

Arról kérdeznak e drámák írói, hogy valóban tulajdonosai vagyunk-e gyárunknak, építkezésünknek, s arról: képesek vagyunk-e napi, rövid távú (és személyes) érdekeinket alárendelni egy nagyobb közösségnek. (Sajátos módon a szovjet irodalom előbb és sokoldalúbban ábrázolta az érdekviszonyok problémáját, mint a közgazdasági szakirodalom.)

A munka, a dolgozó ember alkotó öröme a harmincas évek óta különös helyet foglal el a szovjet művészetben. Korábban elsősorban a filmművészet klasszikusai (D. Vertov, Dovzsenko és mások) alkotásaiban találkoztunk az alkotó ember örömeinek és gondjainak bemutatásával, ma elsősorban a dráma ad képet a munkájában újat kereső ember gondjairól, a munkához való szocialista viszony kialakulásának korántsem ellentmondás- és konfliktusmentes útjairól. Ezek a drámák közel állnak a publicisztikához. Anynyiban persze, hogy nagyon is aktuális kérdéseket feszegetnek. (Hogy mennyire aktuálisakat, azt mutatja az a tény, hogy A. Gelman *Egy pébé-ülés jegyzőkönyve* című darabja után a szovjet központi lapok, a rádió és a televízió tíz és tízezerrel kapták a leveleket a nézőktől — vitatva, vagy igazolva a szerző koncepcióját.) Ezek a darabok — maradjunk most csak Gelman három, nagy visszhangot kiváltott munkájánál: *Egy pébé-ülés jegyzőkönyve*, *Visszajelzés*, *Mi aulirottak* — azonban nemcsak aktuálisak. Aktuális lehet egy jó riport is, vihart is kavarhat, esztétikai értékelése azonban több, mint indokolatlan volna. A többet, ami szenvedélyes állásfoglalást vált ki nézőből-olvasóból nem is csupán a kritikus hangvételben, visszás jelenségek alapos elmarasztalásában van. Ezeknek a daraboknak a szemléleti újdonsága a figyelemre méltó. Az a szemlélet, amely — mert az élet alapos ismeretére épül — nem magára a munkaproblémára irányítja a néző figyelmét. Mindegy, hogy beruházásról, munkaszervezésről, minőségről van-e szó, a lényeg: a munka szocialista jellege nem direktívák útján, hanem éles morális harcokban születik meg — s ezekben a drámákban sohasem elvont moralizálásról van szó: valós anyagi, egzisztenciális érdekek csapnak össze, nincs deus ex machina, a helyi tévedéseket bölcsen felülbíráló és a problémákat mégiscsak megoldó „felsőbbtség” sem makulátlan. Ezekben a drámákban mégiscsak a morális tényezők iránti érzékenységre figyelhetünk fel. A *Visszajelzésben*, Sonsakov, a megyei pártbizottság első titkára némileg önkritikusan is megfogalmazza az író, s egyben a társadalom véleményét: „Az igazság kimondásához nem kell se technikai apparátus, sem építőanyag-készlet. Egyszerűen csak becsület kell és megfelelő bátorság. Ha ma kizárjuk életünkéből, dolgainkból az elemi hazugságot, akkor ennek, szilárd meggyőződés, gazdasági eredménye is lesz.”

Ezekben a „termelési drámákban” sokszor találkozhatunk a magyar irodalmi és filmművészetből ismert „nehéz emberekkel”. Ismerősek és szimpatikusak, bár tudjuk: erőfeszítéseiket nem koronázza mindig siker, s nem is mindenben van igazuk. De ezeknek a daraboknak a sikere éppen abban rejlik, hogy írójuk nem kísérli meg az irodalomból származó „erkölcsi elégtétellel” kárpótolni őket — mert az élet sem segíti őket mindig diallóra. Konfliktusai emberiek, hétköznapiak, útjuk, sorsuk sem térhet el tehát a tipikustól.

