

Alföldy Jenő

Miért van szükség ma kritikára*

Az alábbiakban saját szűkebb működési területemre koncentrálni elsősorban a líra kritikájáról beszélek, de szükségesnek tartom, hogy más műnemekre is kitékintsek.

Az előző évtizedek mulasztásai részben abból adódnak, hogy a kritika egyszer figyelmetlenségéből vagy érzéketlenségéből, másszor a divat után loholva olyan művek mérlegelését is elhanyagolta, amelyek értéket hordoztak, vagy amelyek szimptomatikus kisiklást, színvonalcsökkenést jeleztek. Gyakran a poétikai újítás nehezen fölfejthető rétegeivel nem tudott mit kezdeni sem az irodalmi szakma, sem a nagyközönség. A szembenézés ezekkel a kritika dolga lett volna. A kritika olykor tett kísérleteket a megoldásra. Ám az erre vállalkozó hamarosan azon vette észre magát, hogy bonyolult politikai és csoportérdekek keresztútjába került. A megbírált alkotó mögött álló tábor – sok esetben maga a hatalom – nem a kritikus észrevételeit vitatta, hanem a szavai mögött föltételezett világnézetet, politikai nézetrendszert vagy csoportérdeket. Ezért nem lehetett zöld ágra vergődni például Juhász Ferenc nagyarányú költészetének formai problémáival.

Ha a lírai műnemhez képest tágítom a kört, más mulasztások is szembe ötlenek. Szentkuthy Miklós regényei és esszéi például szinte a teljes visszhangtalanság állapotában nőttek föl világirodalmi szintre. Gyanítom, hogy a felelősség ez alkalommal – s nem ez az egyetlen eset – főként a kritika felkészületlenségét terheli. Szentkuthy roppant műveltséganyagot görgető műveit ugyanis el kellett volna olvasni, meg kellett volna érteni, majd autentikus véleményt kellett volna róluk formálni.

Rengeteg mulasztás adódott abból, hogy a határon túli, a nemzetiségi helyzetű és az emigráns magyar irodalom csupán a nyolcvanas évektől kezdett fokozatosan legális magyar irodalomvá válni hazánkban. Ennek jóvátételére már történtek jelentős lépések, de még mindig sok a fehér folt az újabb magyar irodalom térképén. A hiányok főként azoknál az alkotóknál mutatkoznak, akik továbbra is a határainkon kívül fejtik ki tevékenységüket. Jó, hogy az egy és oszthatatlan magyar nyelvű irodalom elvét már senki sem vitatja, de az egy mércével mért magyar irodalom eszméje sem ebből, sem egyéb szempontból nem valósult meg. Nézetem szerint még korántsem került az őt megillető helyre például Székely János, aki költőként is, drámaíróként is a legjobbak közt, a korszak élén áll.

A mulasztások másik része onnan ered, hogy a hivatali ellenőrzés alatt tartott irodalomkritika bizonyos jelenségekről kénytelen volt hallgatni.

Arról a kritikáról beszélek, amely a művek pontos értelmezését tartja egyik feladatának. Amely a költői véleményt, állásfoglalást vagy üzenetet a sokrétegű képek, érzelmek és tárgyi közvetítések nyelvéről a fogalmak egyértelmű nyelvére ülteti át, hogy ezután együtt gondolkozhasson vagy vitába bocsátkozzon vele. Nem arról tehát, amely az értelmezést vagy magyarázatot arra használja fel, hogy egy előírt ideológia és elvárásrendszer tükrében bírálja el a művet.

A jóakarató kritika sok esetben azért nem teljesíthette műelemző feladatát, mert a kritikus tisztában volt azzal, hogy ha a művet a fogalmak nyelvére fordítja, kínos helyzetbe hozhatja a szerzőt – akkor is, ha egyetért vele és elismerését fejezi ki –, s az ő saját helyzete is lehetetlenné válik, még jobban és még veszélyesebben, mint akiről szól. A hivatalos publicisztika ugyanis gyakran azt a módszert követte, hogy a költőt „megvédte” a helytelennek beállított kritikus értelmezéstől, és az ösztöztet nem a költőre, hanem az elemzőre, az értékelőre zúdította. Sok esetben tapasztaltuk, milyen gondosan kidolgozott módszerek voltak arra, hogy a szerző és a kritikus „együtt sír és együtt nevet” alapon létrejövő véd- és dacsözvétsége meghiúsuljon, s a neves szerző és érdekköre lehetőleg úgy érezze, hogy egy tapintatlan kritikus miatt kell elviselnie a megleckéztetés vagy a mellőztetés rafinált formáit. A fölbérelt publicista esetleg azt róta föl a kritikusnak, hogy „belemagyarázza” a műbe a szabadsághiány élményét, az időszerűsíthető társadalomkritikát, vagy az egyezményes történelmi amnéziát megtörő, tabutémát fölelevenítő, azaz túlságosan jól működő emlékezetét az 1945 utáni törvénytelenégekről, az 56-os forradalomról és az ezt követő megtorlásokról és egyebekről.

