

## INTERJÚ LESSINGGEL

Igazán nem én tehetek arról, hogy ez az interjú létrejött. Eredetileg ugyanis tanulmányt szerettem volna írni Lessingről, abból az alkalmából, hogy az Akadémiai Kiadó Timár Ilona és Vajda György Mihály szép fordításában megjelentette Lessing esztétikai főműveit, a Laokoönt és a Hamburgi dramaturgiát. (G. E. Lessing: Laokoön — Hamburgi dramaturgia. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963.) Szándékom már vészterhesen megérlelődött, amikor uszodába menet a villamoson találkoztam a Szerkesztővel. Lessing nevének hallatára ijedten kapta maga elé a kezét: „Ne... ne hülyéskedj” — dadogta — „kit érdekel ez ma már?” Újra szóra nyitottam a szám, mire leugrott a robogó kocsiról. Engesztelőn utánam kiabált még valami Eliottal kapcsolatos ajánlatot, miközben mellélépett a rendőr. Az uszodában a medencéből egy másik Szerkesztő jólismert arca villant elém. Gyorsan mellé csapódtam, és — ezúttal már furfangosabb formában — megismételtem ajánlatomat. Új, aktuális témáról beszéltem neki, amelynek kapcsán minden mai irodalmi probléma szóba hozható, sőt megoldható. Láttam, érdeklődve hegyezi hozzám közelebbeső fülét. Ámde előbb-utóbb mégiscsak ki kellett mondanom a Lessing nevet. Ebben a pillanatban a víz alá bukkott, és azóta sem láttam.

Szomorúan ballagtam hazafelé, kerülőutakon, és egyszer csak egy szűk zsákutcában, valamelyik kapualjban egy kis, kézzelírott cédulára lettem figyelmes; ez állt rajta: „Hamburgi dramaturgia szerkesztősége, Lessing szerk.”

Ekkor született meg bennem az interjú gondolata.

A szerkesztő úr nem fogadott barátságatlanul. Csak arra kért, hogy személyes kérdésektől kíméljem meg. — Jó, ha a közéleti embernek magánügyei is vannak — mondotta. — Ezek közé sorolom a külsőmet, a kedvenc ételemet és futballcsapatomat.

Megnyugtatóan elmondtam neki, hogy elsősorban a mai irodalomról szeretnék beszélgetni vele — most megjelent művei alapján. Előljáróban megdicsértem, amiért közérthetőbb a stílusa, mint az utána következő nagy német filozófusoké. De azért arra kértem, hogy beszéljen még egyszerűbben, mert noha az olvasóközönség mindenképpen tudja követni, az irodalmi világ bizony ma már nem érti meg úgy az elvontabb gondolatokat, mint az ő idejében. Lessing jóváhagyólag bólintott.

ÉN: A Laokoönban, mint köztudomású, arra a következtetésre jut, hogy mivel „a testi szépség sokféle, de egyszerre áttekinthető részek összehangzó hatásából ered”, csak térben és egyetlen pillanatba sűrítve, tehát kizárólag a festészet (képzőművészet) eszközeivel utánozható. A költő a szépség elemeit csak egymás után tudná bemutatni, de így erejüket veszítik, hiszen az összhataás konkrét felidézésére gyenge a képzelet. Tisztában van-e azzal, hogy e tétele a modern irodalom jelentős áramlataival állítja szembe?

Ó: Nagyonis. De e sajnálkozó beismerésemet diadalmas érzés fűszerezi. Hiszen magam is csak Vajda György Mihály tudós kommentárjainak segítségével tudtam felidézni azok nevét, akikkel szemben mintegy kétszáz esztendővel ezelőtt tételemet kifejtettem. Ők a mozgás, a cselekményesség antik és egyben modern elvével szembeszegülve ragadtak meg a barokkos, leíró pingálgtatásnál, amely az igazi érzéketlenséggel együtt az új, dinamikus folyamatok utánzását is kirekesztette volna az irodalom területéről. Azóta — más-más indokok alapján — különféle iskolák (naturalizmus, Neue Sachlichkeit stb.) folyamodtak — természetesen nemcsak a szépségábrázolás területén — ehhez a kísérlethez. Egytől egyig bele is buktak. Voltaképp nemcsak azok vallottak itt kudarcot, akik roppant valóságismerettel tíz-húsz oldalt szenteltek annak, hogy miként mászik fel egy nemtudommiféle bogár a gabona-szárra, hanem azok is, akik a lelket óhajtották leíró módszerekkel feltérképezni. A szabad asszociációs technika túlzó, irracionalista művelőire gondolok. Ha a képzettársítások között megszűnik az oksági viszony, és minden felfogható összefüggés, akkor a lélek dinamikája is megsemmisül, és a látszólagos egymásutániség, időbeliség egymásmellettségé válik át, anélkül, hogy térbeli hatást tudna elérni.