Emberség és erkölcsi tartalom kérdéseire összpontosítja figyelmét a szovjet dráma, természetesen tehát, hogy a magánélet szférája is írói bonckés alá kerül. Raszputyin, Druce, Trifonov, Vampilov nevét és darabjait jól ismeri a magyar közönség. Az ő (és más szerzők) darabjainak domináns vonása, hogy a barátság és a szerelem (házasság) témájának értelmezésének mindegyikük nagy figyelmet szentel. A barátság az orosz és szovjet irodalomban mindig is fontos témának számított. Ma olyan szerzők számára, mint Druce, Ajtmatov, Vampilov, a barátság elsősorban az őszinte emberi kapcsolatot jelenti.

Vera Panova *Szállnak az évek* című drámájában, Arbuzov már említett művében, Vampilov *Vadkacsavadászatában*, Ajtmatov *Ut a Fudzsijárára* című tragédiájában, Druce *Az a legszentebb* vagy *A lélek ünnepe* című színműveiben az emberi kapcsolatok őszinteségéről, ennek igényéről, a barátok felelősségéről rendkívül súlyos gondolatokat fogalmaznak meg a szereplők. Mintha belefáradtak volna a szép és kellemes társalgásba, a tósztok ünnepélyességébe — a barátok (ha valóban azok) kíméletlen őszinteséggel olvassák egymás fejére a másik gyengeségét. Vampilov *Vadkacsavadászatában* Zilovnak, a darab főhősének teljes erkölcsi őszinteomlását nagymértékben az idézi elő, hogy a hazugságoknak azt a rendszerét, amelyet ő jellemgyengeségből fölépít, végül is senki sem leplezi le, a főhős maga fárads bele önmaga gyengeségébe, válik erkölcsi hullává. Az őszinteséget tartja a szovjet drámaírók többsége a szerelem, a házasság alappillérének is. Emil Broginszkij és Eldar Rjazanov *A képmutatók* című tragikomédiájában a volt házastárssal először boldogságot, azután pedig újbbli vonzalmat hazudnak egymásnak. Komédiába illő kalandjaikon azonban a néző igencsak kényszeredetten nevet: a hazugságba kényszerülő emberek olyan hálot fonnak maguk köré, amely végül is érzelmeiket, erkölcsi tartásukat fojtja meg, s válnak másokat és önmagukat becsapva képmutatókká, akik képtelenek normális emberi kapcsolatokat fenntartani. A hazugság végzetes következményei Vera Panova *Szállnak az évek* című líraian szép darabjában elfojtott tragédia formájában jelennek meg s a felelősséget vállalni képtelen Bakcsygin „csak” egy sokat ígérő és feltételek nélküli szerelmétől meg hazugságával. A *Visszajelzésben* Gelman a közéleti hazugságok következményeiről kevésbé líraian szól, a karrierizmusból, kényelemből, vagy egyszerűen gyávaságból hazudókat a színházi vádlottak padjára ülteti, s nem kétséges: ez a társadalom ítélete is.

Napjaink szovjet drámája elsősorban az erkölcsi érzékenység, a személyiség felé forduló, növekvő figyelem tekintetében egységes. Tematikai és stílári szempontról rendkívül sokszínű. Ha valami rokonságot a különböző stílustörékvések között mégis fellelhetünk, az elsősorban a teatralitás és a pátoz elutasítása. Hétköznapi emberek ismert, mégis művésziileg mélyebben átél, megfogalmazott konfliktusai, kis és nagy vágyai jelennek meg a mai színpadon — mégsem szürkén, az élet pusztá utánzásaként. Fontosnak mondanak el: azt, hogyan válik filozófiailag megalapozott erkölcsi értékrend társadalmi valósággá, milyen konfliktusokon keresztül tör magának utat az új, milyen áldozatokkal és buktatókkal jár a régi és az új harca. A mai szovjet dramaturgia nem él a modern nyugat-európai színház fogásaival. Nem sokkal, nincs időjárték, a groteszk vagy az abszurd elemekkel is csak elvétve találkozunk. Ezek nem is hiányoznak, mert a gondolatok súlya, az alkotók művészi felelősségtudata ezeket a formai zsonglörködéseket nem is igen teszi lehetővé. Ha valamit mégis hiányolunk: az a satirikus hajlandóság, a kritikai fegyvertár szűkössége. A színházat a Szovjetunióban nagyon komolyan veszik, annyira komolyan, hogy majakovszkij méretű satírával, de még a goli hagyományok folytatásával sem igen találkozunk. Vannak persze szellemes replikák, de a szovjet drámaírók többsége még túlságosan közel állunk látja napjaink társadalmi valóságát ahhoz, semhogy napjaink Osztag Benderein (akik ma is léteznek) mulatni és mulattatni tudna.