A hatvanas évektől a nyolcvanas évek végéig volt egy kimondatlan és íratlan egyezmény a hatalom és a vele szembenálló – vagy legalábbis nem a hatalom szája szerint alkotó – író-társadalom között. Hol az egyik fél engedett, hol a másik, hol ez szigorított, hol amaz „keményített”, mikor mit látott szükségesnek valamelyik fél. Ha valamelyik kritikus vagy irodalomtörténész néha megszegte ezt a nem látható és nem hallható egyezséget a maga tapintatlan igazmondásával, és kimutatta, hogy az alkotónak lesújtó véleménye van a világról, reménytelenül tekint a történelmi jövőbe, közösségi elveinek lábball tiprását tapasztalja a közéletben, és minden oka megvan arra, hogy féltse nemzetét az ellene elkövetett történelmi bűnöktől, például az igazságtalan békeszerződéses következményeitől vagy a függetlenség maradvány hiányától, aggódva figyeli a határon túl élő magyarok elszomorító sorsát, kétségbeesetten szemléli a hátrányos helyzetűek emberhez méltatlan tengődését, az önértékükben megsértett magyarokat és a nem magyar származásúakat, – ha mindezeket a kritikus lelkiismerete szerint kimutatta valamelyik író, költő műveiben, akkor bizony gyakran előfordult, hogy az író, költő is megnehezelt rá. És kezdte magát úgy érezni a kritikus, hogy neki csak egyféle szerepe lehet, ha nem akar sem társadalmi stréber lenni, sem íróellenes bértollnok. S ez a szerep nem más, mint a kényes kérdések gondos megkerülése, mely még az írókkal való néma cinkosság tetszetős pozíciójával is kecsegteti. Ez pedig torzító körülmény.

Volt pedig ilyen. Néma cinkosságot vállalt Illyés Gyulával, aki hallgatott az *Egy mondat a zsamokságról* című költeményről, miközben úgy tett, mint aki számba vette a költő minden jelentős versét. Ez a „cinkosság” azért kétarcú, mert a nagy művet Illyés maga sem vette be abba a válogatásba, amelyet *Konok kikelet* címmel ő maga állított össze lírai életművéből a nyolcvanas évek elején. (Az előszóban ő maga hívta fel a figyelmet, hogy ez az első versválogatás, amely saját rostálásával állt össze munkáiból.) Valószínűnek tartom, hogy ha a kritikus tanácsot kér Illyés Gyulától, hogy szöbe hozza-e a válogatott kötetből hiányzó remekét, akkor maga a költő beszéli le őt erről. Nem azért vagy nemcsak azért, mert így a kritikus megsértene azt a kimondott vagy ki nem mondott megállapodást, melyet a költő a legfelsőbb művelődéspolitikai fórumon kötött meg. Ez a hallgatólagos vagy magánbeszélgetésben született egyezség – Illyés akkoriban gyakran használt szavával: alku – abban állt, hogy amennyiben a hatalom eltűri, hogy Illyés fölemelje a szavát a határokon túli magyarságért, akkor ő lemond az *Egy mondat a zsamokságról* nyilvánosságra hozataláról. Ami azt is jelenti, hogy a kor nagy nemzeti költője is hallgat az ötvenhatos forradalomról. Illyés ugyanis így kapott szabad kezet arra, hogy a magyar kisebbségekért perló írásai nyomán teljes mellszélességgel kitegye magát a Lancranjan-féle támadásoknak, melyek minden bizonnyal megrövidítették életét. (Talán még van, aki emlékszik arra a megrendítő hangú írására, amelyben csupán annyit kívánt a nála jóval fiatalabb támadótól, hogy ha már íróként, magyarként nem tiszteli, legalább fehér hajára legyen tekintettel.)

Azt a föltételezést, hogy Illyés óvta író-társait a kockázatoktól, gyermekeink és unokáink nehezen fogják megérteni.