ÉN: Tehát megérkeztünk a Laokoón egyik legfontosabb tételéhez: a festészet testeket, a költészet (irodalom) pedig cselekvéseket ábrázol. Ön ezt nagyon szép példákkal érzékelteti: Homérosz csakugyan sehol sem írja le Heléna szépségét, „csupán” a különböző férfiakra gyakorolt hatását ábrázolja; a tárgyakat, például Akhilleusz pajzsát, csakugyan nem statikus állapotukban ecseteli, hanem mintegy létrejöttük folyamatában: előttünk készülnek el. Csakhogy Homérosz epikus művet írt. A lírai alkotásokról sokkal nehezebb volna igazolni, hogy cselekvéseket fejeznek ki, vagy pláne — ahogy ön mondja — utánoznak.

Ó: Az „utánzás” szó ne okozzon magának gondot. Manapság inkább „visszatükrözést” mondanak helyette, és mondhatom, rendszerint épp olyan mechanikusan értelmezik, mint az én időmben Arisztotelész műszavát. A kategóriák, akárcsak a cipők, elkopnak a sok használattól, és én, mint régimódi ember, most már megmaradok a magaménál. Ami pedig a költészetet illeti: itt belső cselekvésre, mozgásra gondoljon, alkalomadtán így is használtam ezt a kifejezést.

ÉN: Akkor eljutok ahhoz a közhelyhez, hogy a versek indulatokat fejeznek ki.

Ó: Talán paradoxonnak hangzik, de az indulatok is működhetnek statikusan. Hogy egy mai példát idézzek: a zseniális Ginsberg „Üvöltés”-e is ilyen. Bárcsak minél előbb megismerhetnék ezt a költeményt: minden sora külön-külön remekmű, méltán ébreszt ámulatot a legigényesebbekben is. De az egész? Párhuzamos atomrobbanások végeláthatatlan sorozata, tetszés szerinti helyen kezdhető és abbahagyható. Emlékszik Nivolsky festőre a Thibault-családból? Aki nyaranta ötven méteres vászonszalagra utat festett fákkal, szekerekkel, biciklistákkal, naplementével, hogy azután télen szeletenként kiárusítsa a mindenkori hitelező természete és az adósság nagysága szerint? Az imént jelzett költői módszerre emlékeztet ez engem, természetesen nem indítékaiiban.

ÉN: A költészetben tehát meg kell különböztetnünk a látszat-mozgást, vagyis a dinamikus részletek statikus együttesét az igazi mozgástól. De ez utóbbiról az ön most megjelent műveiben sem találtam útbaigazítást. Nem pótolná most e mulasztást?

Ó: Meg lehet-e ezt tenni egy interjú keretein belül? Csak akkor hallgasson végig, ha megelégszik általánosságokkal. Tehát: a líra nem az objektív valóság mozgását, és nem is a valóságtól elvonatkoztatott Én anyagtalanság forrongását, hanem a mozgó valóság megközelítésének (felismerésének, elfogadásának, visszautasításának, ösztönös lereagálásának stb.) folyamatát adja. A valóság minden műfajban előttünk bontakozik ki; de a költészetben ennek csak közvetve vagyunk tanúi, amennyiben e folyamatot a valósághoz való viszony kibontakozása közvetíti. E folyamat állomásai lehetnek például a költői képek. Ha önállósulnak vagy egymáshoz képest nem jelentenek előrehaladást, akkor az egész folyamat megakad. Így hát sokszor a leg-szenzációsabb költői lelemények fullasztják be a verset.

ÉN: Szerkesztő úr, kérem, nem beszélhetne kissé pedagógikusabban? Alig bírom követni, és kollégáim közül nem egy még nálam is nehezebb felfogású. Talán azt kellene mindenekelőtt megvilágítania, hogy mi e folyamatnak, a valóság e költői megközelítésének a lényege.

Ó: Rendszerben van, gondoljunk a didaktikára, és vegyünk egy népszerű példát: a szerelmes verset. Az itt létrejövő mozgást mindig valamiféle feszültség okozza, amely az érzéseket és gondolatokat kifejező képzetekben vagy mögöttük búvik meg. Teszem azt: ha a szerelem boldog, de a kedves nincs jelen, akkor az elméleti és a valóságos lehetőségek között áll fenn feszültség. Ez rögvést megszűnik, mielőtt a kedves megérkezik, és valóban: ki olyan bolond, hogy ilyenkor verset írjon? — Ha a szerelem boldogtalan, akkor az ellentmondás a vágyak és a lehetőségek között feszül. Feszültség támadhat a különféle vágyak, a vágyak és a kötelességek, a valóság és az illúzió és még ezer más dolog között is.