Teljes képet adni e rövid ismertetés keretében a mai szovjet drámáról nem lehet, célunk is csupán néhány gondolat, néhány karakterisztikus jellemvonás felvillantása volt. A részletesebben tájékozódni kívánóknak a Szovjet Irodalom című folyóiratot és a mai szovjet drámák ez évben megjelent antológiáját ajánljuk.

Kiss Aurél

Kertész Ákos:

## Kasperek

Kertész Ákos jó elbeszélő, a szó eredeti értelmében. Mielőtt eldöntené az olvasó, hogy egyáltalán tetszik-e neki egy-egy Kertész Ákos-írás, egy bizonyos: érdekesnek találja, sőt érdekeltnek találja önmagát benne. Nem másodrendű szempont ez, mert érintett szerzőnk nagy mesterségbeli tudására vall. Ez a tudás kamatozik Kertész Ákos új kötetében, a *Kasperekben* is. A legelső szinten a hangnemi változatoság ragadja meg az olvasót. A bevezető kisregény (*Aki mer, az nyer*) meglehetősen könnyed hangvétellel, de sokban emlékeztet a korábbi, *Névnap* című drámára. Hozzá kell azonban fűznünk, hogy gyengébb annál, elsősorban a sok sztereotip elem miatt. Ami mégis értékes alkotássá teszi, az a sajátos komikum, amely a természetes és a szokatlan jelenetek groteszk egymásba fonódásából ered. Az ezt követő elbeszélés (*A világ rendje*) ironikus hangvételű: „a világ rendje” azáltal áll helyre, hogy az ember józan gondolkodásától vagy emberi érzelmeitől visszatér állati ösztöneihez. Nagyon lényeges kérdéseket vet föl az író. Élüket némiképp tompítja, hogy az első három írásban a végtelen hosszúságú mondatok olykor modorosnak tűnnek föl, helyenként bőbeszédűek is. A címadó novella stílusban és hangnemben eltér az előzőektől: a mondatok tömörebbek, s a többi elbeszélés groteszkbe hajló komikuma után erre sokkal inkább a humor a jellemző. A komikum még a kötet befejező művében, az *Özvegyek* című drámában is lényeges elem, sőt itt mélyül el igazán. Csak egy példa: talán nem be magyarázás, ha Anna és Hanna szembeállításában egészen finom Shakespearepersziflázst érzünk.

A kötet írásainak világa, a munkás- és a művészelet ismerősek Kertész Ákos előző műveiből. A megközelítés módja is hasonló: szerelmi kalandokból bontakoznak ki a szereplők egyéb alapproblémái. Az író többnyire mégis elkerüli az önismétlés csapdáját. A testi szerelem és a házasság témája *A világ rendjében* válik kulcsfontosságúvá, s ez az egész kötet gondolatvilágát elmélyíti. Ezt az elmélyítést némelyik írás túlzott könnyedsége szükségessé is teszi: az *Aki mer, az nyer* néhány részletében borotvaélen táncol közhelyek és közhelyparódiák között.

