

Kántor Lajos

A kilencvenéves Korunk történetéből

Kategóriák, konstellációk, korrekciók, kritériumok – csupa figyelmeztető „k”, amelyek legújabb kori történetünket írják. A régebbi, előző történetből – emlékezetünk s az idegen szavak szótára segítségével – melléjük kell írunk e szintén k betűs szavakat: kaleidoszkóp, kaliber, kapitalizmus, katalizátor, katasztrófa, kommunizmus, kompromisszum, konstruktivizmus, kozmopolita, kozmosz, kultúra, kultusz, kurzus, kvantum. A Korunk-kezdő „K”-ból remélhetőleg jó néhány kihullt, kihull fokozatosan a rossz emlékű kísérőfogalmak közül, de marad a legfontosabb: kultúra. A magyar nyelv értelmező szótárából pedig – mert hát magyarul írunk – ugyancsak illik ide másolnunk a számunkra fontos k betűs (számítani? mértani?) sort: kapocs, kapu, kar, kard, Kárpátok, kenyér, kérdés, kéz, kezdet, kiáltás, korszak, költészet, kőműves, könny, könyv, körkép, kötelez, közeleg, közösség, közvélemény, közvetít, kulcs, kutat, külföld, küzd.

(K mint Korunk – k mint kötés)

Korunk-profil (1967-ben)

A Deák Ferenc tervezte, 1967 januárjától 1984 decemberéig kitartott, narancssárga alapszínű, fekete és fehér betűk harmóniájában emlékezetes folyóirat-borítóra valószínűleg még sokan emlékeznek, egykori Korunk-olvasók. Elegáns külsejű, elég terjedelmes (140–150 oldalon megjelenő) lapunk régi példányainak egyikében, az 1967. augusztusi számban ráakadok egy apró betűs, már beazonosítható feljegyzésemre, amely kétséget kizáróan ennek a lapszámnak a szerkesztőségi (belső) elemzéséhez szolgált alapul. Bizonyára nemcsak hozzászólásnak készült, hanem vitaindító, erre utal a kérdések, értékelő és bíráló megjegyzések számozása. Az 1-es számú: Publicisztikai megoldások: ésszerűbben (2, ill. 3 vezércikk). 2. (itt két román tárgyú közlés összekapcsolva) Arghezi: érdemben felfogni az eseményt (Szemlér személyes hangú cikke). Avram Iancu: egyéni hozzáállással, publicisztikusan. 3. A munkaidő ésszerű kihasználása: bár egyoldalú, de Korunk-profilú közelítés időszerű polit. esemény lereagálására. 4. Időszerű városesztétika – Debreczeni Kós-cikke; ügyes szerkesztői fogás (szükségéből erényt); kritikai hang – egyéni hozzáállással; Kós Károly – iskolai szempontból is.

A további feljegyzésekhez nem társítottam számokat, de aláhúzással kiemelttem Balázs Sándor írását: *Az „áttételekről” avagy a verbalizmus gyökere*. A cím alatt ezt olvasom:

Lapszerkesztésünket (általában a sajtót) fenyegető veszély filozófiai gyökereit villantja elő. Kitűnően, mert közvetlenül, szemléletesen megírt cikk – nincs szüksége idegen kifejezések alkalmazására, hogy a hozzáértés, a magas színvonal látszatát keltse; sokoldalú példák (személyes élmény, irodalom). A főlaptestből Sóni Pál tanulmányához (*A Helikon-líra modernsége*) fűztem még kommentárt, „ugyancsak iskolai tanulással”, megjegyezve, hogy a román párhuzamok sem csupán díszletként hatnak. A rovatokból kiemeltem a csíki szociográfiát (a három falu ifjúságáról készült felmérést öten írták alá: Cseke Péter, Dali Sándor, Elekes Ferenc, Fejér László és Szekeres Lajos); akkori kommentárom: legnagyobb eredmény – és példa, megírásában is (nem kötelező az élvezhetetlenség!). A Jegyzetekből, figyelmeztetésként, a Korunk aláírással közölt Fábry Zoltán-köszöntőt minősítettem, így: Azért vigyázzunk a stílusvirágokra; zárójelben megneveztem az inkriminált részt: „véres kardként embertől emberig húzott véres toll”. Nyilván 1967-ben sem volt kétségem afelől, hogy az antifasiszta harcostársról írottak Balogh Edgár tollából származnak. És még két kiemelés a lap rovataiból: a Mărășești-i csata: Korunk-szerű a részletközlés (mellébeszélés helyett) – katonai leírás; a másik bejegyzés azt regisztrálja, hogy az egyéni rovatok beváltak, aktív tényezővé válnak, kritikai hang (Dialógus – megfogalmazásában kissé széteső ezúttal).

Negyvennyolc év távolából a fél füzetoldalnyi cetliszöveg átmásolását azért gondolom működőnek, mert egyrészt épp harmincéves önmagammal szembesít, másrészt azt az időszakot világítja meg, amelyben az ambiciózus ifjú szerkesztőbizottsági tag kollégáiról is véleményt mer nyilvánítani, sőt meggyőződése, hogy ezt nem csupán megteheti, de kötelessége megtenni, a lap érdekében. 2015 végén persze az egykori kommentárok megkommentálása indokolja e szubjektív vállalkozást. Mindenekelőtt: már 1967-ben (és persze az előző években) lehetetlen volt nem észrevenni, hogy a felsőbb politikai szervek által a szerkesztőségre rákényszerített vezércikkek súlyos terhet jelentenek a folyóíratra. Az világos volt, hogy ezeket a „musz-anyagokat” nem lehet megúszni, csökkenteni a számukat viszont kívánatos volna, és legalább az elviselhetőbb formai megoldásokra kellene törekedni. Ugyanez vonatkozik a román évfordulós megemlékezésekre (Avram Iancu, Argezi). A személyes hang román–magyar vonatkozásban más-más módon nyilvánult meg, Balogh Edgár a történelmi tényekkel cáfolható közvetlen találkozás (Iancu – Kossuth) ügyében a realitáshoz közelít, ezt ellensúlyozza a „lelki konkordancia” kiemelésével; Szemlér Ferencnek könnyebb volt a dolga, a költő-műfordító közvetlen kapcsolatukat felidézve szót ejthetett arról, hogy a „növekvő dicsőség-sugarazás” nem feledtette el a román poétával „*az apró gyermekkorában Homoródfürdön szerzett elemi magyar nyelvismeretét*”.

