



SZÁSZ LÁSZLÓ (1950) | Gödöllő

## SZÁSZ LÁSZLÓ

### „Mi kell a közönségnek?”

Ambrus Zoltán a sajtó hatalmáról

#### (KIMEREVÍTETT PILLANAT: A MAGYAR IRODALOM SZÉTSZAKADÁSA)

„Ma még csak sejteni lehet, mit fog mondani a jövő irodalomtörténet-írója, de azt már ma is meg lehet állapítani, hogy az utolsó negyed század irodalmának a hírlapírás befolyása nélkül egészen más képe lett volna. [...] ...a hírlapírás befolyása nélkül sokkal több volna a komolyság, a tartalmasság, az elmélyedés, és sokkal kevesebb a felületes, az elnagyolt munka.”

Ambrus Zoltán írta ezeket a sorokat 1906-ban, a Szerda első számában, láthatóan azzal a céllal, hogy meghatározza az új lap társadalmi és művelődéstörténeti szerepét, s felismerhetővé tegye – ha nem is egyenesen az új irodalmi törekvések irányát (lévén teljességgel nyitott és demokratikus gondolkodású): éppenséggel a társadalom bonyolult működéséből következő, külső akadályokat, amelyek eltérítik az irodalmat a szerves fejlődés ívéről. Én pedig bizonyára azért fedeztem fel újra, egyfajta aktuális üzenetként az ő *Irodalom és újságírás* című „szövegét”, mert az évek gyorsuló múlásával arányosan, furcsa mód, az időbeli távolságok csökkennek: ahogyan az éveim számával haladok mind bennebb a 21. századba, úgy kerülök egyre közelebb azokhoz az írókhoz, akik a 19–20. század fordulóján tapasztalták meg a gyorsulás, a radikális korszak- és nemzedékváltás súlyos dilemmáit. Van ebben ésszerűség: bő évszázadnyi távlatból érteni, sőt már megérteni vélem a munkásságukat és gyarlóságukat determináló körülményeket is. Hozzáférhetek például olyan dokumentumokhoz, amelyek jóval később születtek meg.

„Már több évvel a háború előtt a hét első estéjén ugyanaz a kis társaság gyűlt össze a munkahónapok [az intenzív parlamenti ülészek ideje] alatt Heinrich Gusztáv asztalánál az országos kaszinó egyik földszinti különtermében. Herczeg Ferenc, Miklós Andor, Molnár Ferenc, Heltai, Ambrus és jómagam, a törzsvendégek... Komoly irodalmi témák megvitatása, aktualitások inkább tréfás megbeszélése és persze jó pesti adomák, ezzel telt el az idő nagyon gyorsan ilyenkor. A háborúval az irodalmi tárgyak és tréfás történetecskék lekerültek [a] napirendről.”

Több időzóna tapad egymásra ebben a pársornyi emléktöredékben. Bánffy Miklós jegyezte le 1930 körül (*Emlékeimből. Forradalmi idők*), Magyarország és irodalma tragikus szétforgácsolásának nagyon fájó állapotában, és egy olyan megelőző időpontban merevíti ki az irodalom pici mozaikképét, amikor még bármi, akár jó dolog is történhetett volna. A virtuális fotó legfontosabb üzenete (számomra): a pusztán tény, hogy ezek a társadalom legkülönbözőbb csoportjaiból származó írók rendszeresen egy asztalnál ülnek, és igencsak eltérő világnézetüktől függetlenül terveznek együtt folyóiratokat, színházi előadásokat, kiadványokat – eszükbe sem jut irigykedni vagy gyűlölködni. Amit most leírok, nem tényszerű állítás, nincs tekintettel a kanonizáció tudományos módszertanára, mégis érdemes elgondolkodni az esélyéről: megnevezhetnénk egy ellenőrzött történelmi pillanatot, amikor a még sokhúrú, de összhatásában egybehangolt kórusként szóló magyar irodalom legalább annyi ideológiai állapotra szakadt szét, ahányan Heinrich Gusztáv asztalánál ültek. Bánffy ugyanis novellaszerű tömörítéssel ugrik át az utolsó együttlétre, amikor is „mint a moziban valami káprázató gyorsasággal lefutott film”, pörögnek a tragikus események: „A lemondott kormány a gyöngék idegességével kordonokat állít, és kardlappal vereti szét a tüntetőket... A visszatérők ...beverik a tükörablakokat. ...megalakul a Nemzeti Tanács...” Száguldanak a filmkockák, a fehér asztal csöndje éles kontrasztot képez az *utolsó vacsora* érzetét keltő végzethangulattal: „Ilyen érzésben élt az ember akkor, ilyen érzésben látogattam el aznap a hétfői vacsorára 1918. október 28-án.” Amikor Bánffy Heltaival kirohan személyesen megtapasztalni az eseményeket, már egy teljesen megváltozott, ismeretlen Budapestet talál, némán megdermedt civil tömeget és idegen katonákat. „Akkoriban dobbant utolszor a Monarchia katonáinak fegyelmezett lépése...”

