

A színházon innen és túl

Nemegyszer tapasztalhattuk magunk is, hogy a színház több lehet önmagánál. Nem csupán egyike a művészeteknek, sőt nem csupán a különböző művészeti ágak és törekvések összehangolója, szintézise, de fontos társadalmi tényező, a közösségi cselekvésnek egy lehetséges formája. A lengyel színház e tekintetben is rendkívüli tanulságokkal szolgál, múltja és jelene egészében és részleteiben tudatosító. Személyes élményeink mindig esetlegesek, kiszolgáltatottak a hely és idő véletleneinek, ezért izgalmas egy már-már monográfia igényű összeállítást olvasni a lengyel drámairodalomról és színházról — amilyennel most a SZÍNHÁZ című folyóirat lepte meg híveit. (1978. novemberi számát teljes egészében e kérdéskörben otthonos szakemberek, elsősorban lengyelek rendelkezésére bocsátotta.)

„A romanticizmus erőteljes hatást gyakorolt a huszadik századi lengyel dráma hőisére is — írja Jan Klossowicz, a varsói *Dialog* munkatársa (*Az új lengyel dráma*). — Ez a hős, amely több mint száz éve mélyen gyökerezik a lengyel irodalomban, mindenekelőtt a nemzeti eszményt testesíti meg a nemzet történelmének individuális tükrözőjeként, azét a nemzetét, amely bár elnyomva is, de soha nem szünt meg harcolni szabadságáért. Ez a hős tragikus és cselekvő, szakadatlanul küzd a túlerőben levő akadályok ellen, egymagában álló ember, aki ugyanakkor azonosul az egész nemzettel. A romantikus dráma és napjainkig fennmaradt hőse politikai tartalmat hozott a lengyel drámába. A lengyel dráma fővonala Mickiewicz, Słowacki és Krasiński óta politikai maradt. Ugyanakkor ez az, ami a lengyel dráma erősségét és gyengeségét okozza hosszú évek óta. Konokul a függetlenségért való harcra hangolódott, ennél fogva lett sajátosan lengyel, és többé-kevésbé érthetetlen a külföldiek számára.“ Andrzej Zurowski (*A lengyelek nemzeti művészete*), kevésbé szkeptikusan a nyelvi határokat illetően, a világ zenei életének élvonalába került alkotók s a lengyel képzőművészet és irodalom felbecsülhetetlen szerepének ismeretében, a színházat teszi első helyre a kulturális életben: „Minden korábbi nyugtalanság ellenére a film nem temette maga alá a színházat, a televízió vagy a tömegkommunikáció más formái nem fosztották meg igazi rangjától. A dramatikus művészet fiatalabb műfajai közt a színház megtalálta a maga sajátos helyét, sajátosan intim művészet, az emberi találkozás helye lett, ahol a rivalda két oldalán levők egymásra lelnek, egymás szemébe néznek, hogy olyan dolgokról valljanak, melyekről egyébként gondolkodni is csak suttozva szoktunk.“

A lengyel színházi körképet bevezető Pályi András (*A „nagy improvizáció”*) a sokféle törekvés közös lényegét hasonlóképpen magyarázza: „A lengyel színház mitológiája máig eleven mitológia: a szent és átkozott pillanat, a katartikus élmény innen születik. A lengyel színház olyan kiemelkedő rendezőegyéniségeit sem érthetjük meg e fejlődési folyamat nélkül, amilyen Swinarski, Dejmeke vagy Wajda, de mélyen e lengyel mitológiából élnek az úgynevezett autonóm színház mesterei is: Szajna barokk képzőművészetében ott van Witkiewicz katasztrofizmusa, Tadeusz Kantor happeningszerű »nagy improvizációiban« ott a witkiewicz-i esztétika szerinti »tiszta forma«, mely az abszolútumot a naturális valóságúsággal párosítja, Grotowski »szegény színházában« Mickiewicz, Słowacki, Wyspiański.“ A festőművészből lett világhírű rendező, Tadeusz Kantor, a Bányai Gábornak adott interjúban, ugyanezeket a véleményeket támasztja alá, élő cáfolataként annak, hogy az avantgarde művészet feltétlenül „kozmpolita“, tagadása a nemzeti, a közösségi problémáknak: „A mai lengyel színház ugyanis — bármilyen irányban keresse is a megoldást, a kivezető utat vagy akár csak egyszerűen a kísérleti lehetőségeket — a lengyel függetlenségi törekvésekkel párhuzamosan alakult lengyel romantika irodalmi és politikai hagyományainak talaján állva végső soron egyazon problematikával foglalkozik. Nem akarom ezzel összemosni az egyébként is összekeverhetetlen profilokat: a közös társadalmi gond azonban mindenképpen azt sugallja, hogy a sokféleségben az egységes lengyel színházi kultúrát hangsúlyozzam.“

