

A MODERN DRÁMA ERKÖLCSISÉGE

Phillip Gelb interjúja Arthur Millerrel

— Miller úr, Ön szerint mi az oka annak, hogy az erkölcsi értékek nyoma sincs a modern drámában?

— Nem csak a modern drámában. Az erkölcsi értékek kérdése helyes és a helytelen, a jó és a rossz, a nemes és az alantas fogalma az irodalomban általában közvetett formában jelenik meg az emlékezet óta, és mindig abban jut kifejezésre, hogy milyen kelet kell fizetnünk a bűnért. Az *ügynök halálában* például azért van hősnek meghalnia, mert nem talál megvalósítható embertársat. Nem írhattam volna meg ezt a darabot, ha nem tudtam volna azt, amit valójában mondani akartam vele — hogy a közönség valami egészen másban hisz. Megmutattam, mi történik egy emberrel a hiányzó világban, s ezzel a közönséget arra sarkalltam, hogy nagyobb intenzitással kutassa fel a hiányzó értékeket. Mindegy, hogy indulok ki, hogy minden civilizált ember közös érdeke az, hogy az értékeknek a felkutatása önmagában és a világban, és nem csak a drámának, legalábbis annak, amit én írok, nem csak a dráma megmutassa: szükségünk van ezekre az értékekre. Ez csak akkor lehetséges, ha maga a közönség is azon fáradozik, hogy betöltsen ezt a hiányt. Tudom, hogy nem mondom újat, hiszen már a görögöknél is így volt. Igaz, hogy a görög drámákban az ember mindig nyíltan kimondta: ez a sors vár mindenkiire, aki semmit sem vesz el, vagy megszegi Zeusz törvényeit, de nem ez tette naggyá a görög drámát.

— John Bachman tiszteletes is valami hasonlót mondott a Theologiai Szemináriumon (Union Theological Seminary). Szerinte az *ügynök halálának erkölcsisége csupán abban áll, hogy egy nemes jelenségről tanúskodik. Ugyanakkor a darab nem tudja teljes mértékben hivatását, mert nem ad pozitív választ kérdéseinkre, ami például*

...a szociális szemlélet nézve — csakis vallási alapon képezhető el. Gondolom, hogy ez a kettősség valóban...

...és nem törvénytörés. Ibsen például adott választ. Noha úgy tűnik, hogy sose válaszolt az általa fölvetett kérdésekre, az adott választ. A *Nórában*, de még a *Hedda Gablerban* is. A *Hedda* ugyanígy: a darab vége felé megtaláljuk azokat a kérdéseket, amelyek utálnak rá; sőt, néha nyíltan ki is mondják, hogy az erkölcsi értékek jegyében kellett volna a szereplőknek cselekedniük azok helyett, amelyek tévútra vezették őket. A különböző szempontok annyira, hogy már egy fél évszázad eltelt az óta a *Hedda* talán reményteljesebb korszak óta, s közben átélünk egy társadalmi forradalmat, melyben az akkoriaknak még nem voltak kérdéseik. Mi már eljuttottunk ahhoz a megkésett felismeréshez, hogy a társadalmi változásokhoz a megkésett felismeréshez, amelynek maradványai maradtak. Másrészt fogalmazva, a tizenkilencedik század vége óta az a vallottuk, hogy a tudomány mindenestül kiirtja majd az erkölcsi értékeket, és ezáltal „meggyógyítja” az emberi lelket. Nos, azóta kiderült, hogy az erkölcsi értékek a világ nagy részén... helyesebben olyan nagy, de fontos részén, mint azelőtt. Ezzel az emberi gonoszság kiirtásával a társadalmi megoldása csodát mondott, legalábbis mindenki számára mutat. Úgyhogy ma már csak vonakodva merjük kijelenteni, hogy még mindig hiszünk az életben és abban, hogy lennie kell az erkölcsi értékeknek a világban. Bár nekem az az érzésem, hogy az emberről akotott mai felfogásunk átmenet a modern, szociális szemlélet, illetve a racionális és a — mondjuk úgy — spirituális vagy spirituális szemlélet ötvözetére között. Nem hiszek abban, hogy az ember akarat nélküli lény, sem abban, hogy a társadalom képtelen megváltoztatni az egyén legmélyebben gyökerező és legszemélyesebb elképzelését önmagáról. A műalkotásnak az igazi remekműnek egyaránt meg kell mutatnia az egyéni és a társadalmi akarat működését. Beismerem, hogy nemcsak a társadalom, hanem a más műfajú irodalmi alkotások nagy része is csak a társadalom kudarcairól számolt be mind az ideig: arról, hogy az embernek az erkölcsi értékeiről és civilizációjáról sosem igazolód-

...Mittkoriban érdekes esetem volt. Tudja, retorikát tanított a *Union College*-ban, és az egyik tanítványom a manipulációs tech-

nikáról, a szofisztikáról és a megtevésítés egyéb eszközeiről tartott előadást. Majdnem mindenki egyetértett vele abban, hogy bármely technika vagy fogás alkalmazása eleve megtevésítés. Szerepük minden fogás csalás, s mint ilyen, elvetendő. Én viszont azazt érveltem, hogy maga a tisztesség, a becsület, a felelősségért, az ésszerűség, a logika és még egy csomó hasonló dolog mind alkalmazható a megtevésítés eszközeként.

— Ez Thomas Mann egyik könyvét juttatja eszembe, amelyben az író Mózeset, akit népe barbár elmaradottsága és macakassága gyötör, talán némi rejtett iróniával, de azért kellő komolysággal jeleníti meg. Mózes fel akarja emelni népét, és tekintetét az ég felé fordítani. Így aztán átvágva a sivatagon felvonul a hegyre, ahonnan jókora idő elteltével a tizparancsolattal tér vissza. Az említett szempontból a tizparancsolat is csak fogás, pusztán eszköz arra, hogy egyetlen kapszulába sűrítse mindazt, amit a közösség messzebbre látó tagjai úgy szerettek volna megfogalmazni, hogy a nép észben tudja tartani, és élni tudjon a segítségével. Biztos vagyok benne: sokan már akkor is csalásnak és becsstelenségnek tartották, hogy homályos és formátlan dolgokat így tegyenek egyértelművé, sőt nyilván volt néhány öreg zsidó, aki ezeknek az elveknél a kőbe vésését egyenesen vallásellenesnek érezte. Pedig ez ügyes fogás csupán, mint ahogy az egész Biblia is az, hiszen lényege a mervev kodifikálás. Ha elolvassuk Máté, Márk vagy Lukács evangéliumát, látni fogjuk, mennyire igyekeztek az evangélisták dramatizálni, léletszerűvé tenni azt, amit feltehetőleg egyikük sem látott, vagy legföljebb az egyikük. Tulajdonképpen valószínűleg propagandamunkát végeztek. Különben miért kellett volna mindezt leírniuk? Miért volt olyan fontos a *mot juste*, miért törekedtek a legtokéletesebb kifejezésre, a legéletesebb megfogalmazásra? Mert hogy ezt tették, kétségtelen. A technika, a fogás pontosan olyan, mint bármi más: csak akkor megtevésztő, ha alkalmazásának célja a megtevésztés.

