



FÖLDES LÁSZLÓ ÖRÖKSÉGE

Adalék kritikánk társadalomtörténetéhez

1

Kortársak voltunk és barátok; tanultunk egymástól, és folytattunk ádáz vitákat; voltak közös terveink és egyforma kedvteléseink; halálos ágyán szorongó szívvel és derűs szavakkal látogattam, hátha a szeretet is segít a morfiumnak, simábbá egyengetni útját oda, ahonnan „nem tér vissza utazó”.

Évek teltek azóta el, s most írásait rendezgetve és újraolvasva, társaságában élek megint, s döbbenetn figyelem, mennyire megváltoztatta kapcsolatunkat a múlt idő. Barátja és kortársa voltam, de most már utókorához tartozom, s az utókor más mértékkel kénytelen mérni, mint a kortársak. Barátainkat nemcsak teljesítményeikért választjuk, hanem lehetőségeikért is; a barátság nemcsak elfogadás, hanem várakozás is, előlegezett bizalom. Az utókor azonban, önző örökösként, a hagyatékot leltározza, lehetőség helyett az eredményt. S ami nem felel meg mai ízlésének, lomtárba hajítja mint hasznavehetetlen ócskaságot.

Egy kritikus *írott* életművét amúgy is kockázatos az utókor ítélete elé bocsátani. A bírálat nemcsak szöveg, hanem gesztus is; a kritikus a műre szegezett pillantással és belé merülő lélekkel alkotja meg véleményét, de amikor kimondja, környezetével és korával néz farkasszemet. A felfedezés s az ítélkezés, a rangemelés s a tekintélyrombolás veszélyeit vállalja, s lehetnek idők — Földes László ilyeneket is megélt —, amikor ezek a veszélyek nemcsak szellemi természetűek. Az érzékeny kortársak ezt a kockázatvállaló gesztust sokszor többre becsülik, mint a szövegszerűen maradandó értékeket — de mi marad ebből a gesztust kiváltó körülményeket már alig ismerő utókorra? A kritika paradoxona, hogy minél teljesebben igazolja az irodalom fejlődése a bíráló véleményeit, annál gyorsabban kopnak közhellyé azok; ami egykor olvasók százait hozta izgalomba, ma már ásitásra ingerlő tankönyv-szólam lehet. A hajdani olvasatot meg-

határozó társadalmi-történelmi kontextus nélkül a szöveg hovatovább fakó lesz, érdektelen, szelleme együtt porlad az újságlapok törékeny papírával. Így hát a választ a kérdésre: mit hagyott utókorára Földes László? — nemcsak „hátrahagyott írásaiból” kell kiolvasnunk, hanem ebből a még mindig csak feltevésekkel körülírható kontextusból is.

A „hagyatéki leltár” első — meghökkentő — eredménye, hogy az életmű terjedelme meglehetősen szerény. Ennek oka részben személyiségében keresendő: életművész volt, nem a tudomány és a művészet aszkétája, s néha még annyi lemondást sem vállalt, amennyi a szíve szerinti feladatok elvégzéséhez kellett. E hibája tövéből azonban erények is hajtottak. Irodalmat sohasem szorgalmi feladatként olvasott, hanem szenvedélyből, s a ki-elégített szenvedély örömeit kereste benne: műélvező volt a szó legnemesebb értelmében, s énjének „életművész”, „életélvező” oldalát kritikusként is kamatoztatta. Érett írásainak stíluseleganciája, a gondolatmeneteit színező lírai hév elsősorban ennek köszönhető; nem kénytelenségből írt — kénytelenségből legfeljebb hallgatott, sajnos, évekig —, hanem szinte kizárólag akkor, ha az írást az esztétikai élmény s a gondolkodó előkészület az önkifejezés örömévé változtatta számára.

De az, hogy életműve, képességeihez és elhivatottságához mérve, torzó maradt és töredék, a személyiség-okok ellenére is korjellemző. Nemzedéktársai és az utána következő generáció kritikusai között vannak ugyan sokkal termékenyebbek, ez a különbség azonban mindössze mennyiségi. E korszak kritikája (az első Forrás-nemzedéket is beleértve) cikk-életműveket hozott csak létre, s akik átfogóbb formák után vágytak, az irodalomtörténeti tanulmánytól az útirajzon, riporton és interjún át a regényig kalandoztak és kerestek tágabb horizontot, menekülve a kritikától mint önkorlátozó műfajtól. Holott egészséges fejlődés az lett volna, ha kritikusaink bizonyos számú szolgálati év után a jelenségbemutató esszé, az átfogó tanulmány formájában kamatoztatják felgyűlt tapasztalataikat, teoretizálják addigi gyakorlatukat, felmutatva egy korszak, egy nemzedék, egy irodalmi irány ama szervezett világképét, melynek csak mozaik-darab-

jai az egyes kritikai írások. Néhány, a hatvanas évek második felében írott nagyesszé jelzi, hogy Földes László is tudatára ébredt egy ilyen teoretizálás, világgép-tisztázás fontosságának, de nem jutott tovább — korai halála miatt? alkati tulajdonságai miatt? ennél objektivebb külső meghatározók miatt? — a készülődésnél, az erőgyűjtésnél.

2

Ha eltekintünk alkat és korai halál életrajzi esetlegességétől, az életmű társadalmi és eszmetörténeti meghatározói közül először nyilván irodalmunk nemzetiségi mivoltát kell számításba vennünk. S nem mint erkölcsi kérdést, a vállalás, a „nemzetiségi elkötelezettség”, a sorshordozó önkéntesség vonatkozásában, hanem csakugyan a kritikai szemléletet befolyásoló tényezőként. Nemzetiségi irodalmunk sajátosan „helyi” feltételekhez kötött, s épp e kötöttségek vállalása s a vállalás ellenében kiküzdendő egyetemesség kettős célja telíti feszültségekkel. A provincializmus meghaladásának megannyi igénye fel sem ébredhetett volna irodalmunkban a provinciábanlét élménye nélkül; szépírók és kritikusok a nemzetiségi lét kérdéseire látszólag közömbös, „kozmpolitának” bélyegzett művei és megnyilatkozásai épp úgy ezt az élményt, ezt a létet tükrözik tudatosító erővel, mint a népelet és a helyi hagyományok kultuszát folytatók. Ennek az objektív meghatározottságnak szubjektív vetületeként foghatók csak fel a vele kapcsolatos erkölcsi kérdésfeltevések, amennyiben mindig születtek a helyzet kényszerűségét erénnyé és szabadsággá bűvölő elméletek és ars poeticák, a transzilvanizmus „kisebbségi humánium”-eszményétől Bretter György tételéig a „megteoretizálható többlet”-ről. Oktalanság lenne egyértelműen illúzióknak bélyegezni gondolkodásunk e heroikus kísérleteit a nemzetiségi lét alkotáslehetőségeinek etikai megalapozására. De oktalanság — mert valóban illúzió — lenne e gondolatok pátoszának engedve megfeledezni e lét nyomasztó teherképeiről, ahogy azok jelenlegi tárgyunk, egy kritikai életmű összefüggéseiben jelentkeznek.