A hetvenes évek végéről visszatekintve a lengyel drámára és színházra, változatlanul Mrozek és Różewicz művei állnak az élvonalban, a lengyel s a nemzetközi érdeklődés előterében (a *Tangó*, a *Sztriptíz*, az *Emigránsok*, illetve a *Kartoték*, a *Fehér házasság*, a *homokba*). Mrozek a groteszk, Różewicz a költői és metaforikus színházat képviseli. Az avantgarde Gombrowicz *Operettje* szintén klasszikusnak számít már. Jan Klossowicz véleménye szerint az új irányzatokat nem látni. „Úgy tűnik, a lengyel drámaírókat erősen megviselte a hatvanas évek színházi átalakulása, s még mindig nem tudnak olyan erőteljes műveket létrehozni, melyek versenyezhetnének a tisztán színházi alkotásokkal (ilyen például Tadeusz Kantor *Halott asztálya*).“ Zurowski ugyancsak a rendezőközpontúságról beszél, de a mai lengyel színházi élet lényeges jelenségeként említi a monodramát, az egyszemélyes színházhoz is, s számba véve a nagy színészegyeniségeket (Irena Eichlerównától Daniel Olbrychskiig), erre a következtetésre jut: „a hatvanas években divatossá vált »rendezői színház« után, ha a rendezők nem is szorultak egészen vissza a kulisszák mögé, a lengyel színjátszás ismét erőteljesen visszatért nagy hagyományához és kimeríthetetlen forrásához: a színész alkotó művészetéhez.“

És mi történik Grotowskiival, akit tegnap még a színház nagy megújítójaként ünnepelt a szakmai világ? A wroclawi Laboratórium Színház megalapítóját ma a „színház utáni“ tevékenység, a „felsőbb osztály“ foglalkoztatja. Andrzej Bonarski kitűnő *Beszélgatése Grotowskiival* (melyet a varsói *Kultura* szerkesztője még 1975-ben készített) lényegi magyarázatot ad a művészetnek erre az „elárulására“, a „parateátrális“ munkára, a kezdetben csak művészi csoportosulás kiszélesedésére, kinyílására. És az exkluzivitás, az „erkölcstelenség“ (ezoterikus kísérlet) vádjára. Íme, Grotowski vallomása: „Vagy abból indulunk ki, hogy minden erőfeszítés hiábavaló, ami nem járul hozzá közvetlenül az emberi nyomorúságnak és boldogtalanságnak — az emberiség materiális boldogtalanságának — csökkentéséhez, s akkor be kell vetni magunkat a harc sűrűjébe, forradalmárrá kell lennünk, a szó szoros értelmében, mint Che Guevara tette; vagy feltételezzük, hogy az emberi faj fejlődése igen összetett folyamat, s ez azt is jelenti, hogy a szükségletek, melyek jelentkeznek, szakaszosan bontakoznak ki, tehát ami ma exkluzív, az idővel bizonyos hatások és változások nyomán olyasmivé lesz, amire azt mondjuk, általános. Mindenki, aki nem a legégetőbb politikai tennivalók elvégzésével foglalkozik, tekintet nélkül arra, hogy a humaniztika mely ágát műveli, eleve feltételezi, hogy az anyagiak mellett más szükségletek is léteznek. És akkor már a dolog természetéből eredően is el kell fogadnia, hogy e másfajta szükségletek ugyancsak különfélék. Ott, ahol bekövetkezik az anyagi javak viszonylagos telítettsége — mondom: viszonylagos, tehát nem a gazdagságra gondolok, inkább arra, hogy eltűnik az éhezés réme —, az emberekben felszabadulnak bizonyos szükségletek, melyek kezdetben elrejtőzhetnek a színház, a film, a televízió stb. iránti érdeklődés körében; nagyon sokféleképpen kezdődhet ez. De minden érdeklődés mögül kirajzolódik az önzetlen emberi érintkezés elementáris és alapvető szükséglete. Mert az önzés elválaszthatatlan az élet taposómalmától, a létért való küzdelemtől.“

Ezért keresi ma Grotowski az ember és ember közti igaz kapcsolat új lehetőségeit.

K. L.

A LESZERELÉS, A NEMZETKÖZI ENYHÜLÉS IDŐSZERŰSÉGÉRŐL (Era socialistá, 1978. 23.)

Aligha lehet kétséges, hogy a fegyverkorlátozás kérdésének eddigi megközelítése nem bizonyult eredményesnek. A nemzetközi enyhülést célzó megállapodások és intézkedések ellenére tovább fokozódik a fegyverkezési verseny, és ami a legaggasztóbb: a nukleáris tömegpusztítás veszélye. A második világháborút követő időszakban az emberiség nem kevesebb mint 6000 milliárd dollárt áldozott a hadiipar, a hadseregfenntartás és a katonai kutatás céljaira. A fegyverkezési költségek mai szintje meghaladja az évi 400 milliárd dollárt.