ÉN: Hát ez elég primitíven hangzik.

Ó: Az imént azért rótt meg, mert túl kevésbé voltam pedagógikus. Most túl-lőttem a célon. Ezekkel a mechanikus példáimmal azonban csak azt akartam szemléltetni, hogy a lírában nem a szerelem vagy a szerelmes objektív természete vagy



tárgyatlan indulatvilága tárul fel, hanem a tárgyhoz való viszony, pontosabban a viszonyulás folyamata. Mindez azonban önmagában még semmit sem mond a vers értékéről. Itt a viszonyt létesítő költői én konkrét tartalma és gazdagsága a döntő. Ennek jellegét és a normális emberi énhez való sokrétű viszonyát még senki sem tisztázta. Talán valamelyik soron következő munkámban belevágom ebbe a nagy fába a fejszémet. Most csak azt kellett bebizonyítanom, hogy a Laokoón mozgás-elmélete a lírára is érvényes. Alapja itt is — mint minden más műfajnál — az egész mű helyes eszméjének követelése. De miben tér el a lírai mű helyes eszméje a többi műfajétól? Főként abban, hogy az epikában és a drámában az ábrázolás tárgyainak objektív értéke és hierarchiája — mely már magábanyelte az alkotó szubjektív hozzáállását — adja meg ezt az eszmét, a lírában pedig az imént jelzett viszony objektív értéke és általános emberi érvénye.

ÉN: Így hát visszakanyarodtunk a specifikus költői énhez. Nem mondana mégis valamivel többet róla?

Ó: Talán úgy definiálhatnánk, mint a lényeges tárgyakhoz való mélyreható viszony létesítésének és e folyamat konkrét kifejezésének képességét.

ÉN: A lélektan és az ismeretelmélet is foglalkozik ezzel.

Ó: De ezek — a tudományos módszereknek megfelelően — a viszonyt és folyamatot az általánosság szintjén, fogalmilag, objektíve rögzítik. A lírikus azonban a költői nyelv segítségével, képzetek útján, szubjektíve, az emberre vonatkoztatva, a különösség szintjén fejezi ki ezt. De hiszen a különösséggel magam is foglalkoztam már a Hamburgi dramaturgiában, a tragédia és a vígjáték jellemeivel kapcsolatban.

ÉN: Legújabbban, nem kis mértékben az ön eredményeire támaszkodva, az egész művészet területére kiterjesztették érvényességi körét.

Ó: Én erre nem is törekedhettem. Felfedezésemet nem kis részben annak köszönhetem, hogy Diderot-t és Hurdöt megpróbáltam összeegyeztetni Arisztotelésszel.

Lessing e szavaknál előrehajolt, és éles pillantást vetett rám. Ama reményének adott kifejezést, hogy ugyebár, én nem akarom udvarias mosollyal holttá nyilvánítani a nagy görögöt. Különösen nehezményezte, hogy még az ő művéhez írott előszó is főként csak a Filozófus „logikájának belső szépségét” ismeri el, objektív igazságértékét már nem. Mintha elképzelhető volna a gondolat területén olyan belső szépség, amely nem igaz. Hiszen a szépség szó pusztá metafora itt, a gondolatnak cikornyátlan igazsága ad „szépséget”. Márpedig Arisztotelész legfontosabb esztétikai gondolatai — az utánzás-elmélet, a katarzis stb. — ma is igazak, sőt az eredeti elképzelésnél tágabb körre terjeszthetők, legfeljebb konkretizálásra szorulnak. Az epikus színház teoretikusai például szintén visszautasítják az arisztotelészi elveket, de eme iskola legjobb alkotásai...

ÉN: Itt félbeszakítottam a nekilódult Mestert.

ÉN: Engedje meg, hogy e kérdésre később térjünk rá. Ha már a líráról ilyen észrevétel nélkül átsiklottunk a drámára, hadd kérdezzem előbb meg: miként lehet az, hogy ön, Arisztotelész eltökélt híve, egész kritikai hevével az arisztotelészi szabályokat legszigorúbban betartani óhajtó klasszikus francia dráma ellen fordult, és istenítette Shakespeare-t, aki pedig minden sérthetetlennek tartott szabályt felrúgott?