Egy nemzetiségi kultúra (esetünkben a romániai magyar) mind a többségi műveltség, mind saját hagyományos kötöttségei felől nézve *rész kultúra* csupán, amelynek azonban társadalmi kényszerűségből entitásként, önálló egészként kell(ene) funkcionálnia, a nemzetiség szellemi ellátottságát biztosítandó. Hangsúlyos itt a társadalmi kényszerűség, mert belőle következik, hogy a nemzetiségi kultúrának olyasmire *kell* vállalkoznia, ami meghaladja immanens lehetőségeit és adottságait. Önmagát kénytelenségből entitásnak tételezve, a nemzetiségi kultúra „erején felül” vállal funkciókat, épp ezért a funkcionális értékek fontosak író és közönsége számára — gyakran fontosabbak, mint az irodalom e funkcionálisától viszonylag független esztétikai értékek. Elmosódik a határ vállalás és teljesítmény között. A „helyi” (mészemenően relatív) és az abszolút értékek szembenállása, e szembenállás feszültsége emiatt sokkal nagyobb itt, mint más műveltség-struktúrákban. Ami szükségképp feszültebbé teszi a mindkét oldali rész-egész viszonyt is. A kritika elméleti szinten tudomásul veheti ezeket a feszültségeket, elemző-értékelő gyakorlatában azonban kénytelen tekintettel lenni a funkcionális értékekre, különben irodalma létmódjának egyik alapvető jellemzőjét téveszteni szem elől. Másrészt, ha ehhez az elvhez következetesen ragaszkodik, a valóban tárgyilagos, a rész-egész viszonyt szem előtt tartó értékelés lehetőségét veszélyezteti: a „provinciában-létet” akarva-akaratlanul provinciális létté változtatja.

A korszak — és Földes László — kritikáirásának másik meghatározója az esztétikai dogmatizmus. A vele való szembefordulásnak csak az ötvenes évek végétől voltak látványos — bár korántsem egyértelműen eredményes — gesztusai, kétségtelen azonban, hogy a korszak legkevésbé elfogult elméi (és Földes közéjük tartozott) már jóval korábban érezték fejlődésgátló voltát, alapvető időszertülnységét és provincializmusát. E dogmatizmus kritikájára az egyénnek természetesen nyilott lehetősége — amennyiben a megalkuvás nélküli antidogmatikus írások számára is nyitva volt a papírkosár és az íróasztal-fiók. De közhasznú meghaladására csak töredék-lehetőségek kínáltak: annyi, amennyit az ötvenes évek közlési fel-

tételei megengedtek. A korszak kritikájának „lappangó ellenzékiisége” elsősorban abban nyilvánult meg, hogy lehetőleg elkerülte az átfogó elméleti kísérleteket, illetve a hivatalosan támasztott eszmei-esztétikai követelmények számonkérését, és konkrét műelemzések formájában igyekezett „tehermentesíteni” magát az elmélet meghaladott-nak (vagy inkább: meghaladandónak) érzett tételeitől.

Ilyenformán mind a nemzetiségi létforma, mind az elméleti dogmatizmus korlátozó hatásai az analitikus módszerek felé terelték a kritikát. Az önmagában, viszonylag autonóm tárgyként kezelt mű (vagy életmű) elemzése mellőzhetővé tette a rész-egész, entitás-alárendelés problematikáját, és ugyanígy távol tartotta a kritikustól a dogmatizmus felségvizének számító esztétikai, műfajelméleti kérdésfeltevéseket is. E „part menti navigálás”, a kritika hallgatólagos „ideológiátlanítása” általános jelenség az ötvenes évek derekától, s Földes László kritikus pályája, egyéni sajátosságokkal színezve bár, az „életképes megalkuvásnak” ugyanezt az útját rajzolja.

3

Dogmatizmus és antidogmatizmus „ellentmondásos ellentmondásként” jelentkezik már az ötvenes évek elejétől mind az irodalomban, mind az irodalomkritikában. Az irodalomkritika, de az irodalompolitikai vezetés is kénytelen volt ekkorra felfigyelni arra, hogy az irodalommal szemben támasztott mesterkélt eszmei követelmények az esztétikai színvonal süllyedéséhez, sőt zuhanásához vezettek. Ezért persze nem magát az elméleti követelményrendszert okolták, hanem az irodalmat, illetve az írókat, amely és akik nem alkalmazzák megfelelő módon az elmélet előírásait. Így lett — hivatalos ösztönzésre! — kritikai támadások célpontja a sematizmus, az idillizmus, a naturalizmus stb. Maga a dogmatizmus is kénytelen volt tehát a „túlzások”, „vulgarizálások” ellen fellépni, dogmatizmusellenes látszattal. Ezekben a „kritikai hadjáratokban” Földes is részt vett, de már az ötvenes évek elején írott kritikáiban sem elégedett meg a hibák deklaratív felsorolásával, hanem sematizmus, idillizmus stb. konk-