És lám, az irodalom létének csodája, hogy jóllehet ennek a kicsiny, jellegadó írócsoportnak tagjai ezekben az órákban ültek még egy asztalnál, és pillanatok múlva más-más tájak és világ/képek

felé futottak szét, a dúsgazdag nagypolgárrá lett Herczeg Ferenc mégis – a kisebbségi sorsba hazavonult – Bánffy gróffal körülbelül egy időben emlékezik ugyanerre a napra. Mintha telepátiával másolnák egymás szavait; csupán a nevek sorrendje különbözik.

„Hétfőn este rendszeren az Országos Kaszinó különszobájában szoktunk vacsorázni Heinrich Gusztáv törzsasztalánál: Ambrus Zoltán, gróf Bánffy Miklós, Heltai Jenő, Miklós Andor, Molnár Ferenc és magam” – emlékezik az ekkoriban legsikeresebbnek tekintett magyar író (*Hűvösvölgy*). Herczegnek mintha nem volna ereje a helyzet borzalmait újraélni, egyetlen rövid bekezdésben túllep a nemzet tragédiáján: „Október 28-án is együtt voltunk, mikor Miklós Andort sürgősen telefonhoz hívták. Krétafehér arccal jött vissza: a Lánchídnál sortűzet adtak a Budára özönlő népre! A beteg oroszlán még egyszer, talán utoljára hallatta félelmetes bömbölését.” És a következő mondattól már *Tilla* című színművének sikere az emlékezés tétje.

Ha pedig az asztaltársaság tagjainak további útját ebből a fókuszról követnénk nyomon, bizonyára a magyar irodalomnak többféle sajtóságos alakulásive és alkotó személyiségekben megtestesülő nagy drámája bontakozhatna ki. Az a fajta töredezettség, amelynek veszélyeit a baráti körnek manapság ritkábban emlegetett tagja, Ambrus Zoltán fogalmazta meg – még idejében. A lap (amely a pesti bonmot szerint, de valóságosan: szerdán megjelent, és egy hónap múlva csütörtököt mondott) jelentősége talán nem is abban rejlik leginkább, miszerint a Nyugat szellemi elődjének tekintik. Napjainkból visszapillantva fontosabbnak tűnik az a szándék, hogy a Nyugattól eltérően (amely hatalmas energiákkal megújította, ugyanakkor háborús övezetekre is osztotta irodalmunkat), szellemi táborát tekintve annál konszolidáltabb és a kultúrpolitikát kevésbé megosztó kísérlet volt: a Heinrich Gusztáv asztalánál ülő társaság sokszínűségét képviselte. Ambrus Zoltán Szerda-beli értekezése, az *Irodalom és újságírás* egyfelől a korszak legsúlyosabb civilizációs dilemmáit veszi górcső alá, másfelől bizonyosságát adja a szerző sokrétű tehetségének és széles ölelésű műveltségének. Egész írói munkássága, alkotói személyisége és az ő tekintélye által is befolyásolt, bontakozó kulturális élet: *küszöbhelyzetet* testesít meg. Forrongó előzményét mindannak, amit tehát egyik póluson a Nyugat radikális újszerűségével, másikon a nemzeti klasszicizmus értékeit védő konzervativizmussal, például a Herczeg Ferenc által alapított Új Időkkel szoktak sarkosan minősíteni.

## (A NOVELLAI TÚLTERMELÉS VESZÉLYEI)

Amikor Németh László 1931-ben (mint az új modernség második nemzedékének tagja) kimerítő tanulmányában a Nyugat előzményeit, valójában tehát ezt a küszöbhelyzetet kutatja, Ambrus alakjában az új korszak legjellemzőbb írószerepét véli felismerni: „Ő a hivatásos írástudó. Kazinczy óta nem volt író, aki ilyen önfegyelmekkel korlátozta volna magát a mesterségtudásra. ...akinek az a fő írói törekvése, hogy stílusa tiszta üveg legyen... Ambrusban ez a szellemi tisztaságérzet az uralkodó.” A mindig élesen látó, kegyetlenül precíz, de igazságos Németh László felismeri Ambrus Zoltán egy hiányosságát is, amely éppenséggel szervesen a korszak adottságaiból következik: „Elbeszéléseinek jó részével nem tudom, mit kezdjek: újságtárcának túl gondosak, irodalmi műnek csecsebecsék. De azért akárhol vágok beléjük, a kés csontot ér” (*A Nyugat elődei*).