A hadászati erőfeszítések zöme továbbra is Európa stratégiai térségére irányul. A kontinens felhalmozott rombolóeszközök elméletileg minden egyes lakost 72000-szer képesek elpusztítani. Európa földjén — békeidőben — 8,5 millió katona 74000 tank, 17000 repülőgép, 3800 hadihajó, valamint a világ nukleáris készletének 96-98 százaléka biztosítja az úgynevezett „védelem“ szükségleteit. Joggal merül fel a kérdés: mennyiben érdeke az emberiségnek a védelem reális keretein túlnövő esztelen fegyverhalmozás?

Az ENSZ szakértői csoportjának 1977-ben közzétett jelentése mélyrehatóan elemzi a fegyverkezési hajszta társadalmi, gazdasági és politikai következmé-

nyeit. A jelenkori világ népeire — szögezi le a jelentés — energiaválság, nyersanyaghiány, munkanélküliség, infláció, légkörszennyeződés, de általában a válságjelenségek egész sora nehezedik. Földünk lakosságának kétharmada táplálékhiány, lakásvizonyok és orvosi ellátás tekintetében eljutott a „maximális sürgősség” stádiumába. A cikk írója — Al. Coroianu — elgondolkoztató szám adatokkal illusztrálja a fegyverkezési hajszá antihumánus jellegét. Ha például az 1970—1975-ös évek katonai kiadásainak ötven százalékát polgári beruházásokra fordítják, világviszonylatban mintegy 200 milliárd dollárral növekedett volna az ipari termelés. Ez az összeg túllépi két hatalmas szegénységzóna, az egymilliárd lelket számláló Dél-Ázsia és Közép-Afrika évi bruttó termelését.

Sok szó esik manapság az általános fegyverkezés következtében kialakuló erőegyensúly szükségességéről. Veszélyes illúzió a katonai ütdörő fokozásával kieroszakolt látszategyensúly könnyen billenő talapzatára építeni. A tömegpusztító eszközök növelésében, illetve technikai tökéletesítésében megnyilvánuló kihívások és válaszlépések minden fordulója új konfliktusok, esetleg világháború kirobbanásával fenyeget.

Pártunk és kormányunk építő kezdeményezéseivel kiemelkedő szerepet vállalt az enyhülési folyamat továbbfejlesztéséért, a nemzetközi biztonság megszilárdításáért folyó küzdelemben.

EGY SORSKONFLIKTUS SZERKEZETE (Valóság, 1978. 10.)

„Martinovics életének és sorskonfliktusának megvan a maga aktualitása” — írja műhelytanulmányában Hankiss Ágnes. Legfeljebb „e sorskonfliktus mai változatai már nem ilyen tiszta kifutásúak, minthogy a mai bürokrácia már sokkal jobban ismeri az értelmiségit, az meg a bürokráciát. A kapcsolat természetének lényegén ez persze mit sem változtat.”

Egy olyan alkotó értelmiségi típus XVIII. századi sorskonfliktusról van szó, aki semmiképpen sem tud megenni valamiféle politikai-közéleti szerep nélkül, ám ezzel a szereppel csak a maga öntörvényű, belülről vezérelt módján képes azonosulni. Szinte teljesen közömbös, hogy ez az autonóm és mégis elkötelezett értelmiségi típus egyetért-e vagy sem az adott politikai struktúrával, a bürokratikus szervezet érdeklődését nyugtalan tehetségével mindenképpen magára vonja. Az autonóm személység renitenskedő hajlamai legkoráb-

ban akkor nyilvánulnak meg, amikor az énidegen életforma szorításából némiképpen teátrális fordulattal megpróbál kitörni. Autonóm értékválasztása, belsőleg vállalt eszményei hatására ez a típus már korán meghasonlik azzal az intézmény- és eszmerendszerrel, amellyel félig gyermekként ösztökölte a sorsát. A radikális és nyílt szembehelyezkedés azonban nem kínál egyszerűen nyereséges megoldást. Az *énazonosság* minden emberben jelentkező elemi igényével szemben azonnal működésbe lép az *érvényesítés* hasonlóképpen mély és elemi szükséglete. A látszatalkalmazkodás szétmarja az ember önbecsülését, megbénítja cselekvőképét, de a szervezeti lehetőségekből való egyértelmű kilépéssel sem nyert sokat, hiszen ezzel végképp lemond arról, hogy egyéni képességeit a lehető legnagyobb társadalmi haszonnal érvényesítse. Az autonóm egyéniség mindkét esetben önmagával kerül konfliktusba. Valahányszor az emberi személyiség e két alapszükséglete ütközik egymással, az ember csupán rossz és még rosszabb megoldások közül választhat. Ha utóbb mégis visszaretten a radikálisan egyértelmű megoldástól, az érvényesítést biztosító szervezet kötelekeiből való kilépéstől, az a két alapszükséglet harcának logikus fordulata a küzdelem egy bizonyos pontján.

