

## KELLEMETLEN IRODALOM

„Az író ne legyen az olvasó rossz ösztönének cinkosa...” (P. Nizan)

A polgári hanyatlás korszakában a muzsák, Pallas Athenae, Prometheus értetlenül és ellenségesen állnak szemben egymással. Lukács György, aki az újabb filozófiai írók közül talán a legmélyebbre boncolt a polgári kultúra feloszló szervezetében, megállapítja, hogy a megismerés egyetemességének eltűnése végzetes következményekkel járt a szellemre. A polgári világ anarchiájának torzképeként az egyetemes összefüggések jegyében álló kutatás és gondolkodás helyére a szűkhomlokú specialistaság lépett s így az emberi gyakorlat páratlan gazdagodásával egyidejűleg a lét összefolyamatának tudata, a *szellem szintje* egyre mélyebbre süllyed, hogy napjainkban a butaság intézményesítésére s a teljes embertelenségbe torkoljon... — Ugyanez a hanyatlási tendencia az irodalomban is elkezdte és súlyosan megrongálta a polgári humanizmus nagy korszakainak alkotói előfeltételeit és módszereit. Az irodalom sem más, mint a megismerés egyik sajátos eszköze, amely az élet összefolyamatát *legközvetlenebb* megnyilvánulási formában érzékelteti. A régi írók e feladat magaslatán állottak, mert nemcsak irodalom-technikai képzetek voltak a valóságról, hanem alkotói elveiket a megismerés más formáinak, a filozófia s a tudományok szakadatlan ellenőrzésének vetették alá. De a műalkotás szempontjából ennél is jelentékenyebb előny volt az, hogy a régi írói magatartás az élettel szemben lehetővé tette az a folyamatot, amit Lukács György Engels nyomán „a realizmus győzelmének” nevez. Stendhal katona, diplomata, összeesküvő, politikai üldözött és író volt. Petőfi politikus, katona és költő... Az egykori írók benne éltek a társadalmi történelemben, tevékenyen részt vettek a közéletben, ha ugyan nem állottak az élen, mint a magyar irodalom legjelentősebb képviselői; a valóságot a cselekvés ellenpróbájával is érzékelhették. Életük gazdagsága, a felhalmozódott sokoldalú élményanyag oly esetben is győzelemre segíthette a realizmust, ha az író történetesen helytelen, sőt maradi filozófiai, társadalmi nézeteket vallott, ha az alkotás céltudatossága nem is állott magas színvonalon.

A polgári hanyatlás az irodalom egyetemességére is súlyos csapást mért s az írók — kevés, de annál tiszteletreméltóbb kivétellel — a valóság érzékelésének mindkét forrásától elszakadtak. Régebben a filozófia s a társadalomtudományok az élet tökéletesebb megismerésében és megértésében segítették a szépirodalmat. A dekadencia írói egyre konokabban hangsúlyozták az irodalom különállását, sőt tudományellenességét. Az irodalom és a filozófia kapcsolata egyre lazább és felületesebb. Az újabbkori írástudók a menekülés különféle formáinak külső igazolását, a valóság formalisztikus felbontásának elősegítését várják a böicselettől. (Például Freud, Bergson szépirodalmi hatása...) A nagy korszakok írói átértékelték, megismerték és megkomponálták a valóságot. A „modernnek” számára nemcsak a megismerés tudományos eredményei vesznek el, hanem a cselekvésen keresztül vezető átélés lehetőségei is elkallódnak. Az élet s az írás összefüggéseinek elhomályosulása, a nagy élmények és nagy témák hiánya a megmaradó sovány lehetőségek felé irányítják az írókat: egyrészt az ugynevezett önmagába mélyedés, másrészt az írástechnika tökéletesítése, a külsőségek kicsiszolása felé. Az író helyét az írás *specialistája*, a mesterét a mesterember foglalja el. A valóság érzékeltetőjét elfűzi a lé-

nyegtelen érdekességek s a szubjektív álmélységek bűvára.