rét szemléleti jelentkezését igyekezett kimutatni a művek valóságábrázolásában, s az esztétikai fogyatékosokat mint e szemléleti hibáknak megfelelő formai hibákat tárta fel. A következetes műelemző szándék, a minden állítás elemző bizonyításának kényszere vitte el Földest is a dogmatikus kritika paradoxonáig. Minél komolyabban vette ugyanis önmagát a kritika mint az irodalom elvieszmei irányítóját és ellenőrért, minél teljesebb meggyőződéssel hitt önmaga normáiban, annál szükségszerűbben kellett eljutnia a normává fogalmazott általános esztétikai elvek és az irodalompolitikai elvárások közötti ellentmondások felismeréséhez. Hogy egy konkrét példával éljek: a korszak központi esztétikai kategóriája a realizmus, s a tőle elválaszthatatlan tükrözéselv, tipizálás-igény, fejlődéstendenciák bemutatásának követelménye stb. Nos, az irodalomnak is, a kritikának is hamarosan rá kell ébrednie, hogy a realizmus követelményeinek „komolyan vétele”, azaz a következetes, valóságismeretből és elkötelezettségből fakadó ábrázolás minősül az irodalompolitika tükrében „elhajlásnak”; maga Földes is jórészt egy ilyen, az irodalom realista programját „komolyan vevő” mű körüli szerkesztői érdemeinek köszönhette öt éves alkotói szilenciumát. A kritikusnak tehát látnia kell — anélkül, hogy addig használt elv- és kategória-rendszerét lényegében feladná —, hogy a korszak esztétikai normativitása kétféle esztétikai értékrend felállítását teszi lehetővé: egy irodalompolitikait és egy esztétikait. Az ötvenes évek „szemérmes antidogmatizmusa” abban áll, hogy a kritikus elfogadja a kötelező esztétikai normákat, kategóriákat, értékelveket, de ezek segítségével immár nem az irodalompolitikai előírások érvényesítéséért küzd, hanem épp ellenkezőleg: az esztétikai értékekért. Pontosabban: újra és újra megpróbálja „eretnekszagú” művek politikai-ideológiai tisztára mosását. A negyvenes évek végén a normatív kritika az irodalom vizsgálóbírójának, adott esetben egyenesen közvádlojának szerepét töltötte be; az ötvenes években ugyanazon esztétikai paragrafusokat (éppen ideologikus kétértelmőségük miatt) az irodalom védőügyvédeként alkalmazza. Az antidogmatizmus tehát magatartásként, *gesztusként* jelentkezik, fogalomhasználata azonban nem különül el ellenfele szótárától. Legtöbb-

ször csak a „bírálva védett” mű ma is mérhető értéke, a tendencia, melyet képvisel, illetve az illető értéktípus és tendencia korabeli irodalompolitikai megítélése függvényében minősíthetjük a kritikai értékítéletet „dogmatikusnak” vagy „antidogmatikusnak”.

4

Jól példázzák tételünket Földes László elméleti vizsgálódásai a *művészi kép* kategóriájára vonatkozóan. E kérdéssel egyébként a korszak egész esztétikai és irodalomelméleti szakírása foglalkozott, lévén szigorúan a tükrözéseméletre épülő, ismeretelméleti fogantatású. Az irodalomban azonban különös bonyolultsággal vetődött fel a *kép* problémája, mivel az irodalom „anyaga” — a nyelv — eleve fogalmi jellege kizárni látszott az érzéki „képet”. A költői nyelv „képszerűsége” esetenként bizonyítandó, szövegértelmezést igénylő — az interpretáció kötelessége egyben lehetőség az érvényes esztétikai normák rugalmasabb alkalmazására, illetve megkerülésére. Földes képelméletre épülő, terjedelmes kritikái sem jutnak tovább a „kép” mibenlétének tisztázásakor a konkrét-elvont, érzéki-fogalmi szembeállításnál. Az ebből kiinduló interpretáció azonban kibúvó a következetes normativitás kényszere alól, illetve csak annak elvi elfogadását jelenti, hogy az esztétikai értéként minősülő műnek „képszerűnek” kell lennie. Elemzései azonban már nem a normához való hűséget vagy az attól való eltérést fűrkézik, hanem a normát cáfolóban, a deviánsban keresik a szabályszerűt. Szabédi László költészetét elemezve tudomásul kell vennie, hogy a költő verseiben jóformán alig akad „érzékletes” kép. Megszületik tehát az *intellektuális kép* hibrid fogalma, amelyben „elvont emberi viszonyok kapcsolódnak... valamilyen jelenséghez, olykor viszonyok — viszonyokhoz”. A racionális elemző hirtelen hinni kezd valamiféle költői mágiában: „elvont fogalmakból varázsolt képek”-ről beszél. Így az elmélet érvényes marad, hiszen a „valódi” kép csakugyan érzékletes, vagy Földes lélektani terminológiája szerint „az első jelrendszeren belül” működik. De a költői különös-

ség is jogához jut, amennyiben a „varázslat” képes létrehozni a kivételt a szabály alól. S ami a legfontosabb: a varázslat olyan „kategória”, amelyet nem kell — mert nem lehet — meghatározni.

A képelmélet tehát az elméleti fék, amely megállítja Földes okfejtését, mielőtt kicsúsznák az esztétika járt útjáról. Ugyanakkor a „kivétel” körmönfont terminológiai hozzáigazítása a szabályhoz esztétikailag elfogadhatóvá tesz egy olyan költői jelenséget, amelyet az elmélet szellemében kárhoztatni kellene, és kárhoztattak is. Tegyük hozzá, hogy a Szabédi-tanulmány kivételes érzékenységgel és logikai biztonsággal mutatja ki az összefüggést a költő legfontosabb motívumának különböző korokból származó változatai között, azaz nem kiszakított idézetekkel keres egy külső szempontokhoz alkalmazkodó fejlődésvonalat, hanem a költő életművének belső törvényeiben, mozgásaiban egy valóságos és egyedi alakulást mutat. Ugyanakkor a képelemzés mellett nagy teret szentel a korabeli kritikában jószerivel elhanyagolt költői (retorikai) alakzatoknak mint Szabédi legfontosabb kifejezőeszközöknek, úgyhogy elmondhatjuk: Földes tanulmányában a kritika, a műelemzés ma is korszerűnek számító eljárásai jelentkeznek, egy korszerűtlen terminológia köntöskében. Igaz, a tanulmány tartalomelemzése nemigen haladják meg a korszak szociológikus értékszempontjait — de nem is akarják. Hiszen épp az az egyik célja a kritikusnak, hogy bizonyítsa: Szabédi költészetének nincsenek „eszmei” fogyatékoságai, legfeljebb a múltban lehettek, de azokat „meghaladta”. Kivédve, elhárítva ezzel a Szabédi-lira felől az „ideológiai tévelygés” vádját. A tanulmány pozitívuma: valós értéket védelmez egy értéktagadó (vagy álértékeket tételező) irodalomszemlélettel szemben. Negatívuma: a valós értéket úgy menti, hogy beilleszti az álértékek rendjébe, s ezzel megfosztja olvasóit igazi és álértékek kritikus szembesítésének lehetőségétől.

A Létay-tanulmányban a képelmélet annak bizonyító eszköze, hogy az idillizmus, a feltétlen apológia formailag is degradálja a költészetet, mivel az idillizáló kép elveszti „érzékletességét”, absztrakciókkal helyettesíti a képszerűt. Amiből azonnal kiderül Földes érvelésének voluntarizmusa, hiszen ha Szabédi verseiben teljes értékű-

ként fogadhatók el az „intellektuális képek”, akkor Lé-
tay verseiben miért nem? Ez esetben is a tanulmány cél-
zatában rejlő „gesztus” érteti meg az olvasóval a követ-
kezetlenséget: a kritikus a korszak ellentmondásai előtt
szemet hunyó, apologetikus költészetet támadja — az
apologetikus irodalmat kitermelő esztétikai elmélet ér-
veivel.