Arra nem tudok visszaemlékezni, hogy 1967-ben kelt-e visszhangja Balázs Sándor filozófiai alapvetésű, középiskolai emlékekkel indított, és egy logikai-filozófiai lánc kibontásával a cenzúra figyelmét elterelő esszéjének. Beidézett hajdani cetlibejegyzésemben megtalálom akkori lapszerkesztési gyakorlatunk, egyáltalán a korabeli sajtógyakorlat éles kritikáját, a fenyegető veszély kimondását. Az „áttételek” számonkérésével, a verbalizmus gyökereinek feltárásával Balázs olyasmire mutatott rá, amit ha ellenőreink észrevesznek, aligha engedik közlésre a szöveget. A valóság–gondolat–szó–hatás viszony felvázolására a szerzőnek azért volt szüksége, hogy írása utolsó bekezdésében, burkoltan ugyan, mégis megérthetően, az utolsó mondat végére kérdőjelet téve, kimondhassa: „*Az őszember mágikus varázsszavait ma már megmosolyogjuk. De vajon mindent megteszünk-e avégett, hogy a verbalizmusnak a társadalmi fejlődésben ma is adott objektív lehetőségétől megvonjuk a valósággyá válás jogát?*”

A korszak kulcsszavainak, a „varázsszavaknak” az üressége, a valóságfedezet hiánya: ez a hatvanas évek Korunkját is kétségtelenül fenyegette. A jelenség sokféleképpen nyilvánul

vánult meg – nem utolsósorban a „kommunista barokkban”. Ilyen szövegek szomszéd-ságában a „csíki szociográfia” valóságsgaga feltűnést keltett, noha újraolvasva nem tűnik látványos áttörésnek. És valószínűleg érdemes volt hangoztatni, hogy a frissiben (1967 januárjában) indított egyéni rovatok beváltak. Ami persze hazabeszélésként is hathatott, hiszen a Tudományos Szemle élén megszólaló Weiszmann Endrével párhuzamosan (*Summa technologiae* az ő sorozatának a címe), az Irodalom–Művészet rovatot végig az év folyamán a *Kövek* vezették be, az én aláírással. Gáll Ernő márciustól jelentkezett, kéthavonta, felváltva Weiszmannal; *A dialógus jegyében* címet választotta. (Rovatnyitó szövegében Ernst Fischer került középpontba, de Ernő kitért a romániai magyar irodalom-történeti megnyilatkozásokra is, hangsúlyosan „a teljes irodalmi kép helyreállítására”.)

A Korunk-profilú közelítés – csupán az 1967. augusztusi szám apropóján – persze más szövegekre is vonatkozhatott (volna), például Mikó Imre emlékező írására Balázs Ferencről (*Rög és nagyvilág*), Kányádi Sándor verseire, elsősorban a *Kérdések* címűre. Már csak a többféleképpen értelmezhető egyensúly érzékeltetése végett a négy szakaszból idézem az utolsó hármat:

*Borult-e rád már óceán,
nyelved volt-e már celofán,
robbant-e szét már szemgolyód,
mint a mélyvízből kifogott
halaké?*

*Voltál-e lábon égetett,
tépték-e ki a gyökered,
faragták-e a csontodat,
millió tonna súly alatt
nyögtél-e már?*

*Vertek-e földbe, mint karót,
rügyszett-e már két karod,
hullattál-e már lombokat,
voltál-e üresen maradt
fészek a fán?*

Ez a fajta versbeszéd minden, csak nem verbalizmus. És semmitől sem áll távolabb, mint a kommunista barokktól.

Régi és új nevekkal

A megújult külsejű, a kor grafikai szintjén álló (a 65–66-os féldilettáns borítójút feledtető) 1967-es Korunk újraolvasását természetesen a januári számmal kell kezdeni, a régi és új témák, a régi és új nevek számbavételével – hogyha nem is madártávlatból, mondhatni történelmi távlatból próbáljuk mérlegelni, milyen is volt az a bizonyos egyensúly, amelyre a korabeli szerkesztőség törekedett. Mi valósult meg belőle – és milyen áron? „Percenként, pillanatonként láthatatlan határidők telnek el a történelemben” – indítja élre helyezett publicisztikáját Lászlóffy Aladár (*Az értelem őrhelyén*), mintha szabad verset írna. A folytatás megőrzi ezt a történelmi ihletést: „...a huszadik századi emberiség java

öntudatosan szintézisnek érzi és vallja magát, és nyilvántartja a legkisebb elindulás, a bármennyit számító beteljesülés adatait is, hogy ösztönözze és igazolja vele nagy gazdasági és politikai megrázkódtatásokon át vezető állandó etikai harcát – minden pillanatot, minden napot és hetet és esztendőket méltán érezhetünk csomópontnak, látható, kiszámítható, várható erővonalak metszetének; új indulásnak, amely oly közvetlenül követi a megérkezést, mint egyik lépés a másikat.” Jönnek aztán olyan mondatok, amelyek „a szocialista világ részeként”, „a marxista-leninista elmélet alapján nyugvó-épülő társadalmunk” talaján utal „az állandó technikai újulásban, forradalomban fejlődő világszínvonal” lehetőségére, de a szöveg végén visszakanyarodik a nemrég ünnepelt folyóirathoz, és újakat ígér: „Új évtizede küszöbén, mely az összesség, az összhatás szempontjából önkényesen kivágott idődarab ugyan, s értékét, eredményeit nem a tartama, hanem tartalma határozza majd meg, új évtizede küszöbén, amely hófehér papírlap-ezrekkel és még ismeretlen majdani új munkatársakkal csakúgy, mint a már meglévőkkel, a többé-kevésbé szervezett munka- és csatarenddel, tisztes eredményekkel indul, új évtizede küszöbén a humánium, a tökéletességre, a teljességre törekvő ember világot átfogó és szülőföldet felmutató nagy tervével indul újra a Korunk, se többel, se kevesebbel.”