\*

A bomlási folyamat az egyes országok különböző fejlettsége szerint, az író és az irodalom sajátos helyzete, a nagy kérdések kiélezett jelenléte, vagy látszólagos hiánya miatt nem egyenlő gyorsasággal és intenzitással nyomult előre az egyes nemzeti irodalmakban. A magyar irodalom becsületére válik, hogy jelentős írónál, ha a legujabakat is figyeljük, tudatos antirealista törekvésekkel csak elvétve találkozunk. (Például Márainál, a ctnikusabb fajtából.) A közelebbi múlt viszonylag „nyugodt” időszakát (1860—1900) leszámítva, a magyar sors nagy kérdései mindig irodalmunk előterében állottak s az írói nagyság mértéke — a józan átlagolvasó vélekedése szerint is — az írónak a nagy nemzeti és emberi problémákhoz való viszonya volt. Paradoxként hangzik, de igaz, hogy a magyar társadalom maradisága, a polgári forradalom számos alapkérdésének megoldatlansága rákényszerítette a jelentékeny alkotókra az irodalom valóságkereső szerepének megőrzését. Nem csekély jelentőségű az a körülmény sem, hogy az író korrumpálására a magyar uralkodó osztály rendelkezésére álló eszközök oly primitívek s visszataszítók, hogy az író átlagos nyugati kollégájánál könnyebben tartotta meg élő kapcsolatát az ideológia rothadást ellensúlyozó társadalmi erőkkkel. Nálunk a műhelyirodalom behozatali cikk volt, kevésbé nevezetes írók különlegessége. Egyes írónk komoly valóságkereső szándéka természetesen nem mindig valósult meg maradéktalanul. Irodalmunk újabban például „népies” és „urbánus” irányzatokra bomlott, amit egyesek oly mértékben akarnak kiélezni, hogy a kérdést a magyar és idegen, vagy a „parlagi” és „humanista” ellentétbe ágyazhassák be. Ha a magyar valóságban mélyen gyökerező ellentét egységének még nincs méltó irodalmi kifejezése, az nem az írók tudatos bomlasztási szándékának tulajdonítható, hanem annak a politikai és kulturreakciónak, amely — nyilvánvaló érdekből — módszeres következetességgel megfojt minden kísérletet a falu-város ellentétének elvi tisztázására s gyakorlati áthidalására. Mint ahogy a nyomasztó politikai viszonyoknak tulajdoníthatók bizonyos törekvések a mondanivaló gondos beburkolására, melynek eredeti célja a „destruktív” irodalom legalitásának megőrzése volt. Ez a méltányos szándék kevésbé tudatos írónál elveszti eredeti értelmét, a tartalomról levált írásmód öncélúvá válik s lassan pótolni fog bizonyos nyugati „avantgardizmusokat”, ha ugyan nem könnyíti meg a nyílasok irodalmi parasztfogását.

\*

Természetesen a magyar irodalomban is voltak és vannak veszedelmes hanyatlási tünetek, de a bomlás nem volt oly intenzív — még azoknál az írónál sem, akik látszólag egyes nyugati dekadens irányokhoz kapcsolódtak — mint a franciáknál. A francia irodalom volt az, amely a legvilágosabban, nemcsak az alkotói gyakorlatban, de esztétikai programokba foglalva futotta be a hanyatlás minden szakaszát, a naturalizmustól a szürrealizmusig. Zola és Breton működése között eltelt időszakban is voltak nagy francia-realisták s főleg a polgári humanizmus termékeny korának nagy hagyományait menteni akaró szándékok. De az irodalmi divatot, az irodalmi közvéleményt nem ezek, hanem, a gyorsan váltakozó, egymás ne-

*gativ* oldalaihoz láncszemként kapcsolódó iskolák, színes, de rövidéletű kísérletezések képviselték. Nem véletlen, hogy ezek az iskolák egyidejűleg a III. Köztársaság spekuláns szellemével, a „boldog békeidők“ álproblémátlanságával, a versaillesi szerződéssel s az utána következő ideiglenes nyárszolgárral jöttél. S az sem véletlen, hogy eltakarításuk egybeesik a francia társadalom nagy megrázkódtatásával s a nemzetközi válság politikai zenebonájával, amely azt eredményezi, hogy a menekülni vágyó író — mint Nizan mondja — már Tahitiban is a tragikus történelembe ütközik.

A formalista kísérletezések romjainak eltakarítására hivatott francia írógárda egyénei a legellentétebb pontokról jönnek s a legváltozatosabb indokok miatt jutottak el ahhoz a felismeréshez, hogy a valóság ravaszabb a legleleményesebb mesterséges irodalmi konstrukciónál is s ezért a realizmus kérdését ismét az alkotás középpontjába kell helyezni. Bár az új írók közül egyesek a „tisztá“ esztétika táborából jönnek, vagy a szürrealizmus csődjéből vonták le következtetéseiket, mások az élet cselekvő oldaláról közelítik meg az irodalom kérdéseit, a „tragikus történelem“ mindenütt elvégezte munkáját. Az új realizmus legjelentékenyebb képviselői már mentalitásukban is lényegesen különböznek az írás régebbi specialistáitól, az életművész, az önmaga körül utazó, vagy az áhitatos szerzetes elkopott mintájától. Az író talajtalanágáról, magányának végzetes hatásáról az elmúlt 40-50 évben is sokat irtak és panaszkodtak, az elszigeteltség megszüntetésének komoly szándéka, vagy lehetőségeinek meglátása nélkül. Az új realisták *gyakorlatilag* akarják önmagukban áthidalni a magányt, az irodalmi specialistaságot: kaput nyitnak a politika, az állásfoglalás, a cselekvés megtermékenyítő hatásának. Montherlant az újabb irodalom legjobb háborus regényének tartja Malraux „Espoir“-ját. Malraux mindjárt kezünkbe adja regénye értékének titkát: a spanyol polgárháborút nemcsak megírta, de végig is harcolta. Innen lényegbevágó mondanivalójának bősége... A francia írás fordulatában eléggé nem hangsúlyozható jelentőségű tényező az is, hogy a legkiválóbb fiatal írók a filozófia s a társadalomtudományok iskoláján mentek át. Ebben az értelmi felkészültségben az írói alkotás tudatosságának hangsúlya, jelentősége is egészen más. Lehetséges, hogy a fiatal realista irodalom még nem termelt a Balzac-Stendhal-i korszak teljesítményeihez mérhető alkotásokat. De a két realista irodalom között tátongó esztétikai szakadék áthidalásában s az új irodalmi alkotás alapp princípiumának kidolgozásában döntő eredményeket ért el.

