

„SZUPERREALIZMUS.“

Ez a szó egynehány fiatal francia írónak jelszava („surréalisme“). Ha magyarul akarnám elkeresztelni ez új irodalmi program hirdetőit, valóságfelettieknek kellene őket neveznem. Furcsaságaik nem a legvonzóbb olvasmányok közé tartoznak, mégis érdemes velök foglalkozni annyiban, hogy egyik megfoghatóbb példáját nyújtják az impresszionizmus néven ismert izlésáramlatnak, melynek régebbi megnyilatkozásai közül való a kubizmus és dadaizmus is.

A szuperrealisták még kevesen vannak, az elődöknek azonban máris tiszteletreméltó sorával csilognak, ha hitelt adhatunk annak a geneológiai táblának, melynek élén Danté-t és Shakespeare-t szerepeltetik azon a címen, hogy az ő képzeletük sem ismert korlátokat. Tudnivaló ugyanis, hogy a szuperrealisták mindennemű imagináció felszabadításán fáradszók, s ezen a téren nem tesznek különbséget teremtő képzelet vagy fantomokat látó beteges képzelgés között. Közvetlen úttörőjüknek azonban mégis inkább Apollinaire-t, a lengyelből lett francia kubistát tekinthetjük, kinek pl. *Rotahadó varázslója* (1909) pompás előízét adja annak a foszforeszkáló káprázatnak, mely a szuperrealista meseszöveg kísérteties lázkepeit jellemzi. Ugyanő már megközelítő hűségű fogalmazását adja a szuperrealista célkitűzésnek is, midőn a művész feladatául a természet akadémikus utánzása helyett a valóság deformálását teszi meg, s ennek az eljárásnak a módját így jelöli ki: elválasztani az összetartozókat s egyesíteni azt, ami külön szokott jelentkezni. Szerinte a szuperrealista utánzásnak iskolapéldája lehetne az ember által kitalált az az első kerék, mely a járást akarta másolni, de amely egyáltalán nem hasonlít a lábhoz.

A szuperrealisták által felállított követelések áttekintését egyébként igen megkönnyíti André Breton

könyve, melyben a szerző egy esomé nem tudom minek nevezhető prózai darab bevezetésül az iskola manifestumát adja (Manifeste du surréalisme. Poisson soluble. 1924). E hitvallás vezető szólama a *képzelet korlátlan szabadságának* követelése. Hogy mint érti ezt a szabadságot, azt legjobban illusztrálhatják azok az elvek, melyeket a szuperrealista író követni tartozik. A szuperrealista először is nem töri hozzá gondolkozását a készen kapott ideák kereteihez, mondanivalóit nem szűri meg és nem alkalmazkodik semilyen rendhez, mert igazi hivatása az, hogy csupán szerény jelzőkészüléként rögzítse meg azt, ami benne végbemegy. Figyelme valamely belső pszichikai automatizmus működésére szegeződik, minek révén a gondolkodásnak valódi lefolyását fejezheti ki. Az író ne tegyen egyebet, mint hogy szigorúan reprodukálja gondolatai diktandóját, az ész által gyakorolt minden ellenőrzés és bármily esztétikai vagy morális előítélet követése nélkül.

Ez a korlátokat döntögető törekvés nem új, hisz ott szerepel minden romantikus lelkeség hajlandóságai közt; és nem is lehetne nagyon megkülönböztetni tőle, ha formakereső tapogatózásai mélyén nem egy új filozófia halvány szikrája húzódnék meg. A szuperrealista eszmény hirdetői ugyanis a bergsonizmusnak azt a tételét tették magukévá, hogy az élet a maga lényegében mindig megfoghatóan marad a brutális és legfeljebb térbelileg elhatárolt dolgok iránt fogékony értelem számára, miért is az időben szakadatlan folyó lét megismerésére egyedül az intuíció képes. Bergson szerint a sztatikus szemléletre berendezett intellektus elégtelen a folyton fejlődésben levő élet dinamizmusának megértésére. A szuperrealizmus körülből ugyanerre az alapra helyezkedik, midőn hadat üzen a racionális értelem mindennemű kényszerének s lényünk irracionális elemének jogait hangoztatva, a konkrét valóságtól való szabadulást tűzi ki céljául. Ter-

mészetes, hogy ennek elérését csupán az irreális képzetek világában remélheti; s így értjük meg, miért tiltakozik a zsarnoki logika ellen, mely a civilizáció nevében lelki életünk tartalmasabb részét tagadja meg. Teljesebb életünket ugyanis tulajdonképpen az álomban éljük, mivel csodáinak élményi valósága intenzitásával messze meghaladja az ébrenlét szegényes benyomásait. Még szerencse, hogy Freud felfedezte lelki életünknek azokat a rétegeit, melyek eddig a kutatás számára teljesen el voltak zárva; mert bizonyos, hogy az álom fontosságának felismerése az embereket oly rejtett összefüggések észrevételére fogja vezetni, melyek nyilvánvalóvá teszik az álomlétnak az éber állapottal való szerves kapcsolatát a lélek működéseiben. Ezen az úton lehetővé válik majd, hogy a ma meghasadt tudatú én fejlődése egységes szinten történjék és a tudat alatt működő erők kielésével vitalitása is teljesebb kibontakozáshoz jusson el.