— *John Beaufort*, a *Christian Science Monitor* kritikusa szerint *Willy Loman nyomorult, bűnös ember, akit nem vezetnek ideálok az életben, tehát nem is lehet tragédiához.*

— Willyvel éppen az baj, hogy túlságosan is nagy hatással vannak rá az ideáljai. Mi ugyan másképp szoktuk elképzelni az ideálokat, mint ő, mégis, ha Willy Loman nem kerítette volna be az életét, hogy az az élet, amit élt, üressé tette a lelkét, békés öregem-

berként érte volna a halál, mondjuk, kocsimosás közben egy város sármán délután. Willyben azonban értékek jelennek, és éppen az kergeti az örületbe, ami sajnos sok más embertársát is: hogy nem valósíthatja meg önmagát, nem mutathatja meg belső értékeit. Akiből valóban hiányoznak ezek az értékek, akinek nincsenek ideáljai, az mindenütt tökéletesen jól érzi magát: mert a *semmi* nem kerülhet konfliktusba a valamivel. Bármilyen hibái legyenek is a társadalomnak vagy szűkebb környezetének, neki nem fog emiatt a feje fájni, hiszen nincs erkölcsi érzéke, és így nem is kerülhet konfliktusba mindazzal, amiben élnie kell. Azt hiszem, Willy Loman szenvedélyt keres az életben, a gépi civilizáció viszont éppen ettől fosztja meg az embereket. Önmagát, önnön halhatatlan lelkét keresi, és azok, akik még nem élték át ennek az érzésnek az intenzitását, azt hiszik, habókos egy kicsit. Az ügynökök azonban, akik tudják, hogy ez a szakma milyen ügyességet és mennyi eredetiséget követel meg művelőitől, belülről ismerik Willy problémáját; azt hiszem, sokkal inkább, mint az irodalmi kritikusok, akiknek — legalábbis bizonyos ponton túl — valószínűleg nem kell ennyit küzdeniük a pályán. Az ügynök alkotó ember. Lehet, hogy ez nevétségesen hangzik egy irodalmi fejtegetés kellős közepén, de mégis igaz: egy ügynöknek minden reggel új tervvel kell rohamra indulnia, és csakúgy, mint az írónak, napról napra és óráról órára be kell vetnie egész tehetségét.

— *Azt hiszem, ez a „támadási terv” visszavisz bennünket az előbbi témához — az ügyes fogásokhoz, amelyek hazugságá válnak. Ez a helyzet ma a reklámmal: a manipulációs technika segítségével olyan dolgokat adnak el az embereknek, amire nincs szükségük. Ez esetben pedig a „támadási terv” már bűnös dolog, hiszen a válsárlás kizárólag a manipulációs fogás következménye.*

— Igen, ez igaz. Most már értem, mire gondol, és egyet is értek vele, de csak ha elvesszük a szokványos reklámfogások „bűnösségét”, ahogy mondja. Csakhogy Willy gyerek, vagyis elég naiv ahhoz, hogy higgyen is abban, ami a dolga. Sokan átlagon feüli jövedelmet főlöznek le a reklámszakmában, de egyébként köpnek a reklámparra, és nyilván sok olyan is van, aki a társadalom tartóoszlopának képzele magát, miközben Willyt hitvány gazembernek tartja. Willy áldozat: voltaképpen mindehhez semmi köze. Ő meg van győződve arról, hogy eladni a legszebb dolog a világon.

A MODERN DRÁMA ERKÖLCSISÉGE

Phillip Gelb interjúja Arthur Millerrel

— Miller úr, Ön szerint mi az oka annak, hogy az erkölcsi értékeknek nyomá sincs a modern drámában?

— Nem csak a modern drámában. Az erkölcsi értékek kérdése, a helyes és a helytelen, a jó és a rossz, a nemes és az alantas fogalma az irodalomban általában közvetett formában jelenik meg emberemlékezet óta, és mindig abban jut kifejezésre, hogy milyen árat kell fizetnünk a bűnért. Az *ügynök halálában* például azért kell hősnek meghalnia, mert nem talál megvalósítható emberi értéket. Nem írhattam volna meg ezt a darabot, ha nem tudtam volna azt, amit valójában mondani akartam vele — hogy a közönség valami egészen másban hisz. Megmutattam, mi történik egy értékek nélküli világban, s ezzel a közönséget arra sarkalltam, hogy nagyobb intenzitással kutassa fel a hiányzó értékeket. Mindig abból indulok ki, hogy minden civilizált ember közös érdeke ezeknek az értékeknek a felkutatása önmagában és a világban, és azt hiszem, hogy a drámának, legalábbis annak, amit én írok, nem az a dolga, hogy támadja ezt az értékeit vesztett világot, hanem az, hogy megmutassa: szükségünk van ezekre az értékekre. Ez persze csak akkor lehetséges, ha maga a közönség is azon fáradozik, hogy betöltsen ezt a hiányt. Tudom, hogy nem mondom újat, hiszen ez már a görögöknél is így volt. Igaz, hogy a görög drámákban a kar mindig nyíltan kimondta: ez a sors vár mindenkire, aki semmibe veszi vagy megszegi Zeusz törvényeit, de nem ez tette naggyá a görög drámát.

— John Bachman tiszteletes is valami hasonlót mondott a Teológiai Szemináriumon (Union Theological Seminary). Szerinte az ügynök halálának erkölcsisége csupán abban áll, hogy egy negatív jelenségről tanúskodik. Ugyanakkor a darab nem tudja betölteni hivatását, mert nem ad pozitív választ kérdéseinkre, ami persze

— az ő szemével nézve — csakis vallási alapon képzelhető el. Gondolja, hogy ez a kettősség valóban...

— Ez nem törvényszerű. Ibsen például adott választ. Noha úgy illik látnunk, hogy sose válaszolt az általa fölvetett kérdésekre, igenis adott választ. A *Nórában*, de még a *Hedda Gablerban* is. És Csehovnál ugyanígy: a darab vége felé megtaláljuk azokat a részeket, amelyek utalnak rá; sőt, néha nyíltan ki is mondják, milyen erkölcsi értékek jegyében kellett volna a szereplőknek cselekedniük azok helyett, amelyek tévútra vezették őket. A különbség csupán annyi, hogy már egy fél évszázad eltelt az óta a miénknél talán reményteljesebb korszak óta, s közben átélünk egy társadalmi forradalmat, melyben az akkoriaknak még nem volt részük. Mi már eljutottunk ahhoz a megkésett felismeréshez, hogy ha túlságosan hiszünk a társadalmi változásokban, amelyek jobbra teszik vagy átalakítják az embert, végül mindig hiányérzetünk marad. Másként fogalmazva, a tizenkilencedik század végén még azt vallottuk, hogy a tudomány mindenestül kiirtja majd a szegénységet, és ezáltal „meggyógyítja” az emberi lelket. Nos, azóta kiirtottuk a szegénységet a világ nagy részén... helyesebben nem olyan nagy, de fontos részén, és pontosan olyan hitványak és komiszak vagyunk, mint azelőtt. Ezzel az emberi gonoszság kiirtásának társadalmi megoldása csodót mondott, legalábbis minden jel erre mutat. Úgyhogy ma már csak vonakodva merjük kijelenteni, hogy még mindig hiszünk az életben és abban, hogy lennie kell elfogadható értékrendnek a világban. Bár nekem az az érzésem, hogy az emberről akotott mai felfogásunk átmenet a mechanisztikus szemlélet, illetve a racionális és a — mondjuk úgy — misztikus vagy spirituális szemlélet ötvözete között. Nem hiszek sem abban, hogy az ember akarat nélküli lény, sem abban, hogy a társadalom képtelen megváltoztatni az egyén legmélyebben gyökerező és legszemélyesebb elképzelését önmagáról. A műalkotásnak, az igazi remekműnek egyaránt meg kell mutatnia az egyéni és a társadalmi akarat működését. Beismerem, hogy nemcsak a dráma, hanem a más műfajú irodalmi alkotások nagy része is csak az egyén kudarcáról számolt be mind ez ideig: arról, hogy az egyén elképzelései erkölcsről és civilizációról sosem igazolód-

nak.
— Multikoriban érdekes esetem volt. Tudja, retorikát tanítok a Hunter College-ban, és az egyik tanítványom a manipulációs tech-