A kérdés az, hogy a hófehér papírlapezrekre mi kerül 1967-ben és a következő években, mire képesek, mit mutatnak fel régiék és újak hagyományos és modern témákban – a cenzúra adott körülményei között. A szerzők többsége, legalábbis az évkezdő lapszámban, jobbik arcát mutatja. Még a kötelező – 1967-ben kötelező – Lenin-megemlékezés sem a szokványos: Majszkij szovjet diplomata emlékirataiból, az *Inosztannaja Lityeratura* dokumentumközléséből Mikó Imre fordít le egy részletet, *Lenin – amilyenek H. G. Wells látta* címmel. A műszaki civilizációval kapcsolatos filozófiai felfogásokat Gáll Ernő elemzi (*Gép ellen – gép mellett*). (A „Pártunk vezetősége a marxi gazdaságelmélet alapállásából elemezte a korszerű gazdaságfejlesztés törvényszerűségeit” típusú mondatok az előző, Furdek Mátyás és Lázár József nevével jelzett cikkben tudattak le.) Balogh Edgár a Fórum-rovatban jó arcát mutatja, a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikonra* készülődést vázolja fel. (Az első kötet, nem kis harcok árán, 1981-ben jelenik meg Edgár kétségtelenül áldozatos munkájával, az ő főszerkesztősége alatt; jellemző, hogy a második kötet, a G–Ke csak a fordulat után, 1991-ben láthat napvilágot.)

A „régiek” képviselőiben első helyre Jakó Zsigmondot kell helyoznunk; *Az erdélyi értelmiség kialakulása (Probléma és módszer)* és a folytatás (1967 februárjában), *Az egyházi és világi értelmiség szétválása a feudális Erdélyben* a Korunk teljes második folyamának tudományos büszkesége. Dokumentumértékű Szentimreiné Ferenczy Zsizi (Erzsébet) magnóra vett vallomása Csinszkaról, azaz Boncza Bertáról, hajdani barátnőjéről. És ezzel nincs vége az (újra)olvasóra váró kellemes meglepetéseknek, immár közelebb a kortársi problémákhoz. Így-úgy világmárkák, nevekben, részben a szövegekkel igazolhatóan: Bruno Pontecorvo: *Fermi, az atommáglya atyja*; Günter Grass: *Harras, a történelmi kutya*; Bertrand Russel: *Nemzetközi törvényszék*. 1967-es felvetésben, romániai közelítésben abszolút újszerűen hatott a fiatal Katona Ádám magyarázatkísérlete a Teilhard-jelenségről. Noha a két közlemény aligha kapcsolódott szerkesztői elképzelésünkben, most itt vélem idézhetőnek Jancsik Pál versei közül a *Puritán papok* című négyesrost:

*Fák közt puritán papok a fenyők.
Örökzöld a hitük, dér a darócuk.
Nyáron sincs kérkedő szintakarójuk.
Balzsam-szavakkal imádkoznak ök.*

Névsorolvasásra (1967 januárjáig, illetve 2015 decemberéig) természetesen nem vállalkozom, egy-két-három kiemlést azért még megengedek magamnak. Például egy ilyen tanulmányét: *A labdarúgó-szurkolók pszichológiájáról* (O. Bogáthy Zoltán a szerzője). Két jegyzetet is említésre méltónak tartok. Veress Dániel „irodalomelméleti paradoxonokat” kezd közölni, az elsőt *Regény és nagyvilág* címmel. (A nála nem mindig jellemző mérték-tartás ezúttal érvényesült, kiegyensúlyozott, jó szöveg, Goethétől Faulknerig és Németh Lászlóig érkeznek utalásai.) Súlyában nem mérhető a Sepsiszentgyörgyről levelező Veress Daniéhoz, a Korunk-beli folytatást tekintve azonban jelentősebb a másik, az Aradi Józsefé; a későbbi években fontossá váló szerkesztőtárs, még aradi tanárként, kritikai megjegyzéseket fűz egy helybeli író-olvasó találkozóhoz (*Utunk-közélelől*). Bevallom végül: jó érzéssel lapozom fel saját „köveimnek” első, bevezető darabját, amely a rovat élén egy budapesti nemzetközi költőtálatkozó apropóján Illyés Gyulát idézi („*A költészet a megosztottság, a kirekesztettség, a meg nem értés állapotában van.*”), hozzá társítja a francia kritikus Roger Caillois szavait „a költészet packázásairól”. A továbbiakban egy Hervay Gizella-verssor kerül a szöveg középpontjába: „*Ne tűzd a hajadba cicomának!*” Aztán egy Hervay- és a legújabb Kányádi-kötetre koncentrálna jegyzem meg, hogy cicoma sokféle van, barokkosan konzervatív vagy mindenáron avantgárd, ám a két erdélyi költő köteteinek jó része nem ékes efféle cicomákkal. Mind Kányádinál, mind Hervaynál a hétköznapi áptoetizálását tartom kiemelendőnek. Ma azt gondolom, ezen a felismerésen nem kell változtatnom – ráerősítetek erre költészetük kiteljesedésével.