A szakítási kísérlet mindenesetre működésbe hozza az életpálya *egyéni kilépési* fogaskerekeit. Minden bürokratikus szervezet retteg lehetséges renegátjaitól („az eltévedt bárány presztízsveszteség a pástornak”): évszázados beidegződések biztonságán nyugvó, többlépcsős, leszerelő stratégiával próbálja az egységbonót ártalmatlanná tenni.

A stratégia első „megszelídítő” lépése a renitenciát megbocsátó jóindulat. Az „eltévedt bárány” — aki számára mégiscsak ez a bürokratikus szervezet biztosítja az egyéni felemelkedés, a nagyobb cselekvési tér és az ehhez szükséges védelem optimális lehetőségét — hajlamos a jóindulatot a szervezet „kompromisszumra tett javaslatként” elfogadni. E kompromisszumot azonban a közvetlenül ható cselekvési lehetőségeit kereső autonóm embertípus a maga módján értelmezi, olyan üzenetként, amelyből a bürokratikus szervezet mintegy azt engedi kiolvasni: „Nekünk szükségünk van Rád, elfogadva Téged olyan-nak, amilyen vagy.” Az önálló felelősségteljes cselekvési megzállottjaként ez az értelmiségi típus hajlamos önmagával elhitetni, hogy a bürokratikus szervezet hajlandó lesz tiszteletben tartani függetlenségét, véleményalkotási szabadságát, rendkívüli tehetségének kényszere-

rű költségeként el fogja tűni „szabálytalankodásait“. Valójában e „kivételes bánásmóddal“ a leszerelő stratégia soron következő lépését készítették elő: a szervezet lekapcsolja a szabálytalan tehetőséget az érvényesülés nyílt pályáiról. Ez a „lekapcsolás“ nem valamiféle látványos aktus fő jellemvonása, hogy kerüli a durva beavatkozást és mindig esetlegesnek tűnik. A szervezet nem fosztja meg az egyéniséget alapvető létfeltételeitől, csupán gondosan távol tartja az énmegvalósító lehetőségek bizonyos körétől. Amíg az illető megelégszik szűkre szabott lehetőségeivel, korlát szinte nem is létezik, ám falként tornyosul eléje minden olyan esetben, amikor megpróbál kitörni a számára kijelölt körből. Ez a stratégia sohasem hagyja magát nyílt színvállásra kényszeríteni: a konkrét esetekben szinte lehetetlen megállapítani, hogy az ellenállás honnan, a szervezet melyik szintjéről indult ki. Bonyolítja a helyzetet, hogy a szervezet gyanakvása és ellen-szenve a féltékeny pályatársak gyanakvásával és ellenszenvével fonódik össze. A szervezet jólistmért szereposztó módszere (egyek képviselői pártfogó jóindulattal, mások elutasító magatartással lépnek fel az egyénnel szemben) az ellenállás helyének és természetének elködösítésére szolgál. Az egyén hajlandó azt hinni, hogy nem a szervezet logikája, hanem konkrét egyének rosszindulata úz vele gonosz játékok. A Martinovics típusú értelmiségi izolálása és lelki megtörése szempontjából a leghatékonyabb stratégia: képességeit szóban elismerni, de megfosztani őt e képességek értelmes felhasználásának lehetőségétől. E stratégia lényege az állandósított fáziseltolódás szó és tett között: Martinovics életének makacsul ismétlődő alaphelyzete, hogy minden erővel visszafogják, valahányszor menekülni, s minden erővel eltávolítják, valahányszor bekapcsolódni próbál. Ez az alaphelyzet szerkezeti rendkívül hasonló az egyik leg-súlyosabb pszichés megbetegedés, a szki-zofrénia patomechanizmusához.

Az így ártalmatlanná tett egyéniség a jóhiszemű kompromisszum illúziójában élve nem érti, miért ütközik cselekvő szándéka minduntalan rejtett és megfoghatatlan ellenállásba, félreértésre gyanakszik, tisztázni próbálja magát. Mindinkább elszigetelődő helyzetéből megpróbálja felújítani a kedvezőnek hitt kompromisszumot, megpróbál párbeszédet kezdeményezni a bürokratikus szervezettel. A szervezet jól bevált fogásai közé tartozik azonban a tendenciózus süketnémaság. Az egyén jogos kérdéseire, kérvényeire, önmagyarázataira és önéletírásaira nem érkezik válasz. A

következetes hallgatás az egyénben olyan önsorsrontó viselkedéssorozatot indít el, amelynek a legnagyobb előnye, hogy szinte önműködően fut végig, anélkül hogy a szervezetnek nyílt közbeavatkozással kellene lelepleznie magát.