– Ebből arra következtethetünk, hogy Willy – legalábbis problémái és vágyai alapján – tipikus figura. Beaufort viszont ezt mondja: „Ha Willy Loman a mai amerikai társadalmat testesíti meg, akkor ez a társadalom szörnyűséges állapotban van. Nem vagyok hajlandó Willy Lomant az amerikai átlagpolgárral azonosítani.”

– Nyilvánvaló, hogy Willy egyszerűen nem lehet az átlagamerikai megtestesítője; egy szempontból pedig végképp nem: Willy öngyilkos lesz. Nálunk az öngyilkosság ritka társadalmi jelenség, bár a kívánatosnál még mindig gyakoribb, de most nem erről van szó. Hogy egy figura „átlagos” vagy nem, az nem lehet szempont vagy mérce, hiszen semmit sem mond arról, hogy egy szereplő valóságos, hiteles figura-e. Sőt továbbmegyek: ez a „szocialista realizmus” mércéje, aminek mellesleg semmi köze a szocializmushoz. Ennek alapján egy regény vagy dráma hőstét csak akkor vehetjük komolyan, ha megfelel a statisztikai átlagnak, s egyszersmind követíteni tudja a társadalom hivatalos célkitűzéseit. Ez pedig nevetésszerű. Hamlet sem a tipikus Erzsébet-kori átlagpolgár megtestesítője. Horatio talán. És akkor mi van? Ennek a különbségételnek legföljebb akkor van értelme, ha mondjuk a hazafiság kérdéseiről van szó. De ha irodalomról beszélünk, nem lehet szempont. Nem azért írtam meg *Az ügynök halálát*, hogy bemutassam az új amerikai embertípust, vagy éppen a régit. Azt hiszem, Willy Loman a mai amerikaiak leggyótróbb konfliktusait testesíti meg. Persze egy Gallup-felmérés esetleg kimutathatná, hogy ezek csak egy kisebbség problémái – amit egyébként nem hiszek –, de ez mellékes is; számomra nem szempont.

– Talán először Martin Dworkinnak, a *Progressive* magazin kritikusának a véleményét kellett volna felolvasnom, aki szerint az ügynök halála azért szól olyan átütő erővel az amerikai átlagemberhez, mert „Willy Loman oly megismételhetetlenül Willy Loman. Nem valamiféle jelszóról van itt szó – a harmincas évekről vagy az ember felszabadításáról –, és nem is társadalomkritikáról.” És Dworkin kimutatja azt is, hogy Willy tettei éppen azért lehetnek általános érvényűek, mert ennyire egyénített figura. Mi az Ön véleménye arról az itt is megnyilvánuló művészet-, illetve drámaelmélettről, mely szerint az általános érvényű mindig egy igazán egyedi történetben fogalmazható meg a legjobban?

184

– Az, hogy valóban így fogalmazható meg a legjobban. Igaz, így a legnehezebben is; és nem sok írónak adatik meg – de még egy-egy írónak is ritkán adatik meg többször –, hogy ez sikerüljön. Mármint hogy egyedi történettel általános érvényű dolgokat tudjon elmondani. Ahhoz, hogy ez valakinek sikerüljön, az egyedinek a zsigereiben kell lennie. Ezt bizonyítja, hogy azok a drámák, melyeket évszázadok, generációk óta újra és újra játszanak a színházak, legalábbis a mi nyugati kultúránkban, éppen hogy a legsajátosabb, legegyszerűbb dolgokat mondják el az emberről. Görög drámat például alig tűzünk műsorra, és ennek szerintem nem az az oka, hogy nem elég érdekes a cselekményük – sőt, csodálatos cselekményük van –, hanem az, hogy számunkra nem elég egyénitettek a szereplők. Persze nem arról van szó, hogy a görögök nem tudtak drámát írni – csak éppen más volt a céljuk. Annál inkább játszunk viszont a *Hamletet*, még inkább a *Macbethet* és egy sor közepszerű drámát is. Számunkra az a dráma maradandó, amelyben a legközvetlenebbül és a legaprólékosabban tárul elénk, hogyan viselkednek hús-vér figurák egyedi szituációkban.

– De akkor hogy illik ez az elmélet T. S. Eliotra vagy George Bernard Shaw-ra? Ön szerint Eliot és Shaw figurái valóságosak és egyediek?

– Nem hiszem, hogy Eliotnak egyáltalán eszébe jutott volna a szó valóságos értelmében jellemeiket alkotni. Az ő célja más. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy nem tud jellemeiket alkotni – bár nem hiszem, hogy tud –, hanem azt, hogy meg sem próbálkozik vele. Szerintem Eliot egyszerűen erkölcsi vagy vallási dilemmákat dramatizál. Ugyanez áll Bernard Shaw-ra is, egy-két, többnyire női figuráját kivéve. Az ő drámái persze lélektanilag sokkal hitelesebbek T. S. Eliot bármely általam ismert művénél, kivéve talán a *Gyilkosság a székesegyházban*-t. De Shaw darabjainak más a célja, mint ami az én céloom volt. *Az ügynökkel*, vagy ami az amerikai művek célja általában. Shaw mindig valami paradox jelenséget vagy dilemmát akar bemutatni, többé-kevésbé egy adott probléma felől közelítve a célhoz. Azt hiszem, senki nem bánná, ha Shaw darabjaiban a szereplők számát két-három főre csökkentenénk. A néző mindig tudja, hogy Shaw véleményét hallja, attól függetlenül, ki beszél éppen a szemben álló felek közül – és ez egyben Shaw vonzerejének egyik oka is. Shaw nagy sikere szerintem éppen abban rejlik, hogy nem is tesz úgy, mintha mást akarna; őt az

185

emberi léleknel mindig sokkal jobban érdekelte, hogy miképpen oldhatjuk meg azokat a dilemmákat, amelyekkel az életben szembekeverülünk.

– Ezzel azért vitába szállnék. Szerintem Shaw hús-vér embereket jelenít meg, csak az ő figurái sokkal szebben, sokkal intellektuálisabb stílusban beszélnek, mint a valóságos emberek az életben. Itt elsősorban a Pygmalion apafigurájára gondolok, aki szerintem igenis hiteles figura. Nem hiszem, hogy van ember, aki így beszél, de az indítékai valódiak. Higgins is hús-vér alak. Véleményem szerint mindössze arról van szó, hogy Shaw-nak nem tetszett, ahogy az emberek a valóságban beszélnek, és úgy döntött, hogy majd ő beszél helyettük; azt azonban soha nem éreztem, hogy Shaw figurái nem emberek.