Három név nagyon hiányzik ebből a profilfaggató 1967-es számbavételből: Páskándi Gézáé, Bretter Gyurié és K. Jakab Antalé. Jakab Anti főlaptesti írásának címe: *A dráma és a drámai*. Ezzel elindított valamit a Korunkban – a korábbi problémafelvetés érdeme viszont a Páskándié –, az ügy önálló fejezetet érdemel.

Páskándi, K. Jakab, Bretter – és az abszurd

A „szocialista Románia” börtönéből szabadulása (1963) után, a hat évet jelentő ítélet letöltését követően Páskándi Géza nem csupán a bukaresti kényszerlakhelyet volt kénytelen tudomásul venni, hanem azt is, hogy saját nevén nem lehet jelen a sajtóban, még akkor sem, ha Tudor Arghezi vagy a szovjet Zabolockij versét fordítja magyarra. Így aztán aláíratlan könyvismertetésekkel, illetve 1964-ben Óvári Gézaként lesz a Korunk munkatársa, 1965 májusában azonban már elindíthatjuk a Páskándi-jegyzetek sorát, mi több, novemberben a sorozatjelző alcím, a „Szabálytalan szerelmek” is megjelenhet. Az előző év teljes névtelenségéhez (a „Téka” rovat szorgalmas táplálásához) képest ez hatalmas előrelépés – később jönnek a saját versek, majd a korszakos drámák –, de korántsem csak formai, műfaji kérdéssről van szó, hanem érdemleges szellemi teljesítményről. A számszerűsége túl (hét szöveg a Jegyzet-rovatban, másfél év alatt) oda kell figyelni Géza felfokozott íráskedvére, a tiltásból szabadulás öröme, amely mindjárt olyan kitűnő esszét eredményez, mint *A Hyde-park, négy fal között* (1965. 5.), John Osborne híres drámájának, a *Dühöngő ifjúságnak* az elemzése, a nemrég látott film és a szatmáriaknak, szülővárosa színészeinek előadása alapján.

Géza „szabálytalan szerelmei” a továbbiakban az irodalom, a kritika, a képzőművészet és a zene területére kalandoznak. Az 1965. szeptemberi Korunkban mutatkozik meg először figyelme a román származású francia drámaíró, az első írásait még románul közölt Eugène Ionesco darabja, az *Orrszarvú* iránt, két színházi élmény (bukaresti alkalmak) apropóján; Jean Louis Barrault, illetve Radu Beligan koncepcióját vethette össze, egyúttal

pedig szabadon engedhette fantáziáját, „az abszurd helyi színeiről” értekezve. Óvatos a témafelvezetés, azzal a kijelentéssel, hogy nem tartozik Ionesco feltétlen rajongói közé, akik „sejtelmes analógiákat éreznek, hol Shakespeare, hol Shaw nevét emlegetve”, a párizsi kasszasikerekre alapozva; de nem híve, jelenti ki Páskándi, a másik végletnek sem (az amerikai Orson Wellesre utal), amely szerint az *Orrszarvúban* nincs az ég világon semmi. Kis világirodalmi visszatekintésre is vállalkozik Gézánk, Apuleius „aranySZamarától” Franz Kafkáig és antihőséig, Gregor Samsáig jutva el; említi a „régii” s a „naiv” abszurd formákat is, Swift Gulliverét, Peter Schlemihlt, Münchhausen bárót, a mesejellegét, a játékos és szeszélyes fantázia kiélését. Eljut többféle meghatározáshoz. Például: „*A modern »abszurd« mai képviselőinek fő célja: a jelképteremtés, a filozófiai fogalomteremtés, mégpedig nem csupán az abszurd-mag, hanem a realista alap kontrasztja által is.*”

Páskándi „abszurd” Korunk-kalandja természetesen nem áll itt meg. 1967-ben két hosszabb eszmefuttatása is bekerül a lapba, a júniusi szám Fórum-rovatába egy már megindult vitához kapcsolódva. *Gondolatok az abszurd fogalmáról* cím alatt közli tanulmányát (esszéjét – „elmefuttatásnak” nevezve azt); júliusi jegyzete már „páskándisabb”, 38 pontban „az »abszurd« logikai, nyelvi, pszichikai, gondolkodástechnikai forrásainak és eszközeinek néhányát” sorolja fel és jellemzi a maga módján, példákat gyártva fejtegetései alátámasztására. Művészettfilozófiai gondolkodásának jellemzésére idézzünk egy bekezdést az abszurd fogalmi értelmezésének Páskándi-féle elméleti megközelítéseiből (amit aztán saját „abszurdoid” drámáiról gyakorlatában is kipróbál): „*Minden túlzás – feszítés: a szavak, fogalmak, asszociációs-rendszereink rugalmasságának kipróbálásai. Minden feszítési kísérlet az ésszerűből indul ki, s a feszülés addig tart, amíg a gondolatmenet, az asszociáció-sor végén fel nem tűnik valamilyen irreális kérdésfelvetés. Az erre való válaszadást, jobban mondva reagálást, attól függően, hogy a lehetetlent jelenti-e ki, vagy a lehetséges és lehetetlen határait próbálja összekapcsolni, agnosztikus feszítésnek, illetve abszurd feszítésnek nevezhetjük.*” Visszautalva e két 1967-es közleményére, 1969 februárjában még előkelőbb tálalásban adhatja közre Páskándi Géza továbbcsözt „abszurd” gondolatait, a Korunk főlaptestében (*Az „abszurd jelenség” és a halál*), mintegy előkészítve, magyarázva a Páskándi-„abszurdoidok” kortársi létjogosultságát. Íme egy újabb menlevél-passzus: „*Abszurd hőst ábrázolni tehát nem jelenti az alkotó abszurditását is: ez csak azok szemében lehet így, akik naiv módon a megalkotott hősökben mindig csupán az alkotó személyét, énjét, »magan-véleményét« szimatolják. Az abszurd művészi ábrázolásának lehetséges egy realiztikus gesztusa is, amikor az alkotó azt mondja: »Íme, ilyen emberek is vannak, ilyen sorsok, ilyen képletek, ilyen közérzetek, gondolkodásmódok is.«*”