Mit tehet az ambícióit és képességeit kérvények és levelek „stílusbravúrjaiba“ fecsérlő kelet-európai értelmiségi, ha a szervezet valamilyen formában a párbeszéd újrafelvételére akarja kényszeríteni? Mert ha maga vállalkozik önnön védőbeszédére, érdemeinek rögeszmés bizonygatásába keveredik. A tőle „megtagadott“ lehetőségekre való jogosultságát csak olyan képességekre hivatkozva védheti, amelyek éppen e lehetőségek híján nem valósulhattak meg. Ha mentetőzni kezd, maga találja ki nemlétező bűnét. Végso kétségbeesésében öngyilkossággal és radikális szakítással fenyegetőzhet. Az ilyen típusú zsarolás rendszerint azért hatástalan, mert amíg az egyén személyének és sorsának nincs kellő súlya, a szervezet nem veszi komolyan a fenyegetőzést, amikor pedig már kellő súllyal rendelkezne az eredményes zsaroláshoz, a szervezet nem engedi olyan helyzetbe jutni, hogy más eszköz híján zsarolással kelljen próbálkoznia.

Mi történik azonban akkor, ha a bürokratikus szervezet egy jozefinista típusú történelmi szituációban rugalmasabb stratégiát követ, s nemcsak párbeszédbe bocsátkozik a cselekvési térre vágyó értelmiséggel, hanem „felvilágosult abszolutista“ programjával az együtműködő reformizmus illúzióját kelti benne? A „bekapcsoltságot biztosító köteléken kívül“ élni amúgy sem képes cselekvő értelmiségi típus az abszolutista hatalmat és az attól való függőségét a belátható jövőben meg nem szüntethető adottságként fogadja el. Az új helyzetben a leghasznosabb magatartásváltozatnak azt tartja, ha átgondolt kompromisszumokkal saját pozitívabb, fejlődőképesebb létformái felé ösztökéli az abszolutista hatalmat. Éppen csak egy dologgal nem számol a kompromisszumoknak, az együtműködésnek ez az ethosza, azzal, hogy az abszolutista szervezet kiforrottságában, megosztottságában is más logikát követ, mint a haladásnak elkötelezett, kompromisszumra kényszerülő egyén.

A szervezet, mely mindig a legkisebb kockázat elve alapján dolgozik, nem vállalhatja a nagyformátumú egyéniség szövetségével járó kockázatot. A szervezet programjával belsőleg azonosuló politikai egyéniségek „bekapcsolása“ mindig azzal a veszéllyel jár, hogy „tülbillenti“, radikális irányba tolja el a kicentizett, visszafogott, szigorúan felül-

ről irányított, egyensúlyi reformpolitikát. Az abszolutista hatalom ezért inkább középszerű emberekre épít, s miután minden nagyobb formátumú értelmiségit sikerült elszigetelnie, arra panaszkodik, hogy nincs kire támaszkodnia reformpolitikájá megvalósításában.

A Martinovics típusú értelmiségi a jóhiszemű együttműködés lehetetlenségét felismerve nem a kivonulás alternatíváját választja, képtelen ugyanis feladni cselekvő ambícióját. Kiindulópontja továbbra is az az elv marad, hogy „váltogatni csak belülről lehet”, „aki cselekedni akar, annak belül kell lennie”. Bízva önfegyelmében és játéktehetségében, a beépülés, az ügy érdekében vállalt *mimikri* vagy éppenséggel a *kettős játék* útját választja. Az abszolutista szervezet besűgőhálózatának tagjaként a *beépülő reformizmus* illúziója élteti, nagyfokú önkontrolljára támaszkodva bízik abban, hogy erkölcsi talajvesztés és általános személyiségtorzulás nélkül fogja tudni nem egészen tiszta eszközökkel is szolgálni a reformizmus tiszta ügyét. Ez a magatartásmód azonban nem számol a cél és eszköz kettősségének jól ismert csapdájával. A beépülő kompromisszum logikájából következik, hogy a „gazda” egyre többet kíván: a cselekvéshez szükséges bizalom megtartásáért az egyénnek egyre többet kell nyújtania, úgyhogy végül, az eszközök terén tett engedmények az önhitelítés érdekében hozott áldozatok már akkorák, hogy az egyént objektív és szubjektív értelemben is alkalmatlanná teszik az eredeti cél képviselésére. Életpályáját ettől a pillanattól kezdve különös kettősség határozza meg: az ügy hatékony szolgálatára — önkontrollvesztése miatt — már nem elég „jó”; hatalmi „bebocsátásához” — elvei és koncepciója révén — még mindig túl „jó”-nak számít.