– Én inkább azt mondanám, hogy Shaw nehezen viseli el a legtöbb ember beszédének, gondolatainak, véleményének sekélyességét. Nem arról van szó, hogy figurái nem emberek, hanem arról, hogy nem olyan jelentéktelenek, mint azok, akikkel az életben találkozunk. Ha az embert minden lényegtelen vonásától megfosztjuk, lehetnek ugyan még hiteles pillanatai, hiteles szavai és reakciói, de a szó szokványos, természetes értelmében ez már nem a valóság, mert a valóságnak éppúgy része az unalom, a jelentéktelenség vagy a lényegtelenség, mint bármilyen más, és Shaw számára éppen ez az, ami teljesen érdektelen. Márpedig ha csak azt nézzük egy emberben, ami lényeges, olyat ugyan nem mondtunk, ami nem igaz, de mivel kiemeltük az emberi lélek egészéből, többé már nem beszélhetünk szokásos lélekábrázolásról. Én véletlenül még szeretem is ezt az ábrázolásmódot; nem kritizálni akarom. Sőt, azt hiszem, nagy dolog, ha valaki ezt meg tudja valósítani. De ez kétségtelenül más technika, mint ami például a *Hamletre* jellemző, ahol percről percre, gondolattól gondolatig kell követnünk a hőst mindenhová, beleértve az unalmat, a lényegtelen dolgokat és a hős belső ellentmondásait is, tehát mindazt, ami nem tartozik szorosan a témához, aminek vajmi kevés köze van Hamlet és a király, illetve Hamlet és a királyné konfliktusához, viszont annál nagyobb a szerepe a darab gondolati háttérének megteremtésében. Shaw mindig eltekintett a lényegtelen háttérábrázolástól, valószínűleg azért, mert oly sok dolgot akart elmondani, és oly rövidnek érezte az idejét. Őn a *Pygmalion* egyik mellékszereplőjét, az apát hozta fel példának. Nos, azt hiszem, Shaw – nő-

alakjaíróit eltekintve – a mellékszereplőket ábrázolta a legrealistikusabban. A főszereplőket ugyanis túlságosan lefogalják a darab főbb kérdései. Alakjai mindig a témáról beszélnek, ami annak a jele, hogy az író értett a megszokott lélektani ábrázolásmódtól. Mindketten tudjuk, még ebben a kis interjúban is tapasztaljuk, milyen nehéz, ha ugyan nem lehetetlen megállni, hogy önkéntelenül is el ne kanyarodjunk a témától. Shaw drámáit olvasva az ember meglepődik, hogy a szereplők milyen ritkán térnek el a tárgytól – erre gondolok, amikor azt mondom, hogy Shaw nem a lélektani ábrázolást, hanem a témát tartja szem előtt.

– Tegyük fel, hogy Shaw-t az izgatja, ami intellektuális és társadalmi szempontból érdekes, és témáit is eszerint választja meg. Solon Kimball szerint Tennessee Williams éppen ellenkezőleg, a lélektani szempontból érdekes témákat írja meg. Dr. Kimball úgy látja, hogy Williams részben hiteles képet rajzol az amerikai Dél életmódjáról, lélektani orientációja azonban eltorzítja ezt a képet. Nyilvánvalóan nem elégedhetünk meg azzal, hogy csak némi igazság van az amerikai Dél vagy a szereplők belső életének ábrázolásában. Egyetért Ön azzal, amit Kimball Williamsről mond? És egyáltalán, általánosságban egyetért ezzel a megközelítéssel?

– Williams realista – persze abban az értelemben, amelyről az előbb beszéltem, tehát ahogyan Shaw nem az. Azt hiszem, Williams a szenvedély, az ekstázis érdeklő, ellentétes érzelmeinek szintézisét akarja megteremteni. Egy szociológus szájából persze nagyon is természetesen hangzik az a megjegyzés, hogy Williams nem ábrázolja elég tipikusan a déli életformát. Lehet, hogy ez igen igaz; Williams ugyanakkor mindent olyan intenzitással, olyan mélyen érez át, hogy végül egy másfajta valóság bontakozik ki a szemünk előtt – a társadalmi valóság helyett a lélek valósága. Úgy vélem – és ezt már korábban is mondtam –, hogy az igazi remekmű az, amelyben egyszerre és együtt jelenik meg a hol összhangban, hol egymás ellen ható két erő: az emberi akarat és a társadalom ereje. Lehet, hogy Williams az utóbbit kevésbé jól ábrázolja, de mindenkinek vannak gyenge pontjai. Most is csak azt mondtam, amit az előbb Willy Lomannel kapcsolatban mondtam: nem vagyok hajlandó egy íróat azért bírálni, mert nem fest eléggé „tipikus” képet. Ebben amúgy sem szárnyalhatná túl senki a

*Saturday Evening Post*ot meg a folytatásos tévéjátékokat. A szürke, a közömbös, a konfliktus nélküli ember — persze hogy az a tipikus. Amikor viszont az író nagy drámai csúcspontokat jelenít meg, automatikusan el kell szakadnia a tipikustól, a hétköznapitól, az átlagostól. Csak az a kár, hogy mivel Williams déli témákról, én meg nagyvárosi témákról írok, figuráinkat — mint valamiféle publicisztikát — azonnal hozzámérik a statisztikai átlaghoz. Engem igazán nem érdekel az ügynökök munkája, és abban is majdnem biztos vagyok, hogy Williamset is csupán annyira érintik a Dél szociológiai viszonyai, mint bárki más, aki nem szívesen látja a brutalitást, az igazságtalanságot vagy a nyárspolgáriság diadalát. Az ő szempontja érzelmi szempont, mint ahogy lényegében az enyém is. Az emberek szükségképpen rá fogják sütni Willy Lomanre, hogy nem tipikus ügynök, Blanche Dubois-ra pedig, hogy nem tipikus akármilyen, de az igazat megvallva ez az író tökéletesen hidegen hagyja.