Legfuresább hangulata — ma olvasva — a Székely
János költészetének tartalmáról szóló tanulmánynak van.
A külvilág, a társadalom követelményeihez alkalmazkodó
„alkotó termékenység” Székely János meghirdette esz-
ményével a társadalmi cselekvést igenlő, heroikus költő-
morál igényét állítja szembe — néhány évvel korábban
a tanulmány egyértelműen a költő „eszmeidegenségének”
a bírálata lett volna. Földes ugyanis „beletörődést hirdető
filozófiá”-nak minősíti a Székely Jánosét, amely „az ür-
hódítás korszakában a moszatok analógiájára akarja fel-
mutatni az emberi lényeket”, s amelynek „első szála az
ember társadalmi volta iránti érzéketlensége”; amely „a
társadalmi harc igenléséig nem jutott el”. A terminoló-
gia tehát kísértetiesen emlékeztet a néhány évvel ko-
rábbi ideológiai bírálatok szóhasználatára. Egyetlen he-
lyen olvasható különbségtévő fordulat: Székely János élet-
bölcssége — írja Földes — lényegében szabadságkere-
sés, az alkotáshoz szükséges emberi függetlenség belső
biztosítéka. „S ezért riad vissza a szabadság nevében a
cselekvéstől, mert felismerte, hogy az élet törvényeivel
nem törődő voluntarista tettnek nincs hatalma az élők
fölött — hiába is hiszi magát hősiességnek, igaz valója
szerint csak rabság. Azt azonban aligha gondolta végig
ugyanilyen tudatossággal, hogy az élet törvényeit szem-
lélő tétlenség sem több beletörődésnél — igaz valója sze-
rint tehát szolgaság, még ha bölcességnek kiáltja is ki
magát.” Nemcsak tett és tétlenség áll tehát szemben egy-
mással, hanem *kétféle tett is*; a valóban szabad (mert
szükségyszerűséget tükröző) és a voluntarista. Földes az
ellen tiltakozik, hogy ez utóbbit azonosítsuk általában a
cselekvéssel, s egy voluntarizmusmentes heroizmusban
jelöli meg a költészet által kialakítható erkölcsi eszményt.
„Mert arról lehet vitatkozni, milyen egyik-másik átme-
neti kor, de arról nem, mi a költészet örök dolga... Az

emberi magatartás törvényei relatívak, a líra parancsa — az abszolútum.” Most tekintsünk el attól, hogy szabad és voluntarista cselekvés esetén szembeállításra eleve egyszerűsítés, hiszen a költő nemcsak az utóbbi képviselőjeként „veszítheti el szabadságát”, hanem a voluntarizmus áldozataként is. Figyeljünk csak arra, hogy a követendő eszményt is csak általában tudja a tanulmány meghatározni, s ez általánosság pátozsa nem különbözik lényegesen a korszak manipulatív általánosságaitól. Mert ha a társadalmi gyakorlatban kialakított „emberi magatartást” felmentjük az abszolútum-követés és -érvényesítés feladata alól, ki és mi számára képviseli a költészet ezt az abszolútumot? Társadalmi gyakorlat és költészet szétválasztása ez, annak a korszellemnek jegyében, mely a gyakorlatot kizárólag pragmatikus szempontokhoz igazította, s a művészetre háritotta azt a feladatot, hogy „fennkölt”, abszolút célokkal összehangzónak tüntesse föl ezt a pragmatizmust.

Innen érthető Földes László 1957-ben írott tanulmányainak sajátos kettőssége. Egyfelől nyilvánvaló bennük az elhatárolódás igénye az ötvenes évek dogmatizmusától mind politikai-ideológiai, mind pedig esztétikai vonatkozásban. Ez a meghaladás-igény azonban nem radikálisan elméleti, hanem elsősorban taktikus, pragmatikus jellegű. A Szabédi- és a Létay-tanulmányban ez a taktika esztétikai célzatú: a zsdanovi terminológia arra szolgál bennük, hogy „táboron belül” maradvá szerezzen érvényt antidogmatikus értékkételemeknek, a normától eltérő költői gyakorlat szabadságának, illetve a normának megfelelő apologetikus irodalom szabad bírálatának. Hogy tehát megszüntesse a „kétféle értékrend” ellentmondását. A Székely János-tanulmány célja is, gondolatvilága is bonyolultabb. Polémikus hangja nem hagy kétséget afelől, hogy Földes csakugyan marxista kritikát kíván gyakorolni egy tőle idegen gondolatvilág fölött. Cselekvés-központú erkölcsstanában, „szabad” és „voluntarista” tett szembeállításában az ötvenes évek második felének az a bizakodása tükröződik, hogy egy oldódási-demokratizálódási folyamat el fogja tüntetni a „tisza” eszmények megvalósulását fékező voluntarista gyakorlatot, épp ezért az immár szabaddá vált cselekvéstől nem határolhatja el ma-

gát a költő, ha nem akar csakugyan regresszív tendenciák képviselőjévé válni. A dogmatizmus korának voluntarizmusával ugyanis a legkülönbözőbb ideológiai alapokról szembe lehetett fordulni, s míg ez a voluntarizmus nem engedett merevségéből, a pusztá tagadás számított érdemnek — amikor azonban a társadalmi-politikai gyakorlat (legalább részben) antidogmatikus elveket is hangoztatott és érvényesített, Földes és nemzedéke számára fontossá vált a *marxista* antidogmatizmus következetes eszmei-ideológiai elhatárolása a dogmaellenesség minden olyan formájától, amely a dogmatizmus bírálata során a marxizmussal is vitázott. Ez a magyarázata annak, hogy a Földes képviselte antidogmatizmus sem ideológiai, sem esztétikai vonatkozásban nem teremt önálló terminológiát. A korszak kelet-európai marxista értelmiségének ekkori illúzióját osztja Földes is: azt az álláspontot, hogy a dogmatizmus nem önálló és az adott korviszonyokból magyarázható eszmetörténeti jelenség, hanem csak egy önmagában helyes (sőt hibátlan) kategória-rendszer eltorzítása, s a kritika feladata csupán ez eltorzított eszmék és kategóriák megtisztítása a dogmatikus értelmezésektől. Fel sem merül ebben a „rendszeren belüli” kritikában az eszmék és kategóriák *érvényességének* kérdése. Némileg sarkítva: e tanulmányok a dogmatizmus által rosszul megválaszolt kérdésekre keresnek helyes feleletet, anélkül, hogy a *másképp kérdés* elemi szükségét felismernék.

