatározható — de azért mégsem misztikus — közös nevezőjében, tehetség és valóságismeret összeszikrázásából jön létre az igazi érték. S különösen a prózai műfajnál: meghatározó tényezője ennek a *teljes, az egységes világgép* — enélkül harmonikus, érett epikai alkotás aligha jöhet létre.

Művészi világgépről van szó s nem teoretikus világnézetéről, hétköznapi közérületről, illetve aktuális politikai eszmerendszerről. A marxizmus, a tudomány szocializmus eszméivel való felvértezetttség — ebben is egyetértek Gáll Istvánnal — önmagában még nem biztosíték ehhez; ugyanakkor mellette más, viszonylag haladó ideológiák is rendelkeznek az egységes világgépteremtés lehetőségével. Persze mindehhez azért az is hozzátartozik, hogy ma már „pusztán” művészi értelemben is aligha képzelhető el nálunk korszerű érték, sőt bármiféle „általános” humanizmus a marxista valóságlátás, a szocialista történelmi tanulságok akárcsak részleges, közvetett, vitatva értett átélése-elsajátítása nélkül, s főleg nem vele szembeszegeződve. S azért — ha szabad ironikusan végigvinni a sort — ártani nem árt az ihletnek, ha a „tulajdonosa” birtokában van a tudományos marxista világnézet és valóságismeret korszerű felismeréseinek, alapelveinek.

A *reális valóság- és történelemszemlélet*, a társadalmi-közösségi gyakorlat és a személyiség egységben-látásából fakadó *humanizmus* döntő feltétele, szerves része az epikai hitelt, művészi épséget biztosító korszerű, egységes világgépnek. A közvetlenül a máról szóló műveknél csakúgy, mint a történelmi-mitológiai tárgyúak esetében. Hetvenes évekbeli prózánkban is gyakori, hogy a történelmi-társadalmi való-

ságanyag és írói üzenet egységessé formálásában mitológiai keret vagy akárcsak mitológiai-vallási motívum tölti be a művészi forma katalizátorának szerepét. Az antik klasszikától kezdve a keresztény vallásból táplálkozó közép- és újkori műveken át a modern elidegenedés mitikus ábrázolásáig ívelő (s ez idáig legalaposabban Lukács György által elemzett) alkotásmódszertani folytonosságról van szó. Az egyes korokon, mítoszi és vallásos témákon, ábrázolási típusokon belül azonban — mint két, ekképpen persze csak absztrakt művészi „véglet” — elválík a mítosz realista művészi evilágiasítása, a vallás defetiszálása, illetve nem realista metafizikává formálása, a konkrét élmény transzcendentalása. A mítosz önmagában tehát csak „eszköz” a világképteremtés nagyon is nem mítoszi — a vallásos alkotónál is evilági-társadalmi — ihletének övezetében.

Néhány példát hadd említsek ezeknek az elvi általánosságoknak a bizonyítására. Mesterházi Lajos *A Prométheusz-rejtély* című pompás ironikus mitológiai regénye nem a mindig is a mai valóságot kutató író visszahátrálását bizonyítja a — vélhetően — „kényelmesebb” múltba. Ellenkezőleg: korunk, a szocializmus történelmi-emberi tanulságainak, a progresszív elkötelezettség mikéntjének — a parabola üres lebegését és az allegória célozgató direktségét egyaránt meghaladó — vibrálóan gazdag jelentésű ironikus-mitologikus szimbólumát testesíti meg ez a regény. Intellektuális realizmussá, modern esszéprózává tüzesítve a mítosz — önmagában — soklehetőségű, „hideg”, „néma” szövegét.

Egy másik példa. A közelmúltban elhunyt Rónay Györgyöt igazán túlzás lenne marxista—leninista világnézetű, kommunista elkötelezettségű alkotónak mondani. Progresszív katolicizmusa, idealista világnézete, erkölcsi humanizmusának transzcendens vetülete alkotásaiban, költészetében, prózájában, tanulmányainak értékrendszerében sem maradt nyomtalan. Posztumusz megjelent kitűnő — bár nem hibátlan — könyve, a *Párduc és gödölye* azonban — Rónay minden más alkotásánál inkább, mintegy a progresszív társadalom- és történelemszemlélet, a cselekvő humanizmus művészi „diadalaként” — igen közel került elmúlt évtizedeink szocialista szemléletű megítéléséhez. A címet is ihlető bibliai motívum — amely talán kicsit erőltetetten szövi át és át a regény egészét — végül is nyers, eleven étellel telítődik: a század középső 3—4 évtizedének magyar valóságával, a háború, a törvénysértések és a konszolidáció emberi-társadalmi szabású dilemmaival és élményeivel. Rónay ebben a regényében evilági erkölcsiséggel, a szocialista társadalom reális humanizmusa mellettí vívó-d-hiteles állásfoglalással, realista prózává gazdagítja az allegória, az absztrakt-moralizáló tételesség lehetőségeit is magában rejtő bibliai parafrázist.