Ó: Csakugyan mindet? A katarziszról is lemondott?

ÉN: Arról nem, de...

Ó: Hát arról, hogy utánozza a természetet, vagy, Hamlet szavaival, „tükröt tartson” neki?

ÉN: Arról sem, ámde tiltott eszközökkel érte el ezt. Csak néhányat említek közülük: a cselekményt időben messze elnyújtotta, több szálból és nem is mindig szorosra sodorta össze, a tragikus és a komikus elemeket összevegyítette, és így to-



vább. El kell ismernie, hogy a klasszikus francia színpad mesterei mentesek maradtak ezektől a bűnökötől.

Ó: De többnyire a katarzistól és a természet hű utánzásától is. Manapság a lényeges kérdéseket szívesen homályosítják el szerkezeti részletproblémák, sőt pusztán technikai fogások segítségével.

ÉN: Például?

Ó: Visszatérek az epikus színházhoz. Brecht Kurázi mamája csakugyan a kor egyik legnagyobb színpadi alkotása. De vajon miért epikusabb a szerkezete, mint mondjuk a III. Richardé vagy akár a Macbethé? Talán csak nem azért, mert a néző vetített szöveg, vagy feliratok segítségével előzetesen megismerkedhet minden jelenet tartalmával? Változtat ez valamit a szerkezet vagy akár a hatás lényegén?

ÉN: Nem.

Ó: Vagy vegyük a narrátor sokat hangsúlyozott és sokat vitatott szerepét. Nem tűnt-e még fel önnek, hogy amennyiben valódi drámai funkciója van (mint például a Kaukázusi krétakörben), ez üdvösen hasonlít az antik kóruséhoz? A közvéleményt testesíti meg, annak az embernek a tudatosságával, aki be van avatva a történetbe. „A kart úgy kell a költőnek szerepeltetnie, mint egy színészt, hogy az egész részvéként működjék közre” — írta Arisztotelész. Persze, szolgálhat a narrátor arra is, hogy a széthulló jeleneteket úgy-ahogy összeszedegesse, vagy külsőlegesen magyarázgassa — de már a Poétikában is olvashatunk rossz kórusokról.

ÉN: Mindez igaz lehet, de most én fordítom visszajára az ön szemrehányását: nem ezek a külsőségek jelentik az epikus színház lényegét.

Ó: Tudom. Az arisztotelészi színház, ugyebár, magával ragadja a nézőt, bővöletébe ejti, elhasználja aktivitását, az epikus színház pedig szembeállítja a nézőt a cselekménnyel, érvelésre, aktivitásra készíti. Csakhogy Brecht később, tandráma-korszaka után szerencsére maga is hangsúlyozta, hogy ezek nem kizárólagos ellentétek, hanem hangsúlyeltolódások. Azért válhattak szükségessé, mert tudományos korszakban élő, tudományos világnézetre törekvő, forradalomra érett rétegekben felfokozódik a gondolatosság, a nevelői hatás igénye. Arról azonban még beszélni sem jó, amit ezekből az abszolutizált ellentét-párokból következtek.

ÉN: Mire gondol?

Ó: Például arra a képtelenségre, hogy az arisztotelészi színházban a hős a főszereplő, a nem-arisztotelészi pedig a néző. Mint Arisztotelész követője mulatságosnak találom, hogy ellenfelei ennyire túlhajtják a katarzis-elméletet. A néző „csak” annyiban lehet „szereplő”, amennyiben a színpad cselekményeit magára vonatkoztatja, és jó esetben — érzelmileg és gondolatilag — gyarapodik tőle. Azt is szívesen vélem, hogy az arisztotelészi színházban a feszültség a mű kimenetelére, a nem-arisztotelészi pedig a menetére összpontosul. De hiszen a legnagyobb görög tragédiák kimenetelét előre ismerték a nézők! És olykor nem is csak a vallás vagy a mondakincs közös volta gondoskodott erről. A Romeó és Júlia szonett-prológusa például lelkiismeretesen összefoglalja a bemutatásra kerülő mű tartalmát. A színjáték „menete” éppoly lényeges itt, mint amennyire nem közönyös a modern daraboknál a végkifejlet.

ÉN: Ezek szerint a dráma műfaja mitsem változott Arisztotelész óta?