Ennek a kritikának a sebezhető pontját éppen a Földes használta abszolútum-fogalom jelzi. A felállított tétel — „a líra parancsa az abszolútum” — lényegében igaz, de azonnal értelmetlenné válik a szembeállításban: „az emberi magatartás törvényei relatívak”. Mert ezek a törvények — pontosabban: a mindenkori erkölcsi normák — csakugyan relatívak, de viszonylagos érvényességük mértéke nem lehet más, mint az abszolútumhoz való viszonyuk; a társadalmi gyakorlatot és az egyén társadalmi magatartását relatív normákhoz igazító szemlélet a költészetet is vagy újra praktikus célok szolgálatában állónak kell hogy nyilvánítsa, vagy valami terméketlen, a társadalmi gyakorlattól független abszolútum-szolgálat hirdetésére ítéli. Paradox módon Földes dialektikusnak tűnő gondolatmenete éppúgy egy dualista erkölcsi értékrendet

érvényesít, mint a Székely Jánosé; elválík benne egymástól a költészetre kötelező idealitás és a hétköznapi életre érvényesíthető pragmatizmus.

5

A Székely Jánosról szóló tanulmány második, a Dózsapoémáról szóló fejezetét csaknem nyolc esztendő választja el az elsőtől. Ha csak a benne szóhoz jutó eszmei értékelést nézzük, ez a távolság nyolc napnyi is lehetne. De ha az értékelés árnyalataira figyelünk, a különbség korszaknyi. Az ötvenes évek Földese Giordano Brunót, Petőfit idézte a meg nem alkuvás példajaként; 1965-ben a kortárs világirodalom lényegesen ellentmondásosabb alakjaiban talál hasonlítási alapot. „Arról beszél [ti. Székely János] ... nagy formátumú hőisével, amiről Sartre nagy formátumú lázadója is (*Az ördög és a jóisten*), Illyés Gyula óriás alkalmazkodója (*A kegyenc*), Camus titáni holdkórosa (*Caligula*), Anouilh félelmetes hatalom-szolgája (*Becket vagy Isten becsülete*), ugyanebben a perben szólalnak meg a szürke, egyszerű tiltakozók is (Camus: *A pestis*), és a kicsiny, hétköznapi Bérenger-k (Ionesco: *Le tueur sans gage, Az orrszarvú*). És senki közülük, sem a kis jelentéktelenek, de még a történelmi személyiségek sem mutathatják fel akaratuk eredményét úgy, ahogyan akarták. Ám mindahányan felmutatják akaratuk szabadságát.” Ez akarat szabadság működési, cselekvési területe a *választás*, ami nem egyszerűen erkölcsi aktus, hanem mindig a megalázó „főhajtás” és a tragikus bukás között sarkított döntéslehetőség. „Mert a világ olyan, hogy győzelemmel sose jutalmazza a helytállást. De viszont ha bünteti, akkor mindig pusztulással.” Az esszé e részletében a Székely János föllállította alternatívával Földes már nem a cselekvés elvont eszményét állítja szembe, hanem a „tragikus léten” belüli választás erkölcsét elemzi: fölébe helyezi a tisztán esztétikus, kontemplatív fölénynek az emberhez méltó — bár jutalmazatlan — hőiség „sziszifuszi” modelljét. Akarat, szabadság, választás — a terminológia és a felsorakoztatott példatár bizonyítja, hogy az ötvenes évek végének „cselekvés-illúziója”, il-

letve annak szétfoslása után Földes elsősorban Camus és Sartre egzisztencialista erkölcsstanában keres fogódzókat ember és történelem, ember és társadalom viszonyának elemzéséhez. A *Folyókról* még ezt írta: „a tragikumnál szebb a hősiesség”. A *Dózsa*ban már fel- és elismeri nemcsak a tragikus hősiességet (hiszen e kettő erkölcsi-esztétikai korrelációit nyilván eddig sem tagadta), hanem hogy a hősiesség *mindig* tragikus. Az akarat szabadsága ugyanis csak elméleti; mihelyst cselekvésként realizálódik, már nem „jó és jobb” között választ, hanem végletek szakadékan kell átugornia; „a kényszerűség szálai szövik a szabadságot is”. A *Dózsa*-elemzés tehát önkorrekción; ha nem is feladása a korábbi cselekvés-eszménynek, de árnyaltabb kifejtése. A *Folyók* elemzéséből épp az nem derül ki, hogy a szabadság-teremtő cselekvés, az a bizonyos „történelem-növelés” kikkel, kiknek az érdekében, és főleg ki ellen történik — holott a történelemben élő ember döntéseit épp ezek a mindenkori helyzet konkrétságából következő választások avatják erkölcsivé. A *Dózsa*-elemzés egyértelműen a hatalmi voluntarizmusban jelöli meg az ellenfelet, s a voluntarista hatalom áldozataiban azt a tömeget, akivel és akiért a személyiségnek cselekednie kell. „Az egésznek a szükségszerűsége kérlelhetetlen — írja Dózsa vezérré választásáról Földes —; objektív történelmi erők döntöttek fölé, osztályérdekek szemelték ki. Az egész szükségszerűségeen belül viszont van egy véletlen mozzanat, s az már a szabadság birodalmába vezet: most rajta múlik csupán, hogy kiszemeltből kiválasztottá váljék.” Hagyjuk itt figyelmen kívül a *véletlennek* az okfejtés logikáját megtörő beiktatását, s figyeljünk a „kiszemelt” — „kiválasztott” szembeállításra. A szabadság útja eszerint az átállás; az egyik fajta (osztályérdektől megszabott, fölülről jövő) cselekvés *ellen* választ Dózsa egy másik cselekvésformát. Választja, annak ellenére, hogy a cselekvés kilátástalan; nem gyakorlati, csak erkölcsi eredményekhez, nem győzelemhez, hanem a vértanúság példázatához vezet. Ennek a magatartásnak igenlésével Földes hallgatólagosan visszatér a *Folyók* annak idején oly hevesen bírált tételéhez: „a természeti törvények szerint működő társadalomban a természet részeként élő ember hiába tör a világ megváltoz-

tatására”. S nemcsak visszatér rá: igazolja is. Mert Dózsa-nak „nem lehetett nem vállalni a harcot, noha nem lehetett megvalósítani a célt sem”. S be kell érnie azzal, hogy „a valóságra ható szubjektum ... csupán annak a ténynek köszönhetően, hogy tudatként beletartozik a társadalom törvényeibe, már pusztán létevel megváltoztatja azokat”. Így lesz a tragikum a hősiesség lehetséges formája.