A különböző lelki folyamatok úgy tűnnek föl e művekben, mintha egyetlen emberben játszódnának le: az egyik szereplőben megjelenő érzelmi mozzanat vagy gondolat a másik szereplőben folytatódik. Így csapnak össze az emberi sorsok már a bevezető kisregényben. Ehhez szükséges az író kitűnő szituációteremtő készsége, amely például a *Pillanatkép* című novellában is megmutatkozik. Ez a „pillanatkép” — ha nem olyan mély is, mint Kertész legjobb művei — emberi sorsokat

mutat föl. Az író azonban ezen is túllép: a sorsok pillanatnyi összefonódását, a véletlen emberi találkozások kisüléseit is hitelesen rögzíti. Szerkesztőelvére jellemző, hogy egyetlen alaphelyzetből bontja ki mindazt, ami a szereplők sorsában közös. Ez áttételes módon még a címadó novellára is jellemző: romantikus színezetű történet egy jólelkű öregemberről, aki csak a kutyákban találta meg azt a társaságot, amelyet az emberekől hiába várt. Az emberi sorsok összecsapása az *Özvegyekben* a leghevesebb. A négy szereplő viszonyát bizonyára világosabbá tette volna, ha többet tudunk az őket összekapcsoló Kassai Kornélról. A jellemek megformálása azonban így is értékessé teszi a drámát. Hanna útja, alakja a művészetért mindent odahagyó ember jó szándékának kudarcát mutatja. Anna sorsa azt példázza, hogy a szabályosra kerekített élet embertelenné válhat. Anyuska karaktere az anyai szeretet hatalmának végességét jelzi: Róza azt az illúziót látszik cáfolni, hogy a jó-

szívű, önzetlen szerető „végső menedék” lehet.

A kötet központi problémája az emberiség kérdése. Kertész Ákos nem elvontan, hanem konkrétan, mai társadalmunkra vonatkoztatva közelít hozzá. Az *Aki mer, az nyer* kulcsfigurája Vukovics, a gyöngé, de ravasz kisember. A homo ludens az eszménye, számító módon gondolkodik, nincs benne részvét. A testi szerelem márik itt a kötet egyik vezérmotívumává válik, és — bár a további írásokban helyenként túlhangsúlyozottnak érezzük — sokféle jelentést hordoz. Vukovics esetében még póttévékenység, az *Özvegyek* Rózája már tiszta humánusát jelzi vele.

Kertész Ákos nagy kérdése tehát — leegyszerűsítve — így hangzik: hogyan érhető el az emberség mai társadalmunkban? A mi kérdésünk pedig az, hogy az író válaszol-e erre. A kötet első három írásában inkább csak a problémafelvetés a szembe-szókö. A *Kasperek* már inkább „felelő”, mint „kérdő” novella. Kedves tanmese,

de egy kissé leegyszerűsített. A kötet egészében, az előző novellák erotikus töltése után, oldó, frissítő szerepe van. A hős azonban lényegében Kertész Ákos megszokott hőse: az önmegvalósítást öntudatlanul próbálgató ember. Ha a novellában kirajzolódó parabolaív egy kissé sablonos is, a részletek étellel telítettek. Nem hordoznak igazán mély mondanivalót, de kedvesek, emberséget sugárzóak. Az emberség tehát a legnyomorúságosabb körülmények között is megvalósul, és akaratlanul is például állítja önmagát — sugalmazza a novella.

Ezután jön az antitézis: az *Özvegyek*. Aki azonban a kötet eddigi gondolatainak elmélyítését várja, némileg csalódik. Kassai alakjának háttérben hagyásával talán éppen a lélektani és társadalmi szempontból egyaránt leglényegesebb problémát kerülte meg Kertész Ákos. Az író további művei talán ilyen szempontból is teljesebbek lesznek majd. (*Szépirodalmi*, 1979.)

D. Rác István

## A „cinizmus” és az „irónia” védelmében

Széljegyzetek Kerékyártó István „Az ironikus életformától a cinizmusig” című cikkéhez. (Palócföld, 1980/4.)