— *Őn azt mondja, hogy Shaw-t az intellektuális, a társadalmi és az erkölcsi, Eliotot az erkölcsi és a vallási, Williamset pedig a lélektani problémák foglalkoztatják. Eric Bentley viszont azt mondja, hogy szerinte ma Arthur Miller az egyetlen író, akinek leginkább van esélye, hogy mindezeket egyesítse, bár tulajdonképpen érzése szerint ez végül is lehetetlen. Ön szerint lehetséges?*

— Hogy ez lehetséges vagy sem, azt még be kell bizonyítanom — vagy nekem, vagy másnak. De hadd mondjak erről még valamit: tudatában kell lennünk, én legalábbis tökéletesen tudatában vagyok, hogy milyen hatalmas az emberi gondolat objektív ereje. Most, míg itt beszélgetünk, egy olyan tárgy kering az űrben, és halad el fölöttünk minden száz-valahányadik percben, amelyet a gondolkodó ember küldött oda, mert úgy akarta, hogy az a tárgy a Föld körül keringjen. És ennek legalább olyan nagy a jelentősége, mint bárminek, amit Zeus, Mózes, Shakespeare vagy bárki más érző ember valaha is mondott. Most talán egy kicsit elvettem a súlykot, de szeretem az egyetlen dolog, amit ma a színházzal kezdeni érdemes (hogy aztán ez sikerül-e vagy sem, az már megint teljesen más téma: itt most a szándék a fontos)... szóval nézetem szerint ez a dolog nem más, mint hogy összhangba kell hoznunk az ember szubjektív törekvéseit azzal a megcáfolhatatlan felismeréssel, hogy az emberi akarat megváltoztathatja, sőt meg is változtatta a világot. Azt mondják, nincs új a Nap alatt, de ezek szerint

van. Ez a dolog teljesen új, sőt ez csak egyetlen új dolog a sok közül, mégpedig szó szerint a Nap alatt. Láttam már olyan közösséget, melynek életét megváltoztatta egy bizottság döntése; láttam már olyat is, hogy emberek lelki élete egy vállalat, egy ember, egy iskola döntései alapján átalakult. Más szóval ma már nem időszerű azt hajtogatnunk, hogy milyen tehetetlen az ember, ez nem is lehet vitás. A bizonyítékok nagy része ugyan az ember tehetetlenségét igazolja, de azt hiszem, ez csak némi módosítással igaz: a bizonyítékok nagy része azt igazolja, hogy nem mi döntünk. Ez tény, nem is állítom az ellenkezőjét. Mégis ma már sokkal több dologban dönthetünk, mint amiről bárki — beleértve Macbeth bosszorkányait — valaha is álmodni mert. Meg kell találnunk azt a formát, amelyben mindez kimondható, különben a drámát arra kárhozzatjuk, hogy a csömöriig ismétlgesse az ember küszködését, kiábrándulását, vereségét. És nem hiszem, hogy ez mai jelenség.

— *Gore Vidal majdnem ugyanezt mondta, de éppen az Őnével ellentétes következtetésre jutott. Ő úgy érezte, csak az ember romboló ösztönére és kétségbeesési hajlamára tud hatni, ezért írt egy darabot, melyben az ember tönkreteszi a világot. Ezt ugyan félig-meddig humornak szánta, de mert végül is nem mondott semmi pozitívabbat, tulajdonképpen azt a jól ismert tételt erősítette, hogy „a művész a társadalom ellensége”, aminek a valóságos alapja talán csak annyi, hogy sok művész szereti a kuvik szerepét játszani: nemcsak mondja, hanem el is hiszi, hogy a világ a végső pusztulás felé tart.*

— Az „ellenség” szót nem tartom szerencsésnek, de azért elfogadom. A művész társadalmon kívüli lény; mindig is az lesz. Olyan értelemben társadalmon kívüli lény, hogy egy kicsit kivonja magát az élet sodrából, ugyanakkor átszúri magán az életet, és valahol belül mentesül a következményektől; szóval, ahogy Vidal fogalmaz, a művész azon van, hogy mindent leromboljon maga körül. Azt hiszem, semmit sem láthatunk jól, amiben magunk is benne vagyunk. Tehát a művészek bizonyos fokig mindig az eseményeken kívül kell állniuk, egy kicsit meg kell fosztania magát állampolgári szerepétől, és ebben az értelemben válik ellenségévé, hiszen nem hordja magában azt, amit mások, és nem hisz abban, amiben körülötte mindenki más hisz. Általánosságban tehát mindig az

adott helyzettel szemben áll, bármi legyen is ez az adott helyzet.

— Ez tehát azt is jelentené, hogy a művész nem ad igaz képet a világról, mert nem része a valóságnak? Lehet, hogy épp ezért a művész van a legkedvezőtlenebb helyzetben ahhoz, hogy kimondja azt, amit az emberek többsége igaznak tart?

— Az irodalommal az a baj, hogy írók csinálják. Az irodalom mindig elfogult, mindig hitet tesz valami mellett, és sohasem ad teljes képet. Amikor bajnak mondom, hogy az irodalmat íróknak kell írniuk, arra gondolok, hogy fanatikusnak kell lenni ahhoz, hogy valaki elegendő energiát termeljen magában egy nagy regény, dráma vagy vers megírásához. Abban a meggyőződésben kell élnie, hogy ez az egyetlen dolog, amit érdemes csinálnia, különben nem jut el arra a hőfokra, hogy jó legyen, amit ír. Amennyiben pedig el akarja érni ezt a hőfokot, szándékosan figyelmen kívül kell hagynia mindent, ami nem illik bele előzetes elképzeléseibe. Ez szilárd meggyőződésem. És azt hiszem, Platón szerint is ezért nincs helye a művésznak a társadalomban. Platónnak igaza volt abban, hogy a művész tulajdonképpen nem tudja, mit csinál. Mi, művészek úgy teszünk — vagy szeretnénk azt hinni —, hogy mindig a teljes igazságot mondjuk el, holott ezt a teljes igazság fogalma eleve lehetetlenné teszi a számunkra, éppen mert megszállottak vagyunk. Egyetlen remekműről sem tudok, amelyet olyasvalaki írt volna, aki szerintem, vagy egy pszichológus szerint, szabályos, kiegyensúlyozott egyéniség, szóval aki, mondjuk, alkalmas volna arra, hogy egy bonyolult társadalmi gépezetet irányítson. Egy ilyen ember nem tudna írni. Az írók másfélék. Következésképpen az íróknak mindig elfogultnak kell lennie. Az írás kényszere mindig valamiféle megszállottság. Tolsztoj, a legbecsületesebb, legigazságosabb írók egyike úgyszólván teljesen örült volt. Úgy értem, a legjobb akaratlan sem lehetne ráfogni, hogy józan, kiegyensúlyozott egyéniség volt, mert nem volt az. Ugyanúgy, ahogy Dosztojevskij és persze Ibsen sem. Az általam ismert írók közül talán Csehov volt a legkiegyensúlyozottabb személység. Persze Csehov lelki életéről nagyon keveset tudunk, és aligha fogunk valaha is többet tudni, mert nagyon zárkózott ember volt, akkoriban pedig még nem készülték ilyen interjúk. Ha Csehovnak nem jut eszébe, hogy az alkotói módszeréről és a magánéletéről írjon, ma úgyszólván semmit sem tudnánk róla.

190

— De hát engem évente legfőljebb ha egyszer-kétszer fog el ez a megszállottság, amikor írok, mondjuk, egy egyfelvonásost vagy hasonlót. A diákjaim meg is kérdezték tőlem, hogyan éri el egy író, hogy a megszállottságát szigorú keretek közé tudja szorítani, és rendszeresen írjon. Vagy ez egyéniség kérdése?

— En nem tudok rendszeresen írni, bár tudnék. De nekem ez nem megy. Nem is tudom... talán ha valóban az írásból kéne megélnie az embernek, és olyan műveket kellene írnia, amit meg is vesznek, mint Dosztojevskijnak. Tudomásom szerint ő az egyetlen nagy író, aki rendszeresen írt, de ő is csak azért, mert ki kellett fizetnie a kártyaadósságait, és a rendőrség állandóan ott lógott a nyakán. Nem tudom, hogyan lett volna, ha mondjuk kap évi tízezer dollár fizetést. Valószínűleg azt is eljátszotta volna, hogy megint nyakig legyen az adósságban. És akkor megint csak rendszeresen írt volna.