A Dózsa — és a hozzáfűzött kommentár — végső fokon persze nem a történelmi személyiség problematikájának bölcséleti elemzése, hanem egy hely- és kormeghatározta értelmiségi magatartás modellje. Kiindulópontja a kiábrándulás. Nem a dogmatizmusból; azzal Földes nemzedéke (elvben és általában) már korábban leszámolt. Hanem abból a történelmi illúzióból, hogy a dogmatizmus „felülről jövő” szervezeti kritikája képes társadalmi méretekben megnyitni a voluntarizmus-mentes, közhasznú és közhatású cselekvés lehetőségét; hogy a szellemi alkotómunka egy ilyen egészséges társadalmi folyamatba ágyazódva csakugyan része lehet a történelemalakításnak. A „tragikus hősiesség” tétele azt a felismerést tükrözi, hogy a következetes antidogmatizmus változatlanul magányos-heroikus magatartása maradt az értelmiségnek; hogy a művekben realizált választások nem közvetlen és azonnali hatásúak, nem „tettek” a szó eredményességet is magába foglaló értelmében, hanem csak „pusztán létükkel” alakítják a törvényeket; azzal, hogy nem engedik eltűnni, feledésbe merülni cselekvés és szabadság eszményét. Így áll helyre a létet fenntartó gyakorlat viszonylagos és az eszmehirdetés abszolút normái közötti összhang. „... főhajtás árán megmentett élet és fővesztés árán megmentett eszmény együtt viszi örökké előre ezt a szerencsétlen, hátulról épülő világot.”

Így konkretizálódik a korábbi tanulmány elvont abszolútum-fogalma. A szellemi alkotások nem a mindennapi gyakorlattól független eszményeket testesítenek meg, hanem idealitásukkal a gyakorlat eszményi kritikáját képviselik; egy olyan eszményrendszer részei, melyhez a gyakorlatnak is igazodnia kellene; mely nélkül iránytű híján maradna a közvetlen eredményre törekvő cselekvés, ezért kell „fővesztés árán” is megmenteni őket, épp a

történelmi haladás érdekében. Nem oldódik fel, sőt kiéleződik ebben a koncepcióban — és ebben az értelmiségi magatartás-modellben — eszme és cselekvés konfliktusa, amennyiben az eszme „örzői” nem-cselekvésre vannak ítélve, a cselekvésre jogosultak pedig pragmatikus érdekek hálójába akarják befogni az eszmét. A gyakorlat eszmeidegen, az eszme pedig, hatalom híján, gyakorlatiatlan — ez az állandósított konfliktushelyzet társadalmi szinten is konkretizálja a tragikus hősiesség szükségszerű voltát.

A tragikus hősiességben kárpótlást kereső dezillúzió a vezérmotívuma a Lászlóffy Aladár verseiről írott Földes-tanulmánynak is. „Hogy lehet az — teszi fel önmagának a kérdést a kritikus —, hogy miután annyi éven át szenvedtem és untam a nagy szavakból összeállított nagyhangú ódázást, most ízlésem és hajlandóságom szerint vonzódom ehhez a költészethez, noha a legnagyobb szavak ismétlődnek benne mániákusan?” A tanulmány harminc lap terjedelemben hidalja át esztétikai érvekkel ezt az ellentmondást, a szemléleti vonzódás indoklását azonban a négylapnyi befejező rész tartalmazza. Ebben Lászlóffy költészetének haladás-fogalmát elemzi Földes, s költői fejlődése tartalmának e haladás-fogalom jelentésváltozását tekinti. Lászlóffy korai verseinek a „múlt századi materializmus” haladás-elvét tulajdonítja, amiből a kritikus szerint a költői szemlélet bizonyos fokig egyszerűsítő valóságglátása következett. Az ellentmondás Földes kritikája szerint nemcsak „a történelem hajtóereje”, hanem a történelmi mozgás *terméke* is, amely adott esetben elnyeli magát a mozgást, kérdésessé teszi magát a haladást. Ez a felfogás nem ellentmondás és fejlődés, hanem az *ellentmondásos* fejlődés kategóriájában gondolkodik. A költészettől sem az abszolútum felmutatását várja már, mint tíz év előtt Székely Jánostól, hanem a „gyanússá” vált abszolútumokkal szemben az ellentmondásosság átélését. Azét a haladásét, amely Földes szerint „fájdalmasan csodálatos. Mert mindig kiteljesedik általa valami nagy ígéret, s mindig elsorvad benne valami énünk jobbik feléből.” Végkövetkeztetése pedig — a *Dózsa*-elemzés szelvényében — a Lászlóffy érett verseiben szemlélet-váltásként megjelenő tragikus életérzés igenlése. „Nem állítja

már az emberiség bevégzett diadalát, de hajthatatlanul hirdeti, hogy — nem mond le róla. Az ember, a rend és az értelem magától értetődő tudomásul vétele helyett valahogy jobban is illik a költészet szelleméhez mai hősi és tragikus érzésvilága — mégis, mindennek ellenére: Ember, Rend, Értelem.”

A Lászlóffy-tanulmány ismét példája annak, hogy a gondolatrendszer elemzése nem jár együtt a megfelelő esztétikai-stilisztikai kategóriarendszer kimunkálásával. Igaz, ahogy Lászlóffy képeit József Attila-képekkel veti össze, az a kritikus asszociáló-beleérző képességének, rejtett összefüggések felfedezésének ragyogó példája. Éspedig azért, mert nem egyszerűen azonos motívumokat vet egybe, hanem a képek gondolati-hangulati tartalmát, szövegösszefüggését, a bennük konkretizálódó világgépelemeket. A felismert azonosságok elméleti elemzését azonban vitathatóvá teszi a képmélet merev alkalmazása. Ha szerinte Lászlóffy nem József Attila-epigon, akkor ezt nemcsak gondolati különbözőségükben érzi kimutathatónak, hanem képalkotásuk eltérő minőségében is. Ezért vezeti be a kétféle kép — a metafora és az asszociáció — ellentétként meghatározott fogalmát, holott stilisztikailag ez az ellentét nem létezik. S a K. Jakab Antallal vitázó tanulmányában a historizmust (joggal) számon kérő kritikus itt épp az ahistorizmus vétkében marasztalható el. Mert egy kép-, illetve metafora-típus nyilván nincs egyetlen költői életműhöz kötve, hanem legfeljebb korhoz, irányhoz; József Attila stílustörténeti jelentősége éppen egy ilyen — az avantgarde kimunkálta — sajátos képtípus intellektuális lehetőségeinek újszerű kiaknázásában keresendő. Mármint Lászlóffy azzal, hogy gyakran ugyanezzel a metafora-típussal él, még nem válik epigonná; az azonos metafora-típus konkrét funkcióváltozása biztosítja eredetiségét. A két költő különbsége tehát nem az eltérő stíluskategóriákban, hanem az eltérő funkcionalitásban ragadható meg. A modern irányok megértéséhez alkalmazatlan stíluskategóriáktól úgy távolodik tehát a kritikus, hogy őket érintetlenül hagyva, új, kiegészítő kategóriákat próbál alkalmazni — ami csak vitatható elméleti