Egy másfajta esztétikai gondolkodásmódot is megismerhetett abszurd dráma ügyében a Korunk-olvasó, még 1967 januárjában: az *Utunk* fiatal, mindössze huszonnégy éves szerkesztője (1968-ban két évre átigazolt a Korunkhoz, a filozófiai rovatot szerkeszteni), K. Jakab Antal *A dráma és a drámai* címmel közli merész téziseit. A vitaindító – a szerkesztőség ugyanis lábjegyzetben kinyilvánította a szándékot, hogy a tanulmány közlésével vitát nyit – abból indul ki, hogy a drámaiság „az összes lehetőségek együttes jelenléte, tehát nem aktus, hanem helyzet. Következésképpen: a cselekvés a drámai helyzet halála. Következésképpen: a tiszta, a százszázalékos, az abszolút drámaiság nem egyéb, mint az erőik egyensúlya, egyensúlyállapot, amelyet egyik tényező sem bonthat meg a másik rovására.” Továbbá: „*a drámaiság időbeni tükröképe az egyidejűség. A dráma viszont mint irodalom képtelen megvalósítani a tökéletes egyidejűséget, úgy például, ahogy a zene megvalósíthatja, s csak valaminő időbeni sorrendben tudja szembeállítani az egyszerre ható erőket. Ebben a vonatkozásban a cselekmény a drámaiságra törő, de az egyidejűség megvalósítására képtelen dráma »lépéskényszere«.*” És még egy meglepő kiindulási pont K. Jakab szerint: „*A színház*

a maga cselekmény-igényével elmélyítette a dráma mint irodalmi műfaj és a drámaiság mint lényeg közötti eredendő ellentmondást.”

K. Jakab a klasszikus drámával a forradalmat végrehajtó abszurdokat állítja szembe. „Forradalmi újításuk az, hogy a külső nézőpontot nem egy másik hősben, hanem a nézőben lelik föl. Ez szabad kezet biztosít nekik a hősök elegyénietlenítéséhez – egészen addig, hogy bármelyik hős behelyettesíthető legyen a másikkal.” A vitaindító végkövetkeztetése: „Az abszurd dráma: a legmerészebb dramaturgiai lépés az abszolút drámaiság felé.”

Egy rendezői (Szombati Gille Ottó) és egy írói (G. Balogh Attila) hozzászólás mellett az érdemi vitát Földes László alapos kritikája, esztétikai fejtegetése jelenti. A dráma paradoxona az áprilisi szám Fórum rovatában hét sűrűn nyomtatott oldalt tölt be (rádupláz Jakab Antira), cáfolja legtöbb tételét, a „vadonatúj drámaelméletet”, nem tagadva meg szerzőjétől az elismerést sem. Földes tételesen fogalmaz, a bevezetőben így: „Az ilyen abszolút eredeti elméletek rendszerint zseniálisak: vagy zseniális tényáltalánosítások, vagy zseniális agykonstrukciók. Az előbbi meglehetősen ritka tünemény. Itt úgy vélem, az utóbbival van dolgunk. Kérdésesnek tartom K. Jakab megállapításait 1. illendőség dolgában; 2. ismeretelméletileg; 3. elméletileg; 4. történetileg. Tökéletesen egyetértek vele: 5. az abszurd dráma képletének jellemzésében.” Az 5. pont kifejtésének záróakkordjaként ezt olvassuk: „K. Jakab a művészi forma belső összefüggéseit – struktúrákat elemez. Végre valaki! Kár, hogy történelmietlenül jár el, s ezáltal a határesetet általánosítja, ahelyett, hogy kimutatná, hogyan válik a drámai általános határeset uralkodóvá az abszurd drámában. Abból, hogy a történelmi módszer vulgarizátorai csak hangoztatják valóság és művészet kapcsolatát (kimutatni legfennebb a művészi eszmében tudják, olykor még abban sem) – abból még nem következik, hogy a történelmi módszer rossz. S az végképp nem következik belőle, hogy híveinek le kellene mondaniuk a művészet megértésének egyetlen értelmes módjáról, a forma belső, alkati képződményeinek feltárásáról. Mi lenne, ha K. Jakab Antal majd a véglegesen kidolgozott tanulmányban a kor és a korszellem meghatározó tényezőiből származtatná, s így mutatná fel a drámai forma immanens sajátosságait?”

A vitazárásra augusztusban K. Jakab válaszával (Hozzászólás hozzászólásokhoz) és egy rövid szerkesztőségi zárszóval kerül sor. Földesnek adott válaszából érdemes kiemelni K. Jakabnak az abszurd dráma lényegéhez tartozó megjegyzését: Földes – írja a vita kiprovokálója – „éppen az erők nagyságrendje szerint itéli az abszolútumhoz közelebb vagy távolabb állónak a feszültséget. És kétségtelen, hogy a teljes igazsághoz ez utóbbi nézőpont is hozzátartozik. Mert az abszurd dráma, miközben megfosztja az irreverzibilis jellegétől a cselekményt, és példátlan tisztaságában ragyogtatja föl a dilemmát, az egyidejűségként észlelt drámai egyensúlyt, megfosztja konkrétságuktól, nehezen megragadhatóvá teszi a szembenálló erőket, úgy is mondhatjuk: példátlan arányban csökkenti azok nagyságrendjét, s így ki van téve a veszélynek, hogy elveszti a réven, amit nyert a vámon. Az elkövetkező vizsgálódásnak feltétlenül tekintetbe kell vennie ezt a szempontot.”