— Ön ma jónevű író, és gondolom, nem kell különösebben keresnie a színházat, amely bemutatja a darabjait. Mégis, mit gondolt, nem írna többet, vagy legalábbis rendszeresebben, ha egyetlen társulatnak dolgozna? Úgy értem, ha olyanformán lenne egy színház háziszervezője, ahogy annak idején Shakespeare, a görögök, Mo-lière, sőt Shaw is volt?

— Úgy gondolom, hogy kezdő író korában, amikor az első műveit írja, mindenkinek jól jön — beleértve Shaw-t, O'Neillt és a többieket is —, ha állandó kapcsolatban áll egy társulattal. De azt hiszem, az idő múlásával a drámaírók egyre jobban félnék attól, hogy darabjukat előadják. Nem vicelek. Annyi apróság van, ami elronthatja egy drámának még a legjobb, legárnyaltabb jeleneteit is, hogy ha egy kicsit komolyabban belegondolnék egy darab írása közben, hogy valamikor ezt be is fogják mutatni, talán sose tudnám megírni. Iszonyú a kockázat. És nem számít, hogy befutott író vagyok, a kockázat mindig ugyanakkora. Megtörténhet, hogy olyan színészt választanak, aki egyszerűen nem tud ráhangolódni az adott szerepre, és mindez a bemutató előtt egy nappal derül ki. Egy ilyen tévedés megölhet egy darabot. Vagy az ember beleöl két-, három-, négyévnyi munkát egyetlen darabba, aztán összegyűjt egy csapat színészt, az egyiket beállítja ebbe a szerepbe, a másikat abba, aztán a döntő pillanatban kiderül, hogy az, akinek adogatni kéne, nem tud adogatni, akinek meg el kellene kapnia a labdát, nem tudja elkapni — és a darabnak megint csak vége. Rá-

191

adásul nincs élő kritikus, aki meg tudná különböztetni a rossz előadást a rossz drámától — hacsak nem kiemelkedően rossz mind a kettő. Mihelyt azonban a darabban némi érték is felfedezhető, senki nem veszi észre a különbséget. Volt olyan darabom, amely New Yorkban megbukott, például a *Pillanás a hídról*. Biztos vagyok benne, hogy aki látta a New York-i előadást, a londoni produkcióban nem ismert volna rá a darabra. A londoni előadásban nekem is sok munkám feküdt; Londonban egészen más volt a darab hangulata, hangneme, egészen más volt az előadás: bárki megküldhetett volna, hogy a londoni egy másik darab.

— *Az Ön darabjait éveken át játszották, újra meg újra előveszik. Nem lehet mindig mindenütt ott lenni. Nem is tudhatja, hol, mikor, milyen színészt fognak szerződtetni. Minden jó drámaíró ki van szolgáltatva millió és egy embernek, különféle egyéniségeknek és helyszíneknek. De miért írnak akkor az írók drámát?*

— Azt hiszem, ez amolyan kisebbfajta sorscsapás. Érzésem szerint arról van szó, hogy van, aki számára a létezés markáns jelenetek sora. Világéletemben drámaíró voltam, már azelőtt is, hogy egyetlen színházi előadást megnéztem volna. Az első darabomat, melyet azóta sok helyütt játszottak már, úgy írtam meg, hogy előtte összesen kétszer voltam színházban életemben; mégis igazi darab volt.

— *Ha a mai drámákat vesszük alapul, könnyen arra a következtetésre juthatunk, hogy a legtöbb író az ellentmondások, a negatív emberi érzések ihletik meg: a kétségbeesés, a bosszú, a rosszindulat.*

— A magam részéről soha nem tudok írni, ha rossz hangulatban vagyok. Az írók többsége viszont legkomiszabb lelkiállapotában írja legjobb műveit. Az én ihletem pozitívabb dologból fakad — számomra az a fontos, hogy az életet ábrázoljam, nem az, hogy a kudarc és a halál elkerülhetetlenségét bizonygassam. Ha tehát rossz hangulatban vagyok, nem tudok írni, bár tudom, hogy sok író éppen a rossz hangulata ösztönzi arra, hogy hangot adjon kiábrándultságának. Mindebből csak egyetlen dolog következik: mindnyájan életre vagyunk ítélve, és ha már így van, legalább vágjunk jó képet hozzá. Gondolom, Vidalra is csak ez a sors vár. És lehet, hogy Vidalnak valami perverz örömet szerez, ha a világ pusztulását hangoztatja, de gyanítom, hogy ezt a valóságban ő sem élvezné annyira, mint ahogy állítja.

— *Önt tehát az a belső igény vezérli, hogy az életet formálja, és nem az, hogy a halálnak és a kétségbeesésnek adjon hangot?*

— Mint mai amerikai írónak ez a legmélyebb meggyőződése. Mindez talán örültségnek tetszik egy európai, mondjuk francia vagy olasz író számára, aki átélte a két világháború és a köztük zajló gazdasági válság megrázó erejű társadalmi kataklizmáját, és számolnia kellett a végső pusztulással. De az én tapasztalatom is ér annyit, mint az övék. Más szóval nem tehetek úgy, mintha a világ rosszabb volna, mint amilyen, ahogy ők sem tehetnek úgy, mintha jobb lenne. Igen, meg vagyok róla győződve, hogy semmi értelme kudarcunk elkerülhetetlenségét bizonygatnunk. Nem ez volt a szándékomban — ha már annyit emlegettük *Az ügynököt* ebben a beszélgetésben — *Az ügynök*kel sem. *Az ügynök halálában* azt akartam megmutatni, mi történik, ha valaki nem tudja irányítani az életét, és nem érti azt az értékrendet, amely ebben segítené neki. Emögött azonban az a meggyőződés húzódik meg, hogy igenis van mód arra, hogy az életünket magunk irányítsuk — mert ha nincs, el vagyunk veszve. Más szóval Willy Loman nem én vagyok — én az író vagyok, és Willy Loman figuráját is csak azért tudtam megírni, mert messzebbre látok nála.

— *Nemrégiben George Freedleyvel, a New York-i Drámakritikusok Köreinek (New York Drama Critics Circle) tagjával készítettém interjút, aki szerint a Broadway színgazgatói és részvényesei gyakorta fáznak az Ön darabjaitól, mert túlságosan liberálisnak tartják őket, és ezért egy-egy drámájának bemutatása nehézségekbe ütközhet. Igaz ez?*

— Röviddel *Az ügynök halála* befejezése után átdolgoztam Ibsen egyik drámáját, *A nép ellenségét*, mert úgy éreztem, korábban tévesen értelmezték. A bemutatáshoz nagyon nehéz volt előteremteni a pénzt. Akkor világos meg is indokolták, miért. Mindez ugyanis 1951-ben történt, amikor a darab nyílt támadásnak minősült McCarthy ellen, ráadásul akkoriban nagy volt a valóságosság, úgy hogy McCarthy lesz az Egyesült Államok következő elnöke, úgy hogy az emberek nem szívesen álltak volna ki egy ilyen darab mellett. Így volt, sőt van ilyen ma is. Igaz, emiatt egyetlen darabom bemutatója sem hiúsult meg, de a nyomás érezhető. Nem akarok a forradalmár szerepében tetszelegni, de kétségtelen, hogy az utóbbi tíz évben az általános légkör már korántsem kedvez any-

nyira a szabad véleménynyilvánításnak, mint azelőtt. Ezzel együtt kimutatást lehetne készíteni arról, hogy a drámák döntő többsége nem reakciós, hanem liberális. Ez látszólag ellentmondás, de mindössze arról van szó, hogy csak egy elenyésző kisebbség támadja a liberális szellemű műveket. A színházi emberek többsége, és azt hiszem, a közönség nagy része is liberális gondolkodású. Úgy érzem, sok tekintetben szomorú, hogy ezt kell mondanom, mert ez azt jelenti, hogy gyakorlatilag nincs is ellenzékünk, de mégis így van. Szívesebben venném, ha több reakciós drámaírónk volna, aki drámáiban kifejtene nézeteit az emberről és a világ jelenlegi állásáról.