Emlékezhünk Csoóri Sándor önéletrajzi visszatekintésére *Nomád napló* című esszéjéből. Csoóri földidei: pályakezdő költő korában – még az ötvenes évek első felében – Illyés rá akarta beszélni, hogy mellőzze azoknak a verseinek közreadását, amelyekben radikálisan kifejti véleményét a magyar parasztság tönkretételéről. Foglalkozék inkább a szerelmi lírával, mely önmagában is teljes világot tár föl. Tudjuk, Csoóri nem fogadta meg a féltő atyai tanácsot.

Ha kettejük akkori irodalmi és társadalmi küzdelmeire emlékezem, úgy látom, ez a „munkamegosztás” a megmaradás és a szabadság sürgős kiharcolása szerint szolgálta a nemzetet és az emberi jogokat. Ezeket szétválasztani és egymás ellen fordítani vétkes ostobaság, akármilyen cél „szentesíti”. Ám az, hogy a lángelme melyik úton haladva szolgálja népét, s hogy milyen feladatot jelölt ki neki sors, szándék, alkalom, azt tiszteletben kell tartani.

A radikális gondolkodó a megmaradás fölé emeli a szabadságot, s erre több oka is van. Az egyik az, hogy megmaradni csak szabadon lehet, mert az eltűnt rabságban az ember manipulálható, s az önkéntes lemondás a szabadságról már annyi, mint lemondás a megmaradásról. A másik, hogy megmaradni szabadon érdemes: a szabadság a lét egyetlen elfogadható formája, melyet nem lehet elásni a pincében jobb napokra. Ez volt Csoóri álláspontja.

A túlélésre mégis be kell rendezkedni. A megmaradás költője, Illyés sajátos léttaktikát dolgozott ki élete folyamán. Emigrációban kellett túlélnie a fehérterroret, az emigráció után álcázni kellett magát, hogy a 31-es statáriumot átvészelje, 44-ben Tolnában bujkált a Gestapó elől. S a bujdosás – ha más formában is – később is folytatódott. Műveiből kiolvasható a túlélés mint létezésforma. Benne van a *Hősökről beszéllek* anarchisztikus morálfelfogásában, az évtizedekig rejtegetett *Ifjúságban* csakúgy, mint az *Egy mondat a zsamokságról* kétszeres bűvópatak-életében: először az ötvenes évek elejétől 56 novemberéig, majd a vers megjelenését követő napoktól egészen 1988-ig, a *Menet a ködben* megjelenéséig.

A kritikus nem lehetett hivatásához méltón partnere a költőnek. A lángelme magányos útja volt mindkét út, melyet felvázoltam. De voltak másféle utak is írásban követhetetlenek.

Ha egy kritikus 1957-ben vagy 1958-ban kifejtette volna, hogy milyen indulat, gondolat, szerelem és fölháborodás táplálja Nagy László verseit, a *Ballada*, a *Zordabb szerelem*, *A város címere*, *A jövő vacogása*, *A vak remény*, a *Varjú-koszorú* vagy a *Várom a havat* címűeket például, az a jó szándéktól függetlenül olyan következményekkel járt volna, mintha följelentette volna a költőt. A versek ugyanis rendre tilosban járnak: az ötvenhatos forradalom utáni megtorlást vizionálják. A *Rokonaink* arca pedig a parasztság másodszori megnyomorítása ellen tiltakozik a képek bujtató nyelvén. Nagy László nemcsak azért érezte magát „versben bujdosónak”, mert találónak érezte Prohászka Lajos *A vándor és a bujdosó* című esszéjét, hanem mert az ő költői képeiben is bujdosott az igazság, amelyet másképpen nem lehetett kimondani. Bujdosott – és így maradt életben. A művészi áttételek révén föl is erősödött, mint a transzformátorban az áram.