Bár a világhálón fénysebességgel terjedő információk korában szakadatlanul sietni kell, mindig nyílegyenesen a cél felé, kitérők nem engedélyezettek, azért Németh László szavainál érdemes megtorpanni egy pillanatra. Ambrus valóban elsősorban nem (mai, szubjektív olvasatomban sem) szépírói alkotásaival emelkedett ki az irodalmi tömegtermelésből. A korszakban, amelyet munkássága átfog, minden műfajban találhatunk az ő műveinél maradandóbbakat. Jelentősége főképp azaz az érzékenységgel mérhető, ahogyan a korszak sajátos problémáit, ellentmondásait felismerte, és képes volt ezeket megfogalmazni. Irodalomtörténeti helyét leginkább talán a *Midás király* biztosítja (1892) mint az egyik első és jelentős művészregényünk. Színháztörténeti jelentőségét legfőképp az igazolja, hogy megértette Bánffy Miklós, a Nemzeti Színház és az Opera főintendánsa különleges erőfeszítéseit, és elvállalván a Nemzeti igazgatását (1917-ben), hozzájárult a fővárosi színházi kultúra radikális megújulásához. Számomra azonban maga az alkotói szerep a legizgalmasabb, az a ritka adottság, hogy képes volt kritikus önreflexióra: pontosan ki tudta jelölni saját helyét abban a társadalmi struktúrában, amely az ő írói oeuvre-jét is formálta, de munkásságával maga is visszahatott arra. Ennek a kollektív öntükrözésnek és saját írói attitűdjének is modellje az *Irodalom és*