Amint nyilvánvalóvá válik az abszolutista szervezet reformpolitikájának váltsága, s a beépülő reformizmus illúziója is szertefoszlik: az autonóm értelmiség és az abszolutista szervezet útja radikálisan elvállik egymástól. A bürokratikus szervezettel szembe forduló (és már csírájában elfojtott) radikalizmus a közéleti szerepeket egyértelművé csupasztítja. A bürokratikus szervezet embere igazolva látja a szabadgondolkodó értelmiséggel szemben táplált előítéletét, s egyértelműen alárendeli magát a hatalmi abszolutizmusnak. A történelmi küldetésétől „elválasztott” értelmiségi pedig már csak a feltétlen behódolás és a mártíromság között választhat. A behódoló önmagát túljátszva próbálja jóvátenni korábbi „bűneit”, a mártír szégyellni kezdi korábbi rugalmasságát is.

A Martinovics típusú értelmiségi sors-

konfliktusának igazi tragikumát Hankiss Agnes szerint nem a vértanúságban teljesedik ki — ez már csak egy szét-esett élet optimális befejezése —, ez a tragikum az abszolutista hatalommal való cselekvő kiegyezés történelmileg anynyiszor kudarcot vallott kísérletében él tovább: az „egyszerre kívül maradni és belülről kerülni”, belülről hatni, de nem azonosulni, a hatalom ügyéhez mindvégig ragaszkodni, s eme elkötelezettségben is megőrizni a kívülről véleményalkotási és életvezetési szabadságát. E lehetetlen és örök vágynak is megvan-nak a maga mártírjai, akik vágyuk érvényességét életük csődjével tanúsítják.

KRLEŽA ADY-ÉRTELMEZÉSÉHEZ (Hid, 1978. 12.)

„... az Ady-nyomok nagy száma ellenére sem beszélhetünk Ady-hatásról Krleža életművében; Ady Krleža műveiben a történelemmel, az azonos történelmi idő megragadásával van jelen.” Ennek a történelmi időnek ered a nyomába Bányai János a jugoszláviai magyar folyóirat igen rangos ünnepi Krleža-számának reprezentatív tanulmányában. Emlékeztet a nyolcvanöt éves író Adyval foglalkozó írásaira, az 1919-es nekrológra, a három évvel későbbi, *Petőfi és Ady, a magyar irodalom két lobogója* című tanulmányra, majd a magyar nyelvterületen legismertebb Krleža-esszéjére: *Ady Endre, a magyar lírikusra*, amelyet megjelenése után kilenc (!) évvel, nem éppen véletlenül 1939-ben Németh László ajánlott a délkelet-európai sorskérdések újabb válságos szakaszát érzékelők figyelmébe. Mint kérdésfeltevése szempontjából a legrelevánsabbat, Bányai ezt a Krleža-tanulmányt veszi szemügyre közelebbről.

A tárgyalt esszé keletkezéstörténetét vizsgálva és Ivo Frangeš kutatásaira támaszkodva Bányai összefüggést keres — és talál — Krležának 1929-ben Karl Krausról, 1930-ban Adyról és Rilkeről, majd 1931-ben Krajinčevićről írott tanulmánya között. Ady Kraussal a társadalmi elkötelezettségű publicisztika, Rilkével a Verlaine utáni líra bizonyos motívumai, Krajinčevićsel a nemzeti múlt jelképszerűsítéséből merített költői világkép szintjén találkozunk. „... ugyanazon intellektuális kérdésfeltevésnek egy-egy variánsa a négy tanulmány [...] azt bizonyítja, hogy Ady költészetének helyét az európai költészetek sorában az eddig közismertté vált és sokfelől meggyőzően bizonyított irodalomtörténeti megoldások mellett egy új érték- és viszonylatrendszerben is ki kell jelölni.”

Tágítva tehát azon a komparatistikai

szemléleten, amelyben Ady európai összefüggései csakis vagy elsősorban a francia posztszimbolizmus koordinátái között érvényesek, Bányai „bizonyos értelemben a szimbolizmuson kívül” igyekszik elhelyezni a költőt, motívumvilágának eredetét inkább a korszellemmel, mint a korstílussal magyarázza. Krleža Ady rokonait 1930-ban ott fedezte fel, ahol Alekszandr Blokótól Rilkéig, a lengyel és a cseh költőktől a szlovákokig és a horvátokig kialakult egy új költői zóna, az érzékenységek egy olyan, addig ismeretlen közege, amelyben a szófűzés szokatlan merészsége nagy történelmi energiáktól fűtött tartalmakat tár fel. Krleža szakított a tanulmány megírásakor már hagyományossá vált besorolással, amely dekadenciát vélt felfedezni ott, ahol valójában „három ingeniózus lírikus, három ember, három faj: az osztrák (katolikus) Rilke, a zsidó Kraus és a kálvinista magyar Ady a közép-európai tények ugyanazon állapotát differenciálják, három különböző módon”. Joggal állapítja meg Bányai János, hogy „ennek az összefüggésnek a felismerése Krleža tanulmányának egyik legfontosabb eredménye”. Ugyancsak figyelemre méltó az a konklúziója, hogy a Krleža által tanulmányozott alkotók élményvilága, valóságérzékelése nem érthető meg a Monarchia szellemi légköre nélkül; ha lázadásuk módja és lázító energiájuk hőfoka szerint nagyon is különböznek egymástól, ez a közös mozzanat életművük genezisének azonosságára figyelmeztet.