eredményekhez vezethet. A kritikai értékítélet azonban — a „tanult” kategóriákkal szemben a műértő intuíció — csálthatatlanul pontos.

6

A kategóriaváltás felé az 1968 után tett irodalomszociológiai kitérő vezeti Földes Lászlót. Utolsó éveiben írott cikkeiből az elméleti közelítés jobbára hiányzik, vagy csak „feltételes” módban van jelen; a kritikus érezhető kétellyel, úgyszólván „jobb híján” él elméleti fogalmakkal. Sokkal inkább foglalkoztatja irodalom és társadalom viszonya; az irodalom „itt és most” lehetséges funkcióit keresi, hogy aztán értelmezéséhez — nemcsak elméletileg, hanem történetileg is — érvényes kategóriákat találjon.

Érdeklődésének egyik iránya az értékiszociológia, melynek vezérelve Földes felfogásában a többszólamúság, a párhuzamos értékek létének elismerése. Ez, pusztán az értékítéletek vonatkozásában, nem újság gyakorlatában, hiszen a Szabédi-, a Székely János-tanulmány, a Lászlóffy-kritika is azt bizonyította, hogy a bevett, az elfogadott értékek mellett újabbak elismertetését szorgalmazta. A „taktikus” kritika azonban a pluralista igényt csak a monisztikus látszat fenntartásával érvényesíthette; az értékítélet annak elvi bizonyítására épült, hogy az új — a *más* — érték beilleszthető a dogmatikusan értelmezett szocialista realizmus érvényes axiológiai rendjébe. Utolsó éveinek kritikái, publicisztikai írásai azonban e gyakorlatot elvi szinten is szentesítik, egy pluralista értékrend nyílt vállalásaként. Kétségtelen, hogy e korszakában sem mond le bizonyos műfaji és áramlati vonzalmakról, de ezek rugalmas tágításával teszi kritikusi egyéniségét befogadóvá minden új jelenségre, melyen a korszerűség jegyeit véli felfedezni.

Ezért kerül írásainak középpontjába éppen a korszerűség fogalma. Ha engedünk a csábításnak, és beleme gyünk irodalmi törekvéseink „urbánusra” és „népire” osztásába, kétségtelen, hogy Földes a korszerűség jegyeit elsősorban az urbánus (értsd: a XX. századi neoavantgarde) művészet tájékán kereste. Prózában Franz Kafka,

majd az „új regény”, drámában Ionesco, Beckett — hazai vonatkozásban a prózaíró Méliusz, a drámaíró Deák Tamás és mások a mértékadó mintái. Ez az irányzati elkötelezettség azonban nem mond ellent a fentebb említett pluralista beállítottságnak. A korszerűség e kritikai felfogásban nem formai kérdés elsősorban, hanem tartalmi; a hagyományos értékfogalmak, emberi-társadalmi eszmék és ideálok sorsának megjelenítésére tartja Földes a modern áramlatok eszközeit alkalmasnak. Egyértelműen kiderül ez Deák Tamás *Ádám elkárhozásáról* írott töredékéből. A madáchi modellből, illetve annak XX. századi megismételhetetlenségéből kiindulva, az egyértelműen pozitív eszmények devalválódásából vezeti le a drámai személyiség értékcsökkenését, s ebből a tiszta tragikum felcserélődését a groteszkkal és tragikomikussal mint egy társadalmilag szükségyszerű emberi helyzet adekvát esztétikai minőségével. Az elidegenedés folytán integritását veszített ember pedig — vonja le további következtetését másutt Földes — már alkalmatlan a küzdelem tragikus pátoszt sugalló vállalására, s ha bukik, katarzis nélkül bukik. A modern dráma abszurd valóság-mechanizmusa: a demitizált Sors, melynek sodrában „demitizálódnak” a tragikus hős hajdan emelkedett gesztusai; a fenségest kiszorítja a drámai jellemábrázolásból a groteszk.

Ez az értékek társadalmi sorsából leszűrt — s a katarzis nélküli tragikum legújabb elméletét előlegező — korszerűség-fogalom tehát az irodalom „valóságtüköröző” funkciójának, korproblémákra érzékenységének igényéből születik. S mint ilyen, elválaszthatatlan attól a sajátos funkciókörtől, melyet Földes a romániai magyar irodalomnak mint nemzetiségi irodalomnak tulajdonított. A nemzetiség létét az emberi létezés egyik specifikus, de a „nembelitől” el nem választható változatának tekintve, kritikusként azokra az alkotásokra volt elsősorban fogékony, amelyekben a nemzetiségi értelemben sajátos az egyetemes emberi problematika irányába tágult; a nemzetiség létkérdései csak ösztársadalmi és összemberiségi nyi kontextusban voltak számára felvethetők, értelmez-

hetők és megválaszolhatók. Korszerűség-eszménye ezért jelentett tiltakozást a nemzetiségi irodalom szerepét „itt és most” kérdések taglalására szűkítő szemlélet ellen.

Korszerűség-igénye és pluralizmusa szükségszerűvé tette munkásságában a hagyományos esztétikai fogalmak és értékek átértelmezését. Már a *Miniaturök az óriásról* címen tervezett cikksorozata, illetve ennek elkészült öt része a Szép, illetve az esztétikum használatos meghatározásainak elégtelenségét bizonyítja, a kategóriák alkalmazási körét szűkíti, egy pluralista kategória-rendszer használatát szorgalmazva, anélkül azonban, hogy a cáfolat, ellenvetés, tagadás után az állítás következne. Az értékfogalmak relativizálása az a fázis, ameddig Földes fogalomkritikája eljut; az elavultnak érzett rendszer lebontása, mintegy saját korábbi esztétikai nézeteinek bírálata megy végbe e szövegekben, a rendszerépítés módjának felismerése-kidolgozása nélkül.