Illyés az egyik versében ezt üzenté Sütő Andrásnak Erdélybe: „Erre gondolj: a kép / a legcáfolhatatlanabb beszéd.” A bujtató kifejezőmód a metaforikus, képszerű magyar nyelv gyönyörű virágzását hozta a tomboló Ceausescu-diktatúra idején. Ha jól emlékszem, Kányádi Sándortól származik a mondás: nem lőhetek arra a repülőgépre, amelyen mi is rajta vagyunk. Félni kellett attól, hogy ami itt kimondható, az odaát tragédiát okoz. Kányádi egy elkeseredett pillanatában így módosította üzenetét: most már lőhetek, ne bánjátok, hogy mi is rajta vagyunk a repülőgépen.**

A helyzet képtelenségére vall, hogy az irodalmi orgánumnoknál működő belső cenzúra is – furcsa kimondani – „megvédte” a kritikust és a költőt egyaránt attól, hogy a sokrétegű képekben benne foglalt vélemény a versértelmezés fogalmi nyelvén is olvasható legyen a sajtóban. Sokszor ezért maradt el az elmarasztalás, a számonkérés. Ezért a kritikus a maga nyilvánossá tett véleménye feladásával fizetett. Így szokott rá a semmitmondásra, a problémák elkenésére, vagy így lett kritikusból irodalomtörténész, aki az élő irodalomnak háttal a múltba fordul.

Olyan kritika sem jelent meg a hatvanas években, amelyben részletező kifejtést olvashattunk volna Csanádi Imre verséről, *Az 56-os évre* címűről. (A vers 1958-ban keletkezett és az 1963-as *Ördögsekér* kötetben jelent meg.) Benjámin László rapszódija mellett – a *Vérző zászlók* alatról van szó – ez volt az a vers, amely kendőzetlenül a forradalomról szól, s azokban az időkben napvilágot láthatott. A hatalom képviselői egyiket sem tűzték a kalapjukra. Benjámin versét egy ideológus kommentárjával közölték, mely cáfolni igyekezett a vers gondolatát, Csanádiét pedig egyszerűen agyonhallgatták. Pedig az lett volna az érdekes kritikai feladat: értelmezni az ötvenhatos eseményeket krónikás pontossággal fölelevenítő, minden pontján hiteles Csanádi-vers tüntetően kipontozott szerkezeti törését, amely félre nem érhetően sugallja elharapott gondolatmenetét. „Énekem, sajtó ének, / maradj meg töredéknek” – így a vers záradéka. A vers fölépítése szinte sugallja a kihagyást: a szovjet katonai intervenció tényét, amelyről nem lehet beszélni. Csanádi nem bujtatta többféleképp értelmezhető képekbe érzéseit az ötvenhatos forradalomról. Inkább azt jelezte bölcsen, hogy miről nem beszélhet. Mintha ismerte volna az évtizedekkel később oly sokszor citált (sejtésem szerint biblia eredetű) wittgensteini tételt, azt, hogy amiről nem lehet beszélni, arról ne beszéljünk. (A Kimondhatatlanról mondja az írás, hogy ne akarjuk néven nevezni.)

Nem szeretnék olyan látszatot kelteni, mintha csak a költészet politikai üzenete érdekelne a kritika összefüggésében. A belső cenzúra, mely a korszakra rányomta láthatatlan bélyegét, sokkal nagyobb áttételekkel, sokkal rafináltabban érvényesült, hogysém kimerült volna a nyílt vagy burkolt politikai üzenetet hordozó versek fogadtatásában. Működött a lelkekben is, működött többé-kevésbé mindnyájunkban. Benne volt szükségképpen a taktikában, abban, hogy minden kis vívmányért, amelyet elértünk, valamilyen árat kellett fizetnünk.

A költészetnek nem csupán politikai-társadalomkritikai vagy a történetírás kiáltó hézagait és hazugságait korrigáló megnyilatkozásairól volt kénytelen hallgatni a kritikus. A sokkal tágabban értelmezett világnézeti konzekvenciák ugyanilyen súlyosak voltak. Kálnoky László költészetéről szólva például tanácsos volt hallgatni arról, hogy költészete az egész teremtésre vonatkozóan ellenzéki alapon áll: szerinte – verseiből kiolvashatóan – a költő az egész, rosszul és igazságtalanul berendezett világmindenség ellenzéke, úgy, ahogy azt Déry Tibor is megírta esszéjében, *A napok hordalékában* a hetvenes évek elején. Déry, noha forradalmi tetteiért évekig tartó börtönbüntetést szenvedett, védettebb személy volt Kálnokynál; publicitása, elismertsége messze meghaladta a költőét. Mégis terjedelmes dorgálást kapott a legnagyobb példányszámú napilapban. Ha tehát Kálnoky elemzőjeként az ember kimutatja a költőről ugyanazt, amiért Déryre rápírtottak, akkor tartani lehet attól, hogy mint az ötvenes években, ismét a hallgató költők sorsa jut osztályrészéül, vagy olyan támadások érik, amelyek egészségét veszélyeztetik. És a Kálnoky-formátumú tehetség is hamarabb jutott hozzá egy infarktushoz, mint a Kossuth-díjhoz, amelyet életében és halálában egyaránt megtagadott tőle az irodalmi felügyelet, majd az őt túlélő pályatársi döntőbírók nehezen megbocsátható szűkkeblősége. (1989 után egy darabig posztumusz Kossuth-díjakat is osztottak, azért mondom így.)