A Korunk aláírással megjelent Zárszó (gyanítom, hogy az én fogalmazásom) elismeréssel nyugtazza, hogy a bonyolult esztétikai kérdéseket fölvető vitát nem kellett mesterségesen táplálni, mi több, a közönség érdeklődését is fölkelte. Eredményhirdetés nincs. „A vitát követő olvasóink jó része – különösen az esztétikában járatlanabbja – bizonyára elvárná, hogy akár egy atlétikai verseny vagy bírósági per végén eredményt, illetve ítéletet hirdessünk. A művészetben másképp állnak a dolgok, ráadásul pedig úgy érezzük, az abszurd dráma esetében még mozgásban lévő jelenségről van szó, tehát nem nevezhetjük meg egyértelműen Földest vagy K. Jakabot győztesként. Mint ahogy már Földes is rámutatott, a vitát elindító Jakab Antal »struktúrákat elemez«. Földes László viszont (a Jakab közelítési módszerének jogosságát nem tagadva) a történelmi módszert részesíti előnyben.” Szó kerül az összefogla-

lóban Páskándi Géza „rendkívül jelentősnek” minősített megszólalásáról is. Közvetlenül nem tartozott a vitához, magának az abszurd drámának kérdéséhez viszont közvetve, illetve közvetlenül igen, két világirodalmi szöveg közlése a polémia zajlása közepette: Láng Gusztáv fordításában (és pársoros bevezetőjével) közreadtunk egy Friedrich Dürrenmatt-interjút (a 4. számban), egy hónappal később Eugen Ionescu (Ionesco) „eredeti komédiája” jelent meg, Bretter György tolmácsolásában és hosszabb eligazító szövegével (*Tanuljunk könnyen, gyorsan angolul*); a franciául ismertté vált abszurd, *A kopasz énekesnő* korábbi román nyelvű változata ez. Bretter magyarázata még nem nélkülözi a történeti, pontosabban az osztályszempontokat: „*A polgári kapcsolatok osztályösszefüggésekben már az értelmetlenség abszurd mélypontját érik el.*” (Surány Erzsébet rendkívül szellemes rajzai méltók a Ionesco-szöveghez.)

Új nyitás: Ikarosz legendája

A nagy nyitás, lényegében a második a kilencvenéves Korunk-történetben, Tordai Zádor 1957-es, megkövezett kísérlete, a luciferi lázadás kiemelése után, Bretter György nevével kapcsolódik össze: az *Ikarosz legendája* megírásával és közlésével, a folyóirat 1967. márciusi számában. A két hónappal korábban megjelent Ionescu-fordítás bevezetőjében még a marxista iskolázottságú Bretterrel találkozunk – az Ikarosz-történet magyarázatában ennek nincs nyoma. A parabolaíró szerző itt az „előélete” szocialista hitével (?) szakító Páskándi Gézával kerül rokonságba, a drámaíró Páskándival (*Vendégség, Tornyt választok*), aki a szabadságot keresi a történelemben és az akadályokat újratermelő jelenben; brettei megfogalmazással, a filozófiai antropológia alapvető kérdéséről van szó, „*a kor objektív feltételei és az ember szubjektív lehetőségei közötti viszony problémáját*” vizsgálva.

Ez az idézet már az *Ikarosz legendájából* való, az esszé elejéről, ahol Daidalosz, az apa, és Ikarosz, a fiú viszonyát tisztázza Bretter, az apai intelem (ne kerüljön közel a tengerhez, sem a naphoz) és a naptól megbűvölt fiú tette közti kibékíthetetlenséget. Mindjárt itt találkozunk a filozófiai-etikai (jelenkori!) figyelmeztetéssel: „*A bölcsesség – felhalmozott tapasztalat, a múlt magatartások leszűrt esszenciája, de nem a jövő magatartás-modellje. Aki magasra repül, az elveszíti a tényleges múltat, mert a jelen válik múlttá számára.*” A magasból alábukó Ikarosz a jövőt, az életet választotta, nem a halált. Hogy ne maradjon az olvasó a mitológiai keretek között, a parabola szintjén, Bretter bevezet olyan fogalmakat, beiktat olyan szavakat, amelyekkel félreérthetlenné válik az esszé kortársakhoz szóló célzatossága: „*A választás problémája tulajdonképpen nem is az életre vagy a halálra vonatkozott, hanem arra, hogy elfogadja-e az apák bölcsességét, vagy ne. A már kitaposott úton haladjon, vagy valami mást keressen, a napot, a fényt, a szürkeség helyett.*” És még közvetlenebbül, már-már kibeszélve a történetből: „*De Ikarosz saját tettében már nem ismert magára, az utódoknak kell Ikarosz tettében magukra ismerniük.*” Azt is magyarázza Bretter, a félreolvasások elkerülése érdekében, hogy Ikarosznak milyen belénevelt előítéletekkel kellett leszámolnia. Ez pedig: „*Apja, a nagy építész, éppen az előítéletek és kompromisszumok remekművet építette fel – Minosz király labirintusát, amelyben a szörny Minotaurusz sem élni, sem halni nem tudott.*”