Ugyanúgy az irodalomban is a *csodálatos* elem kultusza idézhet egyedül elő megújodást. Ha a költészet a jelenért való kárpoztást jelent s a valóságnak mintegy a metafizikáját adja, akkor az író feladata a fantasztikumot a realitás közelébe vonni, mert csak így nyílik meg előttünk minden vágyunk és szeszélyünk, a boldogság és bőség ábrándjának színes világa, mely kitágult horizonjaival a szürke való felett lebeg. Az álomnak és a valóságnak ez az egybeolvadása szüli meg az abszolút valót; és ez a keresett szuperrealitás.

Intenciójának megfelelően a szuperrealista alkotás ideális állapota az oly féltalomszerű bódulat vagy látomásokkal zsúfolt hipnózis, melynek önkéntelenségét nem feszélyezi az önkritikának semilyen formája. Az ilyképp írt dolog esetleg főkélette- sen idegen lehet az öntudatához visz- szatért én számára, ez azonban mit sem von le értékéből; sőt minél inkább abszurd, annál költőibb. Nem meglepő ezek után a szuperrealisták- nak az a hiedelme, hogy a bolondok- nál aligha vannak szerencsésebb em- berek, mivel az illuziók és halluci- nációk deliriumát élvezhetik, míg a normális ember lényének legjavá- tól fosztja meg magát, mikor képze- letét prózai megalkuvással a valóság igájába hajtja. A gyermek minden-

esetre azért boldogabb a felnőttél, mert lelke még csodalátó; ébren- álmodásának nemesebb valósága ra- gyogó zománcal vonja be tapaszta- lati világát. Valószínűleg ennek a meggyőződésüknek is része van abban az esztétikai megállapításuk- ban, hogy szuperrealista módra be- szélni körülbelül annyi, mint hetet- havat gyerekesen összehordani s nem félni a fából-vaskarikától. Az írónak pedig azt a megbecsülhetetlen ta- nácsot adják, hogy viselkedjék oly passzív, amennyire csak tud; írjon anélkül, hogy előzetesen tárgyat vá- lasztana, és oly gyorsan, hogy ne emlékezzen arra, amit már leírt.

Mondani is felesleges, hogy az effajta útmutatások követésétől iga- zán nem sok jót várhatni. S bár az elméleti feltevések között sok figye- lemreméltó idea akad, a megvalósít- ás terén csakugyan az új-csinálás- nak legesetlenebb erőlködéseivel ta- lálkozunk. Hogy csak az említett Breton-könyvnél maradjunk, az *Old- ható hal* cím alatt összefogott váz- lat-sorozatban a legbuzgóbb igyeko- zet mellett sem fedezhető fel a mű- vérszi (formai, hangulati) vagy tárgyi egységnek bármily csekély nyoma. Távol bármilyen írói egyé- niség tükröztetésétől, a munka in- kább egy pathologikus zűrzavar kí- nos benyomását kelti. Pedig vannak benne részletek (talán a keresett összhang első megcsillanásai?), melyeknek szeszélyes és komolykodón bohókás tollrajzai úgy hatnak, mint a tollforgatáshoz nem szokott apró kezek első ákom-bákoma, vagy mint valamely együgyű lélek áldozó- kedvű tudatlanságának prerafaélita széptevése. Ezek valóban a szendergő értelem képzeteinek gomolygó rajz- sai; legtöbbször azonban, sajnos, csak a delphi-i triposon ülő sarla- tán kábító sületlenségeit halljuk. E megemészthetetlen beszédnek sok- szor túlzott exaktsága a mondani- valók értelmetlenségét bujtatja az észszerű meggyőződés köntösébe; máskor meg tudományos frazeoló- giák s intellektuális ridegséggel met- szett szavak, valószínűtlen képek pókhálójára aggatott üvegyön- gyökként díszelnek. A legtöbb kif- ogás kétségkívül a stílus ellen emel- hető, mely egyenetlen és sehol sem kelti azt a benyomást, mintha tárgy- hoz alkalmazott volna. A szavak néha zörgő szölamok kopottságával fintorulnak az olvasóra, aki hirtelen