— *Eric Bentley szerint Arthur Miller drámáiból hiányzik egy olyan figura, aki a maccarthysta álláspontot képviselné. Gondolja, hogy a drámaíróknak ilyen szempontokat is figyelembe kell vennie?*

— Illyesmivel sohasem próbálkoztam, mert nem lett volna értelme — kivéve *A salemi boszorkányokban* a bíró figuráját, aki elítéli a boszorkányper vádlottait. Ezzel csak egy bajom volt: hogy az igazi begyöpösödött, betonfejű reakciók mindig nevetéssé válnak. Maga most azt gondolhatja, hogy ezt csak Miller látja így, de ha megmutatnám magának a salemi boszorkányper aktáit, és szó szerint idézném az 1692-es bírósági jegyzőkönyvekből a bíró szavait és tetteit, nem lenne a fülének. Biztos, hogy nem állná meg nevetés nélkül. Sokan mondták, vagy legalábbis utaltak rá, hogy nem ábrázoltam a bírót elég hitelesen. Valójában azonban minden tőlem telhetőt elkövettem, hogy ne komolytalan érveket adjak a bíró szájába. Annak idején *A salemi boszorkányok* előszavában is elmondtam, hogy ma már nem hiszünk a gonoszban: abban, hogy az egyik ember szándékkal ártani akar a másiknak. A drámaírók szempontjából ez talán hibának számít, de Bentleynek is igaza van a maga szempontjából. Én mindenesetre szeretném, ha az erőszakos, akarnok figurákat, akik általában gonoszak is, egyszer a saját szempontjukból is be tudnánk mutatni. Akkor például Hitlerről is lehetne darabot írni.

— *Biztos vagyok benne, hogy Shaw Szent Johannájának inkvizítora sokkal megértőbb és emberibb, mint az életben lehetett.*

— Nem merjük a gonoszgot egyetlen személyben és a maga teljességében ábrázolni, mert nem volna hihető. Visszanyúlnék megint *A salemi boszorkányokhoz*. Higgyc el, most már biztosan

tudom: ott hibáztam, hogy nem mertem eléggé gonosznak mutatni a bírót. Most már tudom, hogy egy kicsit sem kellett volna tompítanom. Be kellett volna mutatnom, hogyan beszél össze a tanúkkal, hogy bizonyítékokat szolgáltasson, ahogy a valóságban is történt. Mert ez a mélyen vallásos ember, aki fejből idézte a Biblia bármely mondatát, aki lépten-nyomon az égre függesztette a tekintetét, találkoztott ezekkel a valóban hisztérikus lányokkal a tárgyalás előtt, és szinte beléjük szugerálta, mit kell majd mondaniuk. Így volt, és nem ő volt az egyetlen, aki ilyen módszereket alkalmazott. Meghamisították a tényeket. A saját eszméik szerint értelmezték őket. A salemi polgárok szemében azonban ez a hisztéria nem volt hamisítás — ők mindent elhittek. A bíró ráadásul remek színész volt; annyira belelovalta magát a szerepébe, hogy szinte tajtékzott a dühtől, holott pontosan tudta, hogy az egész vádat ő maga egyalta ki. Egyik bírótársa az alkoholizmusba menekült, végül talán bele is örült a belső gyötrődésbe, amelybe a társa és a saját viselkedése sodorta. Az igazat megvallva most ez a téma foglalkoztat, mégpedig azért, mert szerintem mindaddig nem beszélhetünk akaratról, míg nem vesszük tudomásul a gonoszság létezését.

— *Mindaddig csak az egyén gonoszságának mértékéről, illetve lehetőségéről beszélünk. Ha viszont ez a gonoszság társadalmi mértéket ölt, ha már mindenki azzal érvel, hogy „csak a parancsot teljesítettem”, vagy „csak azt tettem, amit a többiek”, akkor már veszedelmesebb és mélyebb dologról van szó. Változtathat-e ezen a színház, vagy mindössze annyit tehet, hogy felhívja a figyelmet a jelenségre? Illetve az igazi kérdésem talán az, hogy dramaturgiailag megközelíthető-e, érthetővé tehető-e ez a gonoszság, például a náci gonoszsága?*

— Egyféle értelmezést tudok, amivel persze nem azt akarom mondani, hogy ez az egyetlen értelmezés. Fejlődése során a társadalom elérkezik arra a pontra, amikor tagjainak jó része tudatosan szembefordul azokkal az értékekkel, melyeket a civilizációnak szoktunk tulajdonítani. Azt hiszem, jó ideje ismerjük ezt a jelenséget. Ott van például Lincoln Steffens önéletrajza, amely teli van adatokkal arról, hogy korának, a huszadik század elejének gonosztevői, a nagyvárosok politikai vezetői abszolút világos fejjel és tudatosan vettek részt a korrupció minden elképzelhető formájában, a választási eredmények meghamisításától kezdve a

szavazatok megvásárlásáig. Talán Steffens volt az egyetlen újságíró, aki valaha is szembesítette őket a tényekkel, tényleges dolgokkal, mégpedig azért, mert maga a jelenség érdekelte. Az érintettek azzal érveltek, hogy egy cseppet sem voltak becstelenebbek a reformerekénél, akik úgy tettek, mintha nem tudnák, miről van szó, hiszen maguk is érdekeltek voltak. Ezeknek a reformereknek ugyanis sok esetben megvolt a maguk hivatása, vagy üzletemberek voltak, hivatásuk vagy üzleti érdekeltségük pedig nagyon is a pénz kínálta előnyöktől függött.

— *Gondoljon a Barbara órnagyra.*

— Igen, ez a darab elfogadhatja a gonoszsgot, és ez megint Shaw iróniáját bizonyítja. A mi generációnk egyébként, azt hiszem, a harmincas évek eseményeinek hatására, kiiktatta ezt a fogalmat. A gazdasági válság arra tanított bennünket, hogy mindnyájan áldozatok vagyunk. Egyszerre mindnyájan valami előre nem látott és kiismerhetetlen dolog áldozatai lettünk, és többé már egyikünk sem lehetett rosszabb a másiknál. Mind ugyanabba a helyzetbe kerülünk, és ez lett a legfontosabb, nem voltunk már egyéniségek. Ehhez járult még a pszichológia, amely szerint megint csak áldozatok voltunk, ráadásul tudat alatti erőink áldozatai; így aztán többé már eszünkbe sem jutott, hogy az ember szándékosan is tehet jót meg rosszat. Mindenki olyan, amilyennek születik, illetve amilyennek az élete első hat évében nevelik, tetteiért tehát senki sem felelős. Azt hiszem, ez a helyzet ma is.