Sokáig gondot jelentett, hogy a nyolcvanas évek végéig – lassan mérséklődően – a stílusban is uralkodott egy hivatalos kánon: a realizmus kánonja. Ez világnézeti megkötés nélkül is érvényesült. Eme korlátozás is durván sértette uniformizáló, személyiséget bénító hatásával az alkotói szabadságot és irodalmunk fejlődését. A modernizmus vagy az avantgárd stílus és szellem térhódításáért szót emelni kétségtelenül egyfajta szabadságharc volt, amelynek dokumentálható mozzanatait kitörölhetetlen hagyományaink közé sorolhatjuk. Én azért úgy látom, hogy Kassák Lajos értékelése még nagyon sok tennivalót ad az irodalmároknak. A hazai avantgárd

későbbi vonulatának értékelése is várat magára, Tamkó Sirató Károlyé csakúgy, mint Palasovszky Ödöné – és Papp Tibor is jogosan követel törekvéseinek több figyelmet a hazai kritikától, mely persze nemcsak elfogadó, hanem fenntartásos is lehet. Tudtommal mindmáig nem született meg egy hozzáértő és elfogulatlan összefoglalás a hazai avantgádról, amely az 1945 utáni modernista kísérleteket bemutatja és értelmezi, és feltárja, hogy az ötvenes évek végétől hogyan tört fel a föld alól a tetszhalálra ítélt magyar avantgárd. Az, amely Jánossy István korai költészetében éppúgy benne volt, mint Weöres Sándor vagy Juhász Ferenc poézisében, majd Hernádi Gyula prózájában, s a hatvanas években induló költők, Marsall László, Orbán Ottó, Tandori Dezső, Dobai Péter és a határon túl olyan kiemelkedő lírikusok műveiben, mint például Szilágyi Domokos, Tolnai Ottó vagy Szőcs Géza.

Észre kell venni azt is, hogy a modernista irodalom térhódítása gyakorta azt a fiaskót vonta maga után, ami az irodalom halála: a forma és a tartalom kettészakadását. Víványként könyvelték el például a képverseket, akik erre esküdtek. Volt ebben igazság, hiszen harcukkal polgárjogot nyert valami, ami azelőtt tilalom alatt állt. De a vívmány ára sokszor a gondolat volt: a szabadság egyetlen néma gesztussá zsugorodott. Jó, hogy a költészetben látható nyomot hagyott korunk forradalmi találmánya, a grafikai trükkökre is képes számítógép. Az is jó, hogy volt, aki a számítógépet a sakkzógépek módjában beprogramozta és mérkőzésre hívta. A számítógép nem is bizonyult tehetségtelennek a disztichonok előállításában. Mégis jobb, ha a verseket továbbra is hús-vér, gondolkodó emberek írják.

A besorolhatatlan, de értéket hordozó művek voltak áldozatai ennek a kornak. Azok a művek, amelyek az államilag alig túrt vagy feledésre ítélt hagyományokból indultak ki. Pedig épp a kritika közvetítésére lett volna szükség, hogy a nagyközönséghez eljussanak. Weöres *Antik eklogája* nagy visszhangot keltett, mert a prűdek, a megbotránkozók azonnal megértették, noha csapnivalóan dolgozták fel magukban. Tíz év múlva a *Psyché* kedvező fogadtatása ezt jövátette. De mit tudunk a teljes Weöresről? Maga a költő nehezményezte valamelyik nyilatkozatában, hogy például Mallarméból kiinduló szonettciklusát vagy eposzait alig méltatták figyelemre.

Kritikát írni azért is fokozottan szükséges napjainkban, mert valamit kellene tenni irodalmunk megosztottsága ellen. Ez ma is égető feladat, jobban, mint valaha. Történelmi és társadalmi lemaradásunk, az urbanizáció és a polgárosodás késése miatt harapódzott el a két háború közt a népi-urbánus ellentét, illetve mindaz, amit ez takar. E konfliktus nem szűnt meg 1945 után és a diktatúra éveiben sem, csak ekkor nem volt szabad nyíltan beszélni róla. A viszonylagos szabadság növekedésével csak fokozódott. Ma a pártpolitikai megosztás mentén aggasztóbb méreteket ölt, mint valaha. A kritika fő feladatai közé tartozik, hogy mérséklő erőként működjék ezen a téren mind a két oldalon.