MITŐL FIATAL A KRITIKA? (Luceafărul, 1978. 50.)

A *Luceafărul* kollokviumainak sorában egy mindenképpen érdekes megbeszélésről olvashatunk: öt fiatal kritikus (Dan Alexandru Condeescu, Paul Dugneanu, Valentin F. Mihăilescu, Artur Silvestri, Doina Uricariu) ad számot arról, hogy a romániai irodalmi életben az új kritikai módszerek fogadtatása, illetve elsjátítása milyen körülmények között történik, és a módszerek alkalmazásának milyen — esetleg európai méretben is — eredeti vonásai vannak.

A romániai irodalmi életben (a nyelvészeti strukturalizmus és az orosz formalista iskola eredményeiből kiindulva) az új kritika mint metanyelv határozza meg magát, s elsősorban az *immanens kritika* megvalósítását tekinti feladatának. A jelenség aligha kulturális import- vagy „divatjelenség”; előzményei a hatvanas évekre nyúlnak vissza. Mint minden organikus folyamat, e jelenség is rendkívül lassan bontakozott ki. Természetesen az új kritika nyelve erős

közegellenállásba ütközik, mivel technicistának és finomkodónak tűnik, s mivel az újságkritikán nevelkedett olvasó épp azt nem érti meg, hogy a kategóriarendszer lényegében a módszer legsajátosabb eszköze. A kulturális előfeltételek szerkezete és a tárgyi ismeretek hiánya (a szakmán belül is!) oda vezet, hogy a strukturalista szemlélet kétségtelenül eredeti és egyéni szempontokat képviselő előfutárait (D. Caracostea, Mihail Dragomirescu vagy részben Tudor Vianu) is idegenként kezeljük, vagy — mint Vianu esetében — csak részben ismerjük el.

Ehhez járul hozzá az is, hogy a kritikus, aki fölkészülését az egyetemen kezdi, többnyire kétszeresen is hiányos ismeretekhez jut. Egyrészt elméleti felkészültsége egymáshoz alig kötődő teóriák halmozásából áll, másrészt irodalomtörténeti tudása jó előre elrendezett, címkézett művek panoptikumaként. Mindkét esetben a kortárs irodalmi struktúrát valahogy nagyon távolról, minimalizálva vagy dinamizmusától megfosztva szemléli — és akkor választhat: vagy kialakít egy ténylegesen célszerű módszert, vagy pedig belesüllyed a — főleg Călinescu-epigonokból álló — átlagba. Persze, létezik egy harmadik áramlat is, mely valóban alkotó módon viszi tovább Călinescu örökségét, de ez többségében a „régí garda” kritikusai közül áll (Edgar Papu, Al. Piru, Adrian Marino, Nicolae Balotă stb.).

Az új kritika kialakulásában természetesen nem feledkezhetünk meg a folklor- és az etnográfiai kutatásokról, amelyek Solomon Marcus, Paul Miclău, Mihai Pop, Savin Bratu, George Ion Coteanu és mások irányítása alatt folytak, az Unvers kiadó tevékenységéről, valamint a *Secolul 20*, az *Echinax* és a *Cahiers roumains d'études littéraires* szerepéről sem. Lényegében itt alakult ki, itt folytatja tevékenységét az új kritikusok zöme.

Az új kritika nem vonhatja ki magát a modelláló törekvések hatása alól (különösen ama törekvések játszanak itt fontos szerepet, amelyeknek ismeretelméleti kiindulópontjuk van), nem szoríthat saját elhivatottságára sem, mivel a romániai irodalom közege sajátos feladatok elé állítja: egy elavult irodalmi modell revíziója a cél, amit maga elé tűzött, és ezt a történelmi és irodalmi struktúrák immanens vizsgálatával kívánja elérni.

A kritika nem vigasztalhatja magát azzal a leibnizi gondolattal, hogy világa a legjobb az összes lehetséges világok közül, hogy ez a világ egy előre meghatározott harmóniával rendelkezik (elhiivatottság, tehetség), amikor még e gon-

dolatok megfogalmazója is pluralizmusért harcol, amikor a különböző (nemzedéki, elméleti) nyelvek egymásmellettsége kezd mindinkább tényként tudatosulni.

Az új kritikai kategóriarendszer egyre inkább részévé válik a román kulturális életnek, s még azok is felhasználják eredményeit, akik sokáig mereven elzárkóztak e jelenség elől. Csak azt nevezhetjük igazán korszerű kritikának, amely a nemzeti értékek határokon túli érvényesülését és saját egyetemességének tudatát is megvalósítaná.