Ó: Dehogyném változott. Ezt már Shakespeare-nél is elismertem. Shakespeare óta is sok változás történt. De ezeket csak az azonosságokkal összefüggésben lehet megérteni. A legnagyobb modern drámaírók gyakorlata is erre int. Nemcsak O'Neillre gondolok, akinél világos a Szophoklész—Shakespeare—Ibsen vonal. Dürrenmatt-nak, ennek a zseniális újítónak a darabja. „Az öreg hölgy látogatása” nem hasonlítható-e joggal az antik sorstragédiákhoz, még abban is, hogy mintaszerűen a tragikus vétségre épül? A végzet erői persze nagyonis modernnek, társadalmilag nagyonis meghatározottak itt. A Fizikusokkal ugyanaz a helyzet. Egy szó mint száz: meg kell vallanom, hogy engem például Brecht utolsó korszakának remekművei sem csupán gondolkodásra készítenek, hanem magukkal is ragadnak, míg például Corneille a maga romantikusan eszményített, egyoldalú hőseivel a mai nézőből már végképp nem tud katarzist kiváltani.



ÉN: Visszaérkeztünk tehát a katarzishoz, amit a Hamburgi dramaturgiában óriási logikai következetességgel vizsgálódásai középpontjába állított. A drámaírók rangját vele mérte, és mint látom, méri is mind a mai napig. Miatta marasztalta el a szegény Voltaire-t, Corneille-t, és még száz más színpadi szerzőt. Köztük Racine-t is. Őt most feledékenységből nem említette meg:

Ó: Szándékosan nem szóltam róla.

ÉN: Csak nem tévedett?

Ó: Nincs oka gúnyolódni. Vannak termékeny tévedések is.

ÉN: Szeretném, ha ezt megmagyarázná, mert — meg kell vallanom — sokat bosszankodtam művének Racine-t semmibevevő vagy lefitymáló kitételei miatt. Olykor az az érzésem támadt, hogy ön egyedülállóan éleselméjű, de bizonyos fajtájú szépségekhez nincs füle.

Ó: Kétségtől működnek nálam finomabb ösztönű műbírálok és esztéták is. De ne feledje el: egy kritikus rangját sohasem tévedéseinek száma szabja meg. Nem akarom hibáimat erőnné magasztosítani, de olykor a tévedések is egy világtörténelmileg igazságos küzdelem eredményei, elkövetésükhöz a lényeg szinte túlzottan éles felismerése és nagy bátorság kell. Ne feledje el: amikor én felleptem, Németországban még semmilyen színházi kultúra nem honosodott meg. Célom az volt, hogy megteremtsem itt a modern polgári színház eszmei-esztétikai feltételeit.

ÉN: Tehát el kellett távolítania az útból a francia klasszicizmus merev és holt szabály-rendszerét, élettelen emberszemléletét.

Ó: Úgy van. Képzelje el a Faustot a hármasszínjátékok börtönében. Vagy Mephistophelest mint valami gaz intrikust Narcissus fajtájából — majdnem azt mondtam, mint valami törőlmetszett ördögöt. Goethe és Schiller és az utánuk következők sohasem léphettek volna fel ezen a francia színpadon, amely ellen egyébként francia kollégám, Diderot úr is hadakozott. A kérdés így vetődött fel: Athén és Shakespeare demokratikus, teljes, eleven embereket ábrázoló színháza uralkodjék-e el Németországban, vagy a francia királyi udvar?

ÉN: De Racine...

Ó: ...Modern konfliktusokat, teljes embereket vitt színpadra, engem pedig megtévesztettek a külsőségek. De mondja csak: mit ártottam én neki? Lehet-e egy lángésznek ártani a halála után? Nem játsszák-e ma éppúgy, mint az én koromban? Ha belátja polémiám egészének igazságát, akkor nem fog neheztelni ártalmatlan tévedésemért.

Ezzel felállt, és bocsánatkérően elmosolyodott. Így folytatta:

Ó: Túl hosszúvá nyúlt beszélgetésünk. Pedig nekem még ma le kell adnom a Dramaturgia százötödik számát. Tudja mit: engesztelésül, és mulasztásaimat jóváteendő, megígérem, hogy a Thália Színház Britannicus-előadásáról fog szólni.

ÉN: Erről lebeszélne. Az ilyen avitt szerzőket a közönség meg-megnézi ugyan, de nem nagyon illik bölcsekedni róluk. A szakértők többsége lemosolyogná. Írjon inkább a Rozsdatemető színpadi változatáról, igazán nem szép, hogy eddig hallgatott róla. Teóriáit is jobban a nyilvánosság elé tudja csempészni, ha mai darabhoz kapcsolja őket. Ügyeskednie kell, ha filozofálni akar.

Udvariasan megköszönte a tanácsomat. Az ajtóból visszanézve láttam, hogy már ír. Örök életében nagyon szorgalmas ember volt.

EÖRSI ISTVÁN