Minden kijelentés értelmességének előfeltétele, hogy a „közlő” és annak „befogadója” kimondatlanul is egyfajta hallgatólagosan érvényes konszenzus (közmegegyezés) alapján akár a kijelentés egészének, akár alkotóelemeinek (így a meghatározott fogalmakat jelölő szavaknak) és ezek összekapcsolásának értelmezésében legalább alapjaiban egyetértsen. Egyszerűen: azt értse meg a másik szavaiból, amit az velük mondani akart. Ha ez a feltétel nem teljesül, kezdődik a mindennapi pongyola szóhasználatból fakadó s unalomig ismert önmagyarázó-önmentegető önértelmezgetések zűrzavara, a „tulajdonképpen én így mondtam, de valójában így és így gondoltam”, a „lehet, hogy rossz szót használtam” — stb. típusú — többnyire minden határozott kijelentést kontúrtales szókásába, végeérhetetlen kimagyarázkodásmasszába belekutyuló szájdíaré. Aki csak egy kicsit is foglalkozott klasszika-filológiával, aki csak egyszer is vette a fáradságot, hogy belepillantson, mekkora tudományos nehézséget okoz a Biblia egy-egy óhéber, arámi vagy görög fordulatának hiteles megértése-értelmezése, aki csak egyszer is hajlandó belelapozni egy Platon-, egy Arisztotelész-, egy Hegel-kiadás (csak könnyen hozzáférhető, magyarul a közelmúltban megjelent példákat említek) jegyzeteibe-kommentárjaiba, könnyűszerrel meggyőződhet róla, mennyire bonyolult, sokszor hosszú életet igénylő tudományos feladat egy-egy látszatra magától értetődő terminus *igazi* jelentésének megfejtése. Nem azért, mert — mint a hazai elméletellenes közvélemény még ma is hiszi — a fogalmazás szándékoltan pontatlan, homályos, „arisztokratikus”. Hanem mert minden szó, miként minden egyéb jelentéshordozó közlés értelmét az a szövegkörnyezet határozza meg, amely övezi. (Szándékosan nem azt írtam, hogy „amelyben elhangzik”: ma már külön tudomány, a paralingvisztika foglalkozik a nem szóbeli megnyilatkozások jelentésével, értelmezésével; s ma már közhely, hogy a szavak fogalmi értelme mellett ugyanakkora, esetenként pedig nagyobb jelentősége lehet az intonálási módnak, a kijelentés fogalmi „tartalmával” ellentmondó apró szemvillanásnak vagy fejmozdulatnak, lehet „csúnya” szavakkal becézni és „szép” szavakkal megvetést-becsmérlést kifejezni, stb.)

Különösen nagy és kínos zűrzavart eredményez, ha egy-egy évezredes hagyományra és sokszoros filozófiai elemzésre visszatekintő fogalmat magába szippant, asszimilál a mindennapi nyelvhasználat. Természetesen, kiszakítva az összes, eredeti értelmét meghatározó szövegkörnyezetből, kritikátlanul, vulgarizálva, primitíven aktualizálva. A jobbik esetben az efféle átértelmezést „szakemberek” végzik el, — így történhetett meg, hogy (mint századunk egyik legnagyobb klasszika-filológusa, Loszev vaskos monográfiájában bizonyította) Platon filozófiai rendszerének egyik legbonyolultabb és legfontosabb alapfogalma, az *Idea* még a filozófiailag „kiművelt emberfők” fejének több-

ségében is az eredeti „terminus technicus” reneszánsz kori, neoplatonista — és filozófusok által félreértelmezett, félreértett formájában — él és használtatik mind a mai napig. A rosszabbik esetben ezt az átértelmezést „laikusok” végzik el. Úgy, hogy pl. Epikurosz nemes és mély gondolatait az erkölcsstelen élvhajászok „elméleti” öngigazolási sávjá („epikureista disznó”...), az antik sztoikusok (Seneca, Epiktétosz stb.) filozófiájában vigaszt kereső keserűségét az étellel szembeni közönyösség apológiájává, a görög szofisták komoly problémafelvetéseit a szavak csúrés-csavarásának „mutatványává”, Fichte „tökéletes államról” alkotott utópiáját vagy Nietzsche „emberebb emberről” („Übermensch”) megalkotott-megszenvedett álmait a fasizmus (Rosenbergnek köszönhető) igazolásává züllesztette le.