A TÉVÉ DICSERETE, AVAGY A JELEK JELENÉSE (Le Monde, 1978. 10 532.)

„A televíziót szeretni kell” — inti a *Le Monde* olvasóit a kommunikációs technikák szakembere, Guy Croussy, Szeretni kell már csak azért is, mert az egyetlen univerzális hatékonyságú tömegkommunikációs eszköz. Az elektronikus kép üzenete mindenkihez és mindenhová eljut. Tisztán tájékoztató szerepből kiindulva a tévé egyre több szálon kapcsolódik a modern társadalomhoz, a szalakat a szimbolikus reprezentáció törvényei „bogozzák össze”. A látvány mindenkit megfog. Elsősorban a „tettek emberének” figyelmét vonja magára, bár ez a figyelem jócskán elompol a napi hajszában. De odafigyel az „entellektüel” is, úgyhogy a televíziónak a magaskultúra mércéjével is számolnia kell. A televízió nem kerülheti el a legmagasabb és legalantasabb elvárások kettős kihívását.

Az írásbeliség sohasem volt képes ekkora teljesítményre a jelkép-forgalmazásban. Semmilyen írásos termék nem veheti fel a versenyt a televízióval — a jelekkel való sugalmazás és a jelek mögé való elrejtőzés bravúrában. Az elektronikus kép nemcsak a „családi teret” tudja behálózni, nemcsak a mindennapok világát veszi hatalmába, de a ráció ellenőrzése alól kibújva a meztelen adottságok világába — az *emberen-inneni* (l'infrahumaine) szférájába tudja be-csempészni magát. Ez az egyes szám első személyben „megszólaló” technika énünket sajátítja ki azzal, hogy megszünteti az adó és vevő közötti távolságot. Ezért áll tehetetlenül e jelekkel szemben a kódok legéberebb „rejtvényfejtője”: az elektronikus látvány szimbólumai közt legotthonosabban eligazodó néző.

Nemcsak a képernyővel szemben elfoglalt testhelyzetünk frontális — frontális maga az üzenet is. Karnyújtásnyi távolságról szólhat hozzánk: államfő és kur-

tizán, tudományos bennfentesség és nagyvilágiság belépnek otthonunkba, anélkül hogy ez magánlaksértésnek minősülne. Farkaszemet néznek a velük farkaszemet néző partikularitással. A kép üzenetsomagjával együtt rántkukmálja intimitását is. Megszelídíti a tévészemélyiségekkel megosztott álmainkat: a megszerzhető készségek mellett a született tehetség, a kis hiúságok mellett a piszkos ambíciók nagystílú vágyálmait. Megszabadít intézményi kényszerképzeleteinktől, praktikusan racionális rögeszméinktől. Kiforgat megszokott szerepeinkből, megszünteti a biztos fellépéssel és a karizmatikus tekintéllyel szemben érzett elfogultságunkat, feloldja a láthatatlan láthatóvá tétele miatt érzett rémületünket.

Az elektronikus kép legnagyobb csodája az a spontán közvetlenség, amelylyel benne a világ feltárulkozik. Az időtlen montázs mozaikká „szétmorzszált” film-médiával szemben az elektronikus kép egyetlen nekifutásból, egy csapásra felvételezett valóság. A televízió fölénye a közvetlen intuíció hatékonyságában rejlik. Tartózkodásunk vele szemben a tükör mindenkori alattomoságára vezethető vissza.

Ha félünk tőle, azért félünk, mert az egyetemesség nyelvén szól hozzánk. Az elektronikus képek egyneműsítő ambíciói vannak — egyetlen (világ)képbe szeretné összefogni az emberiséget, minden kultúra számára érthető üzenet megalkotására pályázik. Ez az egyetemességigény azonban nem a különböző kultúrák sajátos kódjaira támaszkodik, hanem a családi élet kétszemélyes magánvilágára. A katódcso egyetemes mértékegysége — a privatizálódott család. A televízió olyan üzem, melynek futószalagán a „bornírt beteljesülés” évszakokhoz illő csendes örömei sorakoznak; ebben a gyárban partikularitásunk számára gyártanak „kozmetikai cikkeket”, s megvásárolható a puhameleg remény.

Mint óceánkutató, aki a felszínre hozott tengermentában tanulmányozza a mikroszkopikus életet, a televíziós üzenet „szerkesztője” magánéletünk jeleiből vesz mintát. Az elektronikus kép a tőlünk begyűjtött kommunikációs aktusokat (tudásunk, magatartásunk és véleményalkotásunk jeleit) teszi számunkra látvánnyá — ez minden, amire képes. Úgy látszik, állapítja meg Guy Croussy, a televízió születésétől fogva birtokában van annak a képességének, hogy „megpuhítsa” az emberi jeleket. El kell felejtenie ezt a képességét. A jelek e készletét az alkotóknak kell birtokukba venniük s újratereztetniük. Művészetté csak így válhat ez a médium.