A mitológia mai művészi felhasználásának alternatívái szempontjából ellenpéldákat is idézhetek, rögtön hozzátéve, hogy egy-egy alkotás „negatív” példaként említése, ilyen szempontból történő „bírálata”, az eszmeiségével való vita semmiképpen sem akar teljes igényű esztétikai értékelés — s még kevésbé „kiátkozás” — lenni. (A tipológiai-esztétikai szembesítésnek egyébként is csak értéket képviselő, reprezentatív művek esetében van értelme.) Nos: ha Mesterházi és Rónay regényeit a mítosz realista-evilági humanizálásának típusaiként említettem, akkor például Konrád György *Városalapítóját* vagy Mészöly Miklós *Filmjét* — bizonyos értelemben — a modern XX. századi technikai-intellektuális-történelmi mítoszteremtés metafizikába futó változataként érzem jellemezhetőnek. Olyan alkotói világképek megtestesülésének, amelyekben a művészi épséget több ponton is csorbítva „ontologizálódnak” a konkrét emberi-társadalmi lét „rossz oldalai”. Együttal — éppen a transzcendens mitizálás révén — gyengítve a szocialista valóság ellentmondásait, drámai problémáit illetően a — szocialista realizmus számára is nélkülözhetetlen — kritikai tendencia élet, erejét, hitelét.

Közvetlenül — tematikai analógiák révén — is szembesíthető azonban Mesterházi és Rónay „modelljével” Nadas Péter *Egy családregény vége* című regénye. Nadas első könyvének címadó kisregénye, *A biblia* az 50-es évek első felének világát egy hagyományos szerkesztésmódjában sem konzervatív szemléletű, eleven va-

lóságlátású, lírai érzékenységű, szinte hamvas realizmussal állítja elének, s ebben a családi biblia tárgyi motívuma s egyfajta laicizált vallásos erkölcsiség vékonyka szála az életteli-cselekvő realizmus erősíti. Ehhez képest a kétségtelenül nagyobb írói vállalkozást megtestesítő — s nemzedékileg „reprezentatív” — *Egy családregény végében* ugyanez a téma viszont egy erősen vitatható világgép művészileg is problematikus jegyeit hordozza. A zsidó szenvedésmítosz terjengős fejezetei alig nyernek esztétikailag realizált szerepet; a regény „rétegei” szétesnek egy közvetlen reális történést, egy tragikus sorsteológiát illusztráló metafizikai és egy belső monológos, szürrealisztikus „tudatlírat” képviselő síkra. Meggyőzőnek igazából csak az első sík hat.

Az egész szerkezettel, a regény „jelentésével” kapcsolatos olvasói-kritikai fenntartás nem annak szól, hogy a sajátos szemszögből Nádas kegyetlenül leleplező képet ad a törvénysértékek gyermeki lelkeket is megnyomorító világáról, hanem éppen annak, hogy a mítosz funkciótlan betétként uralkodik el az egész regényen, s elvont teleologikus üzenetével történelemfelettivé transzcendálja a történelmileg-társadalmilag nagyon is konkrét — s realista mitológiával is ábrázolható — elidegenedettséget, dehumanizáltságot. Esztétikai értelemben pontosan ellenkező „utat” járva be, mint Mesterházi Lajos és Rónay György „módszere”.

Érdekes összevetés lehetősége kínálkozik Nádas Péter e regényének s Ördögh Szilveszter *Koponyák hegyén* című könyvének közös szereplője, az újtestamentumi evangéliumok Cirénei Simonja (lásd: Máté 27/32; Márk 15/21; Lukács 23/26) révén. Nem akarom „kijátszani” egymással szemben a két tehetséges fiatal író, mégcsak mechanikus értékösszemérés sem szándékom. Ördögh Szilveszter regénye nem hibátlan; Nádas Péteré a szerkezeti-szemléleti tisztázatlansággal együtt is vitathatatlan érték. Mindkét mű — több hetvenes évekbeli alkotás rokonaként — a szenvedés, az áldozat és cselekvő humanizmus krisztusi-mítoszi motívumába szövi bele, illetve ebből bontja ki művészi mondanivalóját, példázatát. De míg Ördögh Szilveszternél — az egész könyv mítoszi keretein belül — az együttérzésében is megfélemlített Cirénei Simon eleven, demitizált, ismerős paraszti típusa marad meg olvasói emlékezetünkben, addig Nádas Péter regényének elnyújtott betétjében ugyanez a bibliai alak az írói tézist, teleologikus-transzcendens regénykoncepciót szolgáló, személyiségének igazi arcát alig megmutató figuraként szerepel. Míg Nádas *reális*, közelmúltbeli *idejű* családregényének társadalomkritikai hangvétele, egész szöveve metafizikussá, téziszerűvé válik s problematikus szerkezete révén a művészi épség is sérelmet szenved, addig Ördögh Szilveszter kétségtelenül laza szövevű, mozaikszerű, egyenetlen színvonalú kisportrékból összeálló *mitológiai-bibliai tárgyú* prózafüzére éppen a tartalmasabb, reálisabb emberábrázolás révén demitizálja, evilágiasítja s „aktualizálja” szimbolikus bensőségességgel az üdvtörténetet.

*

A „hetvenes évek” irodalmát a társadalom, az ember, az erkölcs átrendeződő világában számos olyan konkrét és elvont probléma, új kérdés ihleti tehát, amelyek a „hatvanas évek” irodalmához képest újdonságot, újszerűséget hordoznak. A művészi alkotás, az esztétikum lényege szerint ennek az adott valóságnak többféle, egyaránt érvényes, értékes s illetékes művészi-írói megközelítése, újratemtése lehetséges, még a szocialista irodalmon belül is. A művészileg hitelesített világgépi — horribile dictu: ideológiai — tényezőket az esztétikum, az érték szerves részének valló marxista kritika elismeri, elemzi, sőt méltatja a *többféle* s egyaránt értékes írói „válaszokat”. Ehhez persze az is hozzátartozik, hogy azért a mégoly toleráns kritika — a tévedés kockázatát vállalva — sem igazolhat abszolút vitathatatlan önelvű esztétikumként, „általános emberi”-ként *bármiféle, mindenféle* alkotásbeli „választ”, írásműben testet öltő világgépet.