Nem kétlem, hogy Kerékyártó István „cinizmust elítélő” cikke a legjobb szándékból fakadt. Csak egyetérthetek vele, amikor ezt írja: „Sohasem igazolhatjuk a semmilyen értéket nem tisztelő, minden eszményt s bevett szokást keserű kiábrándultsággal kigúnyoló magatartást”, a „terméketlen tagadást”, az „érzelemellenességet”. Vagyis: csak egyetérthetek vele bizonyos általa észlelt és napjainkban társadalmi méreteken terjedő, ismét módiba jövő *jelenségek erkölcsi elítélésében*. Igaza van akkor is, amikor fölteszi (bár sajnálatosan, válaszl nélkül hagyja) a következő kérdést: „Miért van az, hogy az alkalmazkodó, mindig mindennel egyetértő embereknek soha semmi bajuk, holott magatartásuk a lehető legidegenebb egy humánus társadalom szellemétől, ugyanakkor a szókimondó, kezdeményező, kockázatosít is vállaló embereket összeférhetetleneknek tartják, akikkel nem lehet együtt dolgozni, akiktől ajánlatos minél hamarabb megszabadulni?...” S akkor is igaza van, amikor (sajnos, megint csak a kérdés föltételéig jutva el), fölteszi: „Miért nem veszi föl a legtöbb ember a harcot a körülmények és viszonyok megváltoztatásáért, vagy miért nem adják vissza megbízatásukat, ha nem látnak reményt arra, hogy feladatukat jó lelkiismerettel elláthatják?” Csakhogy — ezt most már én kérdezem a szerzőtől — mindeközben miért nem olvastatja el figyelmesebben (ha már megírta) cikkének utolsó bekezdését? Ott is azt a félmondatot, mely szerint „a kérdések pontos megfogalmazása... erkölcsi kötelességünk”. Ő ugyanis épp ennek a magaalított követelménynek, a „pontos megfogalmazásának” nem tesz eleget. Rendre „cinizmusról”, „megvető iróniáról” beszél az általa bírált s szerinte mindinkább terjedő társadalmi magatartásformákat jellemelve. Csakhogy a „közérthetőség” látszatát kelte oly magától értetődősséggel használja ab ovo minősítő kategóriákként ezeket a fogalmakat, hogy ezzel — még a „megvető irónia” relatív létjogosultságának következetesnek ugyan nem mondható, ám legalább toleráns deklarációja ellenére is — tökéletesen fogalmi zűrzavart teremt. Okvetetlenkedő szórszálhasogatás volna részéről a fogalmi tisztaság vagy a fogalomhasználat tisztázásának számonkérése? Valóban magától értetődik, hogy mi a „cinizmus” és a „megvető irónia”, s magától értetődik, hogy ezek *ma, hic et nunc*, a mi viszonyaink között egyértelműen negatív mentalitások, magatartásmódok? „Miből születik újra a cinizmus? .. Azokból a hamis emberi viszonyokból, amelyekben a szavak és a tettek közötti feszültség és ellentmondás az értelmes emberi létforma kialakításának lehetőségét gátolja, s az üres szerepjátszás válik kizárólagossá.” (Kiemelés tőlem. — K. Cs.) A fenti kérdést és a rá adott feleletet nem én fogalmaztam meg, hanem Kerékyártó. Bár az én gyalog, konkrétan kifejezőmódot jobban kedvelő