\*

Számos kiváló átértékelési kísérlet között elsősorban Paul Nizan teljesítményére gondolunk. A „Conspiration“ szerzője az új írók legfőbb törekvését abban látja, hogy — *kellemetlen irodalmat* teremtsenek. Az olvasó hajlamos arra, hogy a regényben cinkosságot találjon, amely segíti, hogy megszökjön kis személyes és nagy kollektív gondjai elől. Ez a cinkosság, az olvasó rossz ösztöneinek kiszolgálása az író számára is kellemes és kényelmes. Csak hogy ebben az együttesben elveszett az irodalom igazi nagy feladata: hogy élni tanítsa az olvasót. Az irodalom is a megismerés egyik formája; feladata, hogy öntudatot öntsön az emberekbe. („Akkor is, ha nem akarják...” — mondja Nizan Marxtól idézve.) A

nagy irodalom csak *kellmetlen* lehet abban a korszakban, amely a realista alkotás tükrében önmaga fekélyes csúfságára kénytelen rádöbbsenni. Az írónak le kell mondani a könnyű sikerről, a kisebb ellenállás utjáról s vállalnia kell a nehézségeket, melyek a nagy irodalom szempontjából kedvezőtlenek s menekülésre, vagy csalásra hajlamos korban a realizmus utját állják. Ebben a feladatban adva van az is, hogy az írásműnek az aktuálitás maximumát kell adni. Az időszerűség — minden eltávolító szándék megcsufolására — minden műalkotásban jelen van, a történelmi regényben ugyanugy, mint a leglégiesebb menekülésben, csak hogy itt negatív formában, éppen a menekülés tényében. Egy adott korszak objektív összefüggéseiből kiszakadni nem lehet. Arról van szó, hogy az időszerűség tényezőjét tudatosan be kell vonni az alkotásba. Nizan leszámol azzal a titokzatos törvénnyel, amelyet egyes kritikusok történelmi távlatnak neveznek, mely szerint bizonyos időnek kell elmulni, mielőtt egy eseményt irodalmilag értékelni lehetne. Ez a „törvény“ éppen a hanyatlás íróinak elszigeteltségét fejezi ki: azokét, akik írásztaluk mellől *megfigyelnek*. Az írónak, aki benne él a társadalmi történésekben, aki *átéli* a valóságot, nincs szüksége a távlatra. Számára „az aktualitás kezdete összeesik legintenzívebb tapasztalatainak kezdetével.“ (P. Nizan: „Ambition du roman modern“).

A műalkotás aktualitása és tartóssága elválaszthatatlanul összetartozik. A régi mesterek tudták ez. Balzac és mások el nem halványodó elevenségének az a titka, hogy alkotásaikban az időszerűségeken keresztül a minden korok életét kormányzó nagy törvényeket ismerjük meg. „Az írónak mélyen kell elemeznie korát s alapos megértéséről kell tanúságot tennie“ — mondja Nizan. A tartósság másik döntő követelménye a stílus. „Az írónak az egyszerűség maximumára kell törekedni — s ez természetesen nem a nyelv szépségének lefokozását, hanem a gondolat, a tartalom jogainak érvényesítését, a kifejezés hűségét jelenti. Nizan a szürrealistákat a francia irodalom utolsó finomkodóinak, *precieux*-inek tartja s rendkívül rövid életet jósol műveiknek. A nagytehetségű Giraudoux művének tartósságában is kételkedik. Mert a sok mai írónál s olvasónál oly nagy kegyben álló „atmoszféra“ nem más, mint az igazi belső feszültségnek külső effektusokkal való helyettesítése, magtalan hangulatok rögzítése, amelyek az irodalmi divat gyors elmulásával elillannak s a későbbi olvasó számára alig élvezhetők...

\*

Az elmondottakhoz talán felesleges hozzáfűzni, hogy az új francia kritika és írás eredményei általános érvényűek s alapvonalaiban a mai magyar irodalomra is vonatkoznak. Malraux, Aragon és társaik regényei Magyarországon is figyelemreméltó sikert értek el s jellemző, hogy Nizan utolsó regényével — noha magyar fordításban nem jelenhetett meg — a sajtóban meglepően sokat foglalkoztak. (Laczkó, Flejtó és mások.) Irodalmi köreink mindenesetere hajlamosak arra, hogy az újrealizmust a szeszélyes francia irodalom *egyik* áramlatának könyveljék el, a sok közül. Az új realizmus kritikai előkészítésének s elvi eredményeinek komoly tanulmányozása bizonyíthatja, hogy ebben az esetben nem szölkványos iskoláról, önkényes kísérletezésről van szó, hanem az *új irodalomról*, az irodalom jövőjéről. (Szekeres György)