Volt idő, amikor az számított hőstettnek, ha valaki ki merte mondani, hogy a megosztottság ténye láthatatlanul parázslék az irodalompolitika által fölperzselt vidék hamuja alatt. Csoóri Sándor *A kiegyensúlyozottság ára* című esszéjére gondolok, mely a korszak egyik legfontosabb tisztázó vagy tisztázást sürgető megnyilatkozása volt. Csoóri elsősorban azt érezte, hogy a hetvenes évek kialakult irodalmi konszolidáltság megoldatlan kérdésekkel, kidalolatlan fájdalomokkal és lebetonozott tabutémákkal terhes. De benne volt az is, hogy a kávéházi asztaloknál elhangzó vagy a sorok közül kiolvasható régi ellentétek is kimondatlanok maradtak, mérgezik a lelkeket, és fondorlatos áttételekkel fejtik ki romboló hatásukat. Váratlanul fellángoló gyűlölködések, a bizalmatlanság ragályát terjesztő rágalmak szennyezték az irodalmi légkört, és rendszerint a közös ellenség, a hatalom volt a nevető harmadik. Végül ő vetett véget a viszálykodásnak, amikor már kiélvezte az oszd meg és uralkodj politikáját, s már attól kellett tartania, hogy a botrány hullámai az állam hajóját fenyegetik, ha nem egyébbel, azzal, hogy egy-két irodalompolitikai tiszt lesodródik a kapitányi hidról.

Abban a helyzetben majdnem minden őszinte szó, személyes vélemény és indulat egyfajta pozitívumot hordozott, mely nem a hivatalosság szájaize szerint hangzott el, és kritikai szellemet fejezett ki. A hatalom a manipuláció körmönfont módszereivel élt. Az írói szabadságjogok igen óvatos és fokozatos kiterjesztése közben elérte, hogy ellenfelei – azok, akiket ellenzékieknek tartott – egymásra támadjanak.

Ritkán fordult elő, de előfordult, hogy létrejött a hatalommal szemben az az „egységfront”, amelyet a hatalom a maga malmát hajtó erőként szeretett volna látni. De emlékszünk még arra, mikor egy vezető irodalompolitikus így fakadt ki: lám, az ellenzék, melynek tagjai utálják egymást, a hatalommal szemben egy csapásra egységbe tömörülnek. Ma nincs, ami egységbe kovácsolná az írókat. Ezért nincsenek érdemes viták sem, amelyek ha különböző oldalról is, de közösen törekednének az igazság felé. A kritika feladata ma az volna, hogy minden erejével csökkentse a megosztottságot. Mert ez okozza, hogy nem a jó – vagy jószándékú – irodalom áll szemben a kártékonytal, a giccsel, hanem a „népi” meg az „urbánus”, amit mondhatnánk demokratának és liberálisnak is, ha nem tartanánk attól, hogy az egymásra támadók éppen ezt a két eszmét sértik meg leginkább: a demokrácia és a szabadelvűség elvét. S velük együtt a nemzet és a humanitás szét nem választható gondolatát.

Eddig még nem látott mértékben határozza meg az író helyzetét az, hogy melyik politikai és gazdasági érdekszövetségnek szolgált municiót. A közös ellenfél a „nemzetiek” és a „baloldaliak” számára a pénznek az a korlátlan hatalmú, határok fölé tornyosuló bálványa, mely megsemmisítheti a nemzeti függetlenséget. Ellenszerét, az igazi, a hamisítás nélküli baloldali gondolatot sikerült nyomtalanul kitörölni a nemzet emlékezetéből.

Pedig ha jól olvassuk klasszikusainkat, a nemzeti és a társadalmi-gazdasági szabadság egy és ugyanaz. Aki ezt tagadja, a magyar irodalom fő értékeit tagadja.

* Elhangzott 1999. október 1-jén, a Berzsenyi Társaság kritikus konferenciáján

** Tomai József közléséből tudtam meg: a mondás Balogh Edgártól származik. Hozzám itthoni környezetemben – Száraz György közvetítésével – Kányádinak tulajdonítva jutott el.