Az esszéíró-filozófus tovább általánosít: „*Ikarosz a szabadságot választotta. Nem a kötelék-nélküliség abszolút lebegését, hanem az előre mutató tett szabadságát.*” Bretter szerint „Ikarosz a magatartás példája.” És újabb fogalom bevetésével, amely nyilván idegen a mitológiai világban, kijelenti, hogy Ikarosz „*az elidegenedés elleni tevőleges kiállás egyik első példája. Ő volt az, aki talán először megfogalmazta az elidegenedés problémáját: miért*

van az, hogy a labirintus mint alkotás, az emberi erő külsővé vált megnyilatkozása, idegen hatalomként törbe csalja az embert, aki tehát saját alkotásának áldozata lesz." A kortársi világ „elidegenedés”-problémája mellé filozófiai-történelmi távlatot társít, ilyen fordulatok beiktatásával, mint az „absztrakt lehetőség” és a „koraszülött realitás”, ezt pedig így folytatja: „Egy kisé a sors játéka az, hogy az emberek, akiknek valamikor igazuk lesz, értelmetlen képviselői lesznek egy olyan kornak, amelyhez semmi közük, amely már nem is érti meg teljes egészében őket.” Az Ikaroszokat ugyanakkor megkülönbözteti a prófétáktól, a váteszektől, „akik haragosan harsogva a jövő képét meg is teremtik”. Bretter gondolatai a szabadság lényege felé szállnak, „a korlátokat szétzúzó tett”-et keresi, látja benne. De fontos mozzanatként jelenik meg az Ikarosz-értelmezésben a „bizonytalan sejtelmekkel teleítatott kamasz”, a fiatal test és értelem – és (ismét egy „ide nem illő” fogalom) „a személyiség forradalma”. Bretter Ikarosza „többé vált, mint ami volt, átlépte a félelem-előítélet-kényelem korlátait”. Ugyanezen gondolat más megfogalmazásban: „Nem lehet tehát az életérés legáltalánosabb kategória-párjával jellemezni Ikaroszt; helyzetének sajátossága egy új életérés megteremtése, a régi tagadása. Alapvonása: a teremtés felszabadult ujjongása, amiben semmi sem emlékeztet a közöny savanyú áporodottságára, a megszokás fűsült unottságára.” Végül idézve az esszé, a parabola utolsó mondatait, ahol visszatér a filozófiai antropológia szövegkörnyezetéhez: „Ikarosz kitört a labirintusokból, és így megfejtette a filozófiai antropológia egyik sarkalatos problémáját: elsődlegesnek minősítette a tettet az életéréshez viszonyítva, és a lemondás kifinomult jelzői helyett ismét uralomra juttatta a cselekvést.

Ez Ikarosz legendája.”

Érdekes, mondhatni ígéretes volt ez az 1967-es év, ha ilyen szöveget nem csupán a szerkesztőkbe többé vagy kevésbé beépült cenzor, hanem a hivatalos külső ellenőrzés, a párt-cenzúra is átengedett. Mi több, a pár év múlva a pártapparátusba beépült, 1984 októberétől pontosan öt évig, 1989 októberének végén bekövetkezett haláláig Korunk-főszerkesztő Rác Győző megünnepelte az esszé. Igaz, Bretter és Rác barátsága ekkor még felhőtlen volt. (Bretter György 1977-ben hunyt el.) *Mítosz és valóság* című cikkét (1967. 7.) Rác így összegezte: „Tartalmi és formai értékei alapján Bretter György mítosztalanított mítoszt az utóbbi évek egyik legjobb hazai filozófiai esszéjének tartom. Elsősorban azért, mert benne nem a keresés nyugtalanító tisztázatlanságai és az irodalmiságra való törekvés kínládásai, hanem az újratalált és a megtalált igazságok szépsége dominál. Közlésével a Korunk hozzájárult annak a tervnek a teljesítéséhez, amelyet Tóth Sándor a lap februári számában közölt programozó vitacikkében fogalmazott meg.” (Tóth Sándor: *Filozófia a Korunkban.*)

Dialógus. Titkok nélkül

„Valóban a legváltozatosabb filozófiai műfajok és formák – az esszé, a dialógus, a képzetre, fantáziára apelláló szimbólumok és parabolák – alkalmazása szélesebb olvasóréteg számára tenné hozzáférhetőbbé a filozófiai gondolatot.” Tóth Sándornak ez a megállapítása nem csupán az *Ikarosz legendája* által igazolódott, és nem csak a filozófiai írásokra volt érvényes. Gáll Ernő 1967 márciusában elindított egyéni rovata, *A dialógus jegyében* műfajilag is, főképpen azonban a kitekintés vonatkozásában hozott újat a lapba a társadalomtudományok terén, szeptemberi rovatcikke pedig programszerűen fogalmazza meg, hogy az információrobbanás a folyóirat-kultúrában szükségszerű változásokat hoz. Nem konkretizálja ugyan megállapítását a Korunkra, mondatai azonban hazabeszélnek: „A folyóirat, amíg létezik, elkerülhetetlenül átalakul. Az egymást változtató szerkesztőségek

és szerkesztők rendszerint rányomják egyéniségük bélyegét.” Igaz, Gáll itt elsősorban a marxista lapokra figyel, az ő tartalmi merevségük és tartalmi konzervativizmusuk oldódását üdvözli, de érdeklődéssel fordul a régi és kortársi polgári értékek felé is. Legfőképpen: főszerkesztőként nem akadályozza, sőt inkább pártolja a bent dolgozó fiatalok és a külső ifjabb munkatársak másképp megszólalását. Így futhatott fel az Irodalom-Művészet rovat élén a *Kövek*, az én kritikai rovatom (1967 januárja és 1971 októbere között), rövidebb ideig Király László *Kitérője* (1968–69-ben), Szilágyi Júlia pedig *Mű és világ* címmel írta 1969-től elsősorban világirodalmi kitekintésű szövegeit. Láng Gusztávnak nálunk nem volt saját rovata, fontos megszólalásai annál inkább. Dsida Jenőről szóló tanulmánya (1967. 3.) egy életre szóló élmény és irodalomtörténeti munka korai megnyilvánulása; Hajdu Győző első és egyetlen kötetének alapos és megérdemelten elmarasztaló bírálata (*Műhely – „titok” nélkül*, 1967. 11.) bátor, megjelenésekor nagy visszhangot kiváltó tett volt.