— *És hogy áll a dolog a németekkel?*

— Tudjuk, hogy a németek az első német államok megalakítása óta egyszer sem érezhették a felelősségüket, azon egyszerű oknál fogva, hogy sosem volt társadalmi forradalmuk. A németek sohasem lázadtak fel úgy, mint az amerikaiak, és egyszer sem akarták államformájukat maguk megválasztani; az államformát mindig feülről erőszakolták rájuk. Tehát mindig a szolga, ha tetszik, mindig a fiú szerepe jutott nekik, az apa képzete, az erős kezű vezető képzete tehát Bismarcktól kezdve Hitlerig mindig adva volt a számukra; és mert ez mindig így volt, a német nép e tekintetben valóban nem tehetett felelőssé. Amikor a németek arra hivatkoznak, hogy parancsra cselekedtek, igazat mondanak, hiszen mindig is azt tették, amit mondtak nekik. Ha egy nép nem maga választja meg vezetőit a maga erejéből, úgy, ahogy azt a franciák, az angolok, az amerikaiak tették, akkor mindig szá-

molni kell a felelősségért hiányával, amely annak az eredménye, hogy az egyénnek nincs beleszólása az ország ügyeibe.

— *Mégis milyen lehetőségek vannak? Arra kényeszerüünk, hogy erővel tartjuk fenn a demokrácia intézményeit? Most Faubus arkansasi kormányzó ellenzékére gondolok. Az ő felszavuk, a „Hallgattassák el a kormányzót!”, szerintem elég mérsékelt; a „Kösse föl magát!” megnyugtatóbban hangzana. Ha nem tévedek, manapság Délen inkább azokat hallgattatják el, akik a faji egyenjogúságért harcolnak.*

— Faubust annak köszönhetjük, hogy a polgárháború nem ért igazán véget. Lincoln két évvel korábban ölték meg a kellenél. Nem arattunk igazi győzelmet, mert nem vívtuk ki a faji egyenjogúságot az oktatásban, amit ki kellett volna harcolnunk, és ami sikerült is volna, ha Lincoln életben marad. Bizonyos, általánosabb értelemben jó, hogy Faubus van, mert így az emberek rákényeszerünek, hogy megvizsgálják saját álláspontjukat a négerkérdésben. Például Északon is vannak, akik a szívük mélyén, legálábbis részben, megtagadnák a négerektől az egyenlő jogokat. Persze továbbra is szabad teret kell adnunk a cselekvésnek, azaz fenn kell tartanunk a demokráciát, amelynek jegyében meg kell vívnunk ezt a harcot az oktatás egyenjogúsítása által.

— *Különösen figyelemreméltónak tartom az Ön utóbbi kijelentését, mert arra utal, hogy a demokratikus jogok érvényesítése mellett egyetlen lehetőséget lát: az erőszakot. Lehet, hogy ez a következtetés túl merész, de ahogy a Little Rock-beli események arra kényeszerítik az embereket, hogy nézzenek magukba, és tisztázzák, mit gondolnak a négerekről, talán arra is rákényeszerítik őket, hogy átgondolják, mi a véleményük a demokrácia intézményeiről, és talán még a társadalmi rendről is.*

— Úgy vélem, a déli államokban most folyó harc tanulsága az — ha egyáltalán van ilyen —, hogy kiadtak egy kormányrendeletet, amely ismét kimondja, hogy minden embernek egyenlő jogai vannak, és ez már önmagában bizonyítja, hogy ezek a jogok a gyakorlatban már jó ideje nem érvényesülnek, sem Délen, sem Északon. Ez a rendelet tehát nem teremt új helyzetet, csak megszünteti a régit, a nagyon-nagyon régit. És azt hiszem, ez jól van így. Azt hiszem, ez a megoldás kevesebb szenvedéssel jár, mintha diktatorikus eszközökhöz nyúltak volna. Mert nem nyúltak. Azzal, hogy Délen a fegyverek használatához folyamodtak, csak egy demokra-

tikus szellemben fogant és a szokásos demokratikus úton elfogadott törvénynek szereztek érvényt, és szerintem az a reakció volt diktatorikus, amit mindez kiváltott. Egyszóval nem lehet kérdéses, hogy itt nem az Egyesült Államok kormánya folyamodott erőszakhoz, hanem egy fanatikus kisebbség, melyet ez a kérdés közvetlenül érint. Nem vagyok Arkansasban, de innen Északról úgy látom, hogy a demokrácia hibái egyetlen úton orvosolhatók, úgy, ahogy — ha jól emlékszem — Lord Bryce mondta: még több demokráciával. Azt hiszem, ez a harc, az ember felemelkedéséért vívott harc az ember életének elengedhetetlen része. És ez a harc sohasem ér véget.

1958

AZ ADAPTÁCIÓRÓL

Levél a rádió és televízió műsorszervezőkhez

A *Don Quijote* és a *Nóra* egyazon héten bemutatott televíziós változata gondolkodtatott el azon, vajon helyese-e klasszikus művekhez anélkül hozzányúlnunk, hogy felelősséggel átgondoljuk vállalkozásunk súlyát.

A tévénézők nagy többsége se nem olvasta, se nem látta ezeket a műveket eredeti formájukban, a televízióknak éppen ezért számolniuk kell azzal, hogy a bemutatott adaptációk a nézők szemében nem adaptációk, hanem maguk az eredeti művek.

A *Nóra* eredeti formájának előadása körülbelül három óra. Ezt az időt nem lehet büntetlenül a felére nyírni, mert ezzel a darab érzelmi, gondolati és emberi értékeit is megcsönkítjük. Így módon még a legcsodálatosabb hangszerrel remekműből is legföljebb a felületes „sztori” marad meg, amely szerencsés esetben is — ha csak az marad ki, ami a csúcspontok között van — pusztán jelezni képes, hogy az eredeti mű azért jóval gazdagabb.

Minderről nem a klasszikusok átdolgozott változatának készítői tehetnek, bár nem egészen ártatlanok ők sem. A megrendelőkre ugyanez áll. Egyre többen áztatjuk magunkat azzal, hogy nincs az a mű, amelyet egy könnyen lenyelhető apró kapszulába bele ne lehetne sűríteni, mégpedig úgy, hogy megőrizze eredetiségét. Ebben pedig nem is egyedül a televízió a ludas. Kezembe akadt például Tolsztoj *Háború és béke*-jének egy *paperback* kiadása, melyben a kiadó büszkén hirdeti, hogy sikerült a művet megszüadítanunk minden politikai és társadalmi jellegű elmélkedéstől, úgyhogy az „emberi” történetet már nem zilálják szét a szerző gondolatai. Szerzői jóváhagyással is jelennek meg tömörített regények, a mozik pedig évek óta ontják a nagy regények és drámák adaptációit.

A nagy művek tömörítésével csupán egy dolog vész el, mégpedig a lényeg: az élmény mélysége, amivel az eredeti mű megaján-