pastiche-re gondol és sikerült utánzását látja kézről-kézre adott semmitmondó beszédek szikkadt stílusának, de mégsem: az író nem valamely „így beszéltek ti” torztükrös igazlításával ásitja elének a hétköznapi gondolatlattan ürességét, hanem saját zagyva ihletének roskadt zsákját egyengeti egyenesre. Mindamellett az elbeszélés itt-ott a mese ritmusát veszi fel s ekkor nem bántó. Érzésünk ugyanis nem a képzeletnek furesa játéka ellen tiltakozik, hanem csak azt nem bírja elviselni, hogy az egymásbaöltött gondolatficamok semmilyen kohézióval ne rendelkezzenek. Kell, hogy egy történetben valamely világrend törvényei uralkodjanak, legyenek azok bár a legcsodásabbak is, éppúgy, amint a példázó mesék világában is magától értetődik az anthropomorph rend érvényesülése (fák és állatok úgy tesznek, beszélnek, mintha emberek volnának). A legsúlyosabb hiba itt az, hogy a szuperrealisták egyáltalán nem naivak s ezért írásuk lehet bámésztó vagy zavarbaejtő, élményt azonban egy pillanatra sem eredményezhet. Egy lázbeteg víziói szuggesztívek, mivel őszinték és igaziak; jongleurök bizarr fogásai azonban senkit sem borzongtatnak meg. Egyedül a csodákban való hit teheti elfogadhatóvá a csodát, már pedig a szuperrealista igen józan és céltudatos; nem hisz, de hitet sem ébreszt. A csodatevő ő maga, aki azt lát és mond, amit akar, s az olvasó kénytelen-kelletlen érzi, hogy nem jelenthet semmit az, ha pl. a hajók a házak tetején úszkálnának, mert aki írja, az hisz legkevésbé benne.

Elmondhatjuk tehát, hogy a szuperrealizmus, éppúgy, mint kubista és dadaista előzői, nem tudta eddig meghozni az impresszionizmusnak kielégítő formai megoldását. Majdnem igazuk van azoknak, akik e mozgalmakban az alkotó ösztön el-tévelyedését szokták látni, mivel az általuk létrehozott alkotásokon tapasztalható kaosz és rejtélyes értelmetlenség valóban sokszor kétségbeejtő. Mégis a mögöttük rejlő erőfeszítés és lihegő keresés egy letagadhatatlan szükségérzet jelei. Annyi tény, hogy a naturalista szellemű irodalom morális petyhüdedést hozó valóság-kultusza után a szubjektív látású és a dolgok átlelkésítését valló impresszionizmus üdvös visszahatást hozhatott volna, külö-

nösen, ha kielégíti azokat az igényeket, amelyeket az élet irracionális oldalának felfogását illetőleg az új irodalommal szemben támasztunk. Hanem az impresszionizmusnak éppen azok a hajtásai, melyek a legkiélezettebben hangsúlyozták a konkrétumtól való elszakadást, szükségesnek látták egyúttal elrugni lábuk alól az intellektualitás síkját is, amely pedig egyedül nyújthat az emberben tangentiákat a művészi közlés számára. Innen van aztán, hogy munkánk zöme a fejetetejére állított ész és tapasztalat kihívó hazugságaiként hat. A magában véve esetleg jogosult antiintellektualizmus így szükségszerűleg célját téveszti abban a pillanatban, midőn az *érthetetlen* ábrázolásának eszközéül az *értelmetlent* választja.

Tóth Béla.

„NOSZA HAMAR, A BOLOND!”
Arany Pázmán lovagiából mindnyájan jól emlékszünk e című ideiről főrészre. Pázmán panaszra jön a királyhoz; az meg — „nosza hamar, a bolond!” — hirtelenében udvari bolondját ülteti fel a trónra maga helyett: „Légy te király, én pedig egyszerű kíséret: Mit te kiadsz: itt a szavam, álljon az ítélet!” S erre következik a magyar költészet egyik legremekebb humorú alkotása: a jó lovag panasztevése a királynak vélt udvari bolond előtt.

E költeménnyel már sokat foglalkoztak s igyekeztek felkutatni, mit honnan vett hozzá Arany. Ismeretes ugyanis Arany erős ragaszkodása mindenféle hagyományhoz, melyen költői inventiója mint szilárd talajon megvetheti lábát. Ő nem szeret költői anyagot, tárgyat csak úgy „az újjából szopni”. Pázmán lovag történetének a magvát („három fogért három falu”) Budai Ferenc Polgári Lexikonából vette. A csóklopásból eredő galibák forrásának a kiderítésére is történtek már (de nem egészen megnyugtató) kísérletek.

Ezúttal a „bohóc-király” motívumhoz kívánnék néhány párhuzamos művészetet felsorakoztatni, főképp Shakespeare darabjaiból.

Kisfaludy Károly „Hűség próbája” című vígjátékát, melyben Mátyás király szerepet cserél Vidor nevű bolondjával, csak mellékesen említem, mert az általában az álruhában utazó király tárgykörébe tartozik.