Erről az utóbbi eseményről érdemes bővebben szólni. Hajdu Győző, a marosvásárhelyi *Igaz Szó* főszerkesztője pártkörökben és a hivatalos irodalmi életben fontos embernek számított, tehát valamiképp védelmet élvezett, ráadásul a Korunk főszerkesztő-helyettese, Balogh Edgár baráti kapcsolatot tartott fenn vele. A Láng-féle kritika szókimondása (és érvelése!) szokatlannak hatott, közléséért meg kellett küzdeni a szerkesztőségen belül. Balogh Edgár végül beadta a derekát – illetve (nem éppen „szabályosan”) elküldött egy másolatot Hajdunak, aki a Maros megyei pártbizottságon keresztül megpróbálta leállítani a közlést. Szerencsére a kolozsvári elvtársak nem értékelték túl ezt a beavatkozási kísérletet, Láng Gusztáv kritikáját közölhettük, Edgár kérésére nem a szemlerovatban, hanem a Fórumban, a következő lábjegyzettel: „Az eredetileg könyvrecenzióknak szánt írást inkább a Fórum-rovatban helyezzük el, mert éles kritikája egy – Hajdu Győző személyi teljesítményének megítélésén túlmenő – irodalompolitikai stílust érint, s így szélesebb polémiára érdemes. – A szerkesztőség.” A lábjegyzet fogalmazója, Balogh Edgár beszállt a ringbe, 1968 januárjában közölte válaszat: *Még egyszer a szerkesztő szerepéről, avagy a kritika kiterjesztésének szükségé.* A mundér becsületét védve – saját korábbi, a bukaresti napilapban, az *Előrében* közölt elismerő jegyzetét magyarázva – Balogh a szerkesztő Hajdu mellett áll ki újra, így menti önmagát és a *Műhely* című kötet szerzőjét: „Hajdu Győző a szocialista építés átmeneti nehézségei közt, szellemi kaptatókon és buktatókon át, egyre előbbre vezette a folyóiratot, ez a fokról fokra bővülő, gazdagodó szerep ölthetett testet olyan általánosságokban is, melyek könnyen tűnnek ma, irodalmi kialakulásunk emelkedettebb fokán – »közhelyeknek.«” Balogh Edgár valójában nem tudja cáfolni Láng Gusztáv kritikájának megállapításait, válaszában a „tanáros” és a „pozitivist” jelző mögé bújtatva fejezi ki fenntartását, de önellentmondásba keveredik, amikor ilyen mondatot ír le: „Láng Gusztáv bírálata kifogástalan ugyan, de leszűkítve egy könyv dokumentum-anyagára nem lehet igazságos.” B. E. a közügyiséggel érvel, a meghaladt múltra (?) utal, arra az időszakra, amelyben „íróink, művészeink, a szocialista építés erőmegfeszítései közt alkottak”. A polémia Tóth Sándor Lángot védő cikkével folytatódott, ebben feltette a kérdést Edgárnak: *Miért „tanáros”? Miért „szinte pozitivist”?* (1968. 3.)

Legyünk igazságosak Balogh Edgárral: Adyn, Szabó Dezsőn és Móricz Zsigmondon iskolázott irodalomszemlélete és a szocialista (realista) elkötelezettség keveredése, ugyanakkor vonzódása a fiatalokhoz szerkesztői és irodalompublicisztikai megnyilvánulásaiban többféleképpen érvényesült. A korábban kétfélének mondott múltat – a Korunk gaálgábori örökségét és a sokáig elhallgatott, kárhóztatott transzszilvanista Helikon-irodalmat – egy kibontakozóban lévő új erdélyi (romániai magyar) irodalmi termékkel próbálta egységbe foglalni *Irodalmi kísérlet hármasszabállyal* cím alatt, előszónak számvá ezt a sajátosan baloghedgári összefoglalást három ifjú szerző novellájához. Tiszteletre méltó

kísérlet az 1967. decemberi Korunkban egyidejűleg szólni, elismeréssel, Nagy Istvánról és Tamási Áronról, Szilágyi Andrásról és Nyíró József prózájáról, Makkai Sándorról és Fábry Zoltánról, „a szürrealista költő és kommunista publicista” Forbáth Imréről – mindezt pedig azért, hogy eleve menlevelet adjon a három fiatal prózaírónak: Kocsis Istvánnak, Pusztai Jánosnak és Vári Attilának. (Nyolc fénykép kíséri Balogh Edgár szövegét: a Gaál Gáboré, Nagy Istváné, Szemlér Ferencé, Tamásié, illetve Bálint Tiboré, Pusztaié, Kocsisé és Várié.) Ami pedig a „hármasszabályt” illeti: a Gaál Gábortól örökölt, az iskoláskönyvekben továbbra is ismételt irodalmi hármasszabályban az „akadémizmus”, a „transzszilvanizmus” és a „tisztá osztályvonal” állt szemben egymással; ennek mintájára vázolja fel Balogh Edgár Pusztai János *„nyers és a Nagy István kezdeti szakaszára emlékeztető dokumentarizmusát”* („kulturális-reális” írásmódját), Kocsis történelmi „etikumát” és Vári *„neoavantgárdját”*. A Korunkban közölt három új mű: *Bolyai János megnyugvása* (Kocsis), *Hazafelé* (Pusztai), *Az idő kőarca* (Vári).

Az 1967-es év legtöbbet szereplő prózaírója Bálint Tibor. A legnagyobb figyelmet „fantasztikus története”, az *Önkéntes rózsák Sodomában* című kisregény keltette (a júniusi Korunkban), ám jobbnál jobb kisprózái a Jegyzetek rovatban sorozatban jelentek meg, ezekre hasonlóképpen érdemes volt odafigyelni. Mint ahogy a kortárs magyar és nemzetközi filmművészetet bemutató, értékelő tanulmányokra, Müller Ferenc és Halász (Fischer) István jelenlétére a folyóiratban.