Talán ez is a magyarázata, hogy az amúgy is vitázó hajlamú műbíráló utolsó írásaiban olyannyira eluralkodik a polémikus hang. Elvi vagy értékítéletbeli vitát alig folytat; első számú céltáblái a még tovább élő dogmatikus nézetek, konzervatív esztétikai vélekedések. Nem egy rendszeralkotó esztétikus írásai ezek, hanem elsősorban az elkötelezett kritikus csatározásai, aki legfontosabb feladatának érzi, hogy a szerinte érvényesülésre érdemes új útból elhárítsa az előítélet-szülő fogalmi akadályokat. A vitázó védelem ugyanakkor fölöslegessé teszi az értékelést, a cáfolat az állítást — új tendenciák elfogadtatásában azonban kétségtelenek e magatartás érdemei.

Irodalom és közélet szerves összefüggését az irodalmi élet demokratizálásáról szóló és demokratizmusáért kiálló cikkei fogalmazzák meg. Ezek sem maradnak meg a formaujítás jogának, tehát egyfajta esztétikai autonómiának a követelésénél; író, intézmények és közönség hármasságában látott kérdéseket elemeznek. Közönségnevelés, irodalomadminisztrálás és az irodalmi élet pluralizmusa kapcsán kifejtett gondolatai mind ugyanarra a következtetésre jutnak: a minél szabadabb valóságtükrözés, a megalkuvástól megszabadított társadalomkritika, az eszmények szellemében vállalt közéletiség az a jog és kötelesség, amelyet e cikkek szolgálnak és védelmeznek.

E cikkek utolsóí Földes szerkesztői programjának is tekinthetők. A Hét főszerkesztő-helyetteseként lehetőség szerint szabad fórumot akart teremteni nemcsak egy író-csoportnak vagy -nemzedéknek, hanem valamennyi, az ő korszerűség-értelmezésében elhelyezhető törekvésnek. Ezért érdekelte szenvedélyesen a sokszor mesterségesen szított vagy mesterségesen elleplezett nemzedéki kérdés. Erről szóló írásainak van egy kis „konfliktustompító” célzata is; Földes számára létfontosságú volt — szerkesztés-politikai okokból — azoknak a tekintélyeknek a megnyerése, akik már elismert írói ranggal képviselték az általa is vallott korszerűség-eszményt. Természetes, hogy nem fogadhatta el az első két Forrás-nemzedéknek azt az önértékelését, amely szerint az irodalmi megújulás kizárólagos képviselőjét bennük kell látnia a kritikának. Végző fokon ezért került ő is azoknak a táborába, akik a nemzedéki kérdést, a nemzedékváltás tényét elsősorban nem szociológiai, hanem esztétikai kérdésnek kívánták tekinteni, s ezzel bizonyos fokig ellentét-szülő jelentőségét csökkenteni. Mert elvben igaz, hogy egy nemzedék tehetséges és kevésbé tehetséges egyedekből áll, s hogy a modernség jelszava nemcsak értékeket, hanem divatjelenségeket is magával hoz az irodalomba. De az is kétségtelen, hogy az új jelenségek esztétikai értéküktől viszonylag független „helyi” értékkel rendelkezhetnek egy irányzat kibontakozásának korszakában, s ha kritikájuk jogos is, a nemzedéki törekvések esztétikai alapon történő egybemosása épp az újítás erővonalainak tisztázását akadályozza. (Meg kell azonban jegyeznünk, hogy ez csak Földes elvi állásfoglalásaira vonatkozik; kritikusként és szerkesztőként nem gátolta, hanem éppen segítette az új nemzedékek önérvényesítését.)

A nemzedéki kérdés szubjektív felvetésének másik oka azonban a múlttisztázás erkölcsi kényszere. Irodalmi életünk egyik máig tartó adóssága a dogmatizmus korának elmaradt elemzése, illetve az akkor aktív nemzedék következetes önvizsgálata. Földes azon kevesek közé tartozott, akik — éppen — a Forrás-nemzedékek világképbeli „másságára” s a belőle fakadó „középnemzedék”-kritikájára érzékenyen — felismerte ennek fontosságát és személység-formáló kötelezettségét. Ilyen „önelemzéseí”

erősen lírai színezetűek (ennyiben nemzedéktársai emlékirat-irodalmához hasonlítanak); a vallomásos forma bizonyos fokig felmentés a teljes tárgyilagosság alól, amelyet az önelemzés kulcsszava, az „áldozati nemzedék” fogalma sem igen tett lehetővé. E lírai formában is pontosan ragadta meg azonban Földes azoknak a társadalmi tényezőknél a mechanizmusát, amelyek nemzedéke útját, kitérőit, esetenként megrekedését meghatározták. És — ugyancsak lírai szinten — a felelősséget is vállalni tudta azért a tehetetelért, amelyet a múlt elhibázott orientációi az utánuk következő nemzedékeknek jelentettek. E vállalás persze nem mentes bizonyos pátosztól; a cselekvés elkerülhetetlen tévedéseként tűnnek fel írásaiban ezek a felelősségek, s önmagát és nemzedékét mint a történelemalakítás, társadalomformálás szükségszerű áldozatait látja; ezeket a hibákat, sugallják elemzései, csak a „kivülálló”, a cselekvés kötelességét nem vállalók kerülheték el, utólagos bírálatuk erkölcsi alapja ezért legalábbis viszonylagos érvényű. Vitatkozni persze nehéz e gondolatmenettel; csak a korszak higgadt, mindenre kiterjedő történelmi-szociológiai elemzése döntheti majd el, hogy a *kell* és a *lehet* az illető korban mennyire fogható fel szinonimaként, s hogy az adott történelmi helyzet *kellje* és *lehetje* mennyire volt objektív és mennyire szubjektív meghatározottságú. Hogy az a nemzedék, amelyik a körülmények áldozataként nem bontakoztatta ki minden lehetőségét, milyen mértékben *teremtette* azokat a feltételeket, amelyeket ugyanakkor elszenvedni kényszerült. De a vitázónak is el kell ismernie: tárgyilagosságra törő ellenérvei jó részét Földes őszinteségre törő, szenvedő szubjektivitásától tanulja; hogy nem szándékai ellenfelel, hanem érvényesítésük úttörőjével folytat posztumusz párbeszédet.

LÁNG GUSZTÁV