*újságírás.* A novellákról tett elegáns kinyilatkoztatását Németh László – az esszéíró nagyvonalúságával – nem támasztja alá példákkal, megkímélve az olvasót a tények unalmas felsorolásától. Anyit azért érdemes ma észrevenni, hogy Ambrus (mennyiségében nyomasztóan gazdag) novellatermése a korszak átmenetiségének jegyeit is modellszerűen viseli magán. Két nagy, élő klasszikus az ő művükhöz felemelkedő viszonyulás határozza meg a századelő prózáját. Jókai már életében mítosz, emberi mércével megközelíthetetlen bálvány. („Jókai Mór eljött a beiktatásomra, és olyan költői beszéddel köszöntött, hogy... elérékenyültem, és kezet csókoltam Móricz bácsinak. ...Gyulai Pál leckéztetett meg érte... / – Hallja, férfiembernek nem szokás kezet csókolni! [...] Jókai tán csak nem apja az úrnak? / ...Nem mondtam neki, hogy *Jókai igenis nevelőapja volt az én nemzedékemnek*” – jellemzi, szinte akaratlanul, ennek a nemzedéki viszonyulásnak mitológiává átminősült méreteit Herczeg Ferenc.) Tőle már aligha lehet tanulni; a Jókai-féle varázslattal nem lehet ábrázolni az új korszak bonyolult ellentmondásait. A másik minta, Mikszáth a finom irónia kritikai hangját, az utánozhatatlan modor és a színvonal igényét ajándékozta ennek a nemzedéknek. Beszédmódját nem, legfeljebb magát az igényességet lehet eltanulni. És Ambrus ezt magáévá teszi. Elbeszéléseinek együttese bizonyára azért kelti az egyenetlenség érzetét, mert a sebesen változó társadalomban felbukkanó legellentétebb jelenségeket figyeli meg: ábrázolásmódja és az ahhoz illő hangneme keresése ugyanazt a zaklatottságot mutatja, mint a szélsőségek közt mozgó Magyarország embercsoportjai. Írói témaként Trianon előtt európai perspektívák állnak rendelkezésre, de legalábbis egy birodalom (a Musil által világirodalmivá tett Kákánia) keretei, később aztán egyre szűkülnek. A problematikus világ ábrázolásának problematikusságára sok példát lehetne idézni, tehát ötletszerűen emelem ide a *Nicaragua őrnagyot*. A fő- és modellszerű szereplő azt a bizonytalan létállapotot testesíti meg, ahogyan a 19. század patriarchális, vidéki úriembere a kapitalista nagyváros viszonyai között haszontalan emberré válik. Ez az életforma, a szereplő napi „munkája”, a kártyázás, természetesen a család megélhetésének teljes csődjéhez vezet – gyakori, mert a mindennapi valóságból kölcsönzött témája a korszak elbeszéléseinek. Ambrus, mint sok más történetben, azzal emeli az esztétikailag minősíthető szöveg rangjára a toposzt, hogy egy gyerek szemével látatja, s a jellem ezáltal kritikai, de nem didaktikusan túlmagyarázott perspektívába kerül. A gyermeki nézőpont az első részben a modern novellaforma felé mutató alaphelyzetet teremt meg, a finom lélekábrázolás igényét, a tömörítés kényszerében aztán az érzékelésnek ez az árnyaltsága elsorvad, és akárcsak maga a bemutatott figura, a történetmondás befejező aktusa is a 19. századba hajlik vissza, a jellemábrázolás ígéretét meghazudtolva, váratlanul zárul adomai csattanóval: „– Nincs kegyetlenebb robot, mint kártyázni. De... élni csak kell valamiből! Végre is első a hivatal s csak utána a multság!” Mint oly gyakran, a sokféle ellentmondásra rápillantó aktuális, zaklatott, modern téma szervesen épül be valamely, 19. századi kvaterkázáshoz igazodó elbeszélésmódba. A műfaj Ambrus Zoltán-i egyénítése is ebben, az ellentétes stílárius jegyek elegyítésében ismerhető fel: a mesenovellára jellemző szecessziós motívumok hullámmozgása, valamely andalítóan indított történet gyakorta csattan el váratlanul egy anekdotában. Olyankor illeszkednek harmonikus beszéllyé az összeférhetetlen elemek, amikor nem tárcaszerű sűrítéssel igyekeznek karikázni az ellentmondásokat, hanem a 19. századból átszármaztatott értékrendet, az akkor még érvényes kanti etikai mércét közvetíti, poroszkálóbb történetmondással, a didaktikus vagy anekdotikus példázatosság mellékelése nélkül. Így válik a szolgáló pap alakja hiteles, követendő modellé a *Szent Szerafin megtérésében*; szecessziós meseszerűség, ószövetségi dörgedelem és bibliai példázat merész újraértelmezése így épül össze harmonikusan a *Ninive pusztulásában*. Jókai és Mikszáth nyomasztó súlyától, a klasszikus elbeszélés szilárd kereteitől a szecessziós meseszerűség műfaji korlátlanságával próbál szabadulni a századforduló nemzedéke; ez azonban egyedül Szini Gyulának sikerül, három-négy olyan elbeszélésben, amelyekben a mesét szimbolista látomásba, a lét ijesztő mélységeinek sejtelmeibe képes átfordítani.

Hogy Ambrus vérbeli prózaíró, és – kortársaihoz hasonlóan – elsősorban a körülmények fogták vissza kibontakozását, azt bizarr módon egy detektívtörténete bizonyítja egyértelműen. Ugyanis a krimi a legszigorúbb formai szabályokhoz kötött forma; az olvasó figyelmét ravasz kitérőkkel, fondorlatos félrevezetéssel kell ébren tartani. Jó krimi tehát csak bonyolult, de logikailag jól felépített eseménysorral lehetséges megalkotni, és erre csak igazi mesélő képes. Ilyen értelemben, a műfaji szabályok tekintetében jó krimi *A gyanú*. És jó regény, mert nemcsak sziporkázó logikával alakított meglepetések sorozata, hanem ezúttal a csattanós megoldást újabb, igazi prózaírói fordulat váltja:

a bűn rejtélyének krimiszerű megoldását, a nyomozással párhuzamosan futó szerelmi szálát visszamenőlegesen az ironikus elbeszélői reflexió zárójelébe teszi a végkifejlet. Az oknyomozás története (amely mindig – hisz’ ez a lényege – mesterkélt építmény) a főszereplő ügyvéd „valóságos” életének válságába torkollik. A valódi végkifejlet tehát igazi, érzékeny megfigyelőerővel ábrázolt lélektani dráma.

### (A „SZABADON LEBEGŐ” ÍRÓ ÉS A SAJTÓ)

Van még egy irodalom- és mentalitástörténeti tanulsága ennek a kisregénynek – ezzel közelítek témám lényegéhez. „Szombathy Károlynak az esete azok közé az öngyilkosságok közé tartozott, melyeket az újságok sehogyan se tudnak megmagyarázni” – hangzik el az utolsó bekezdésben az elbeszélés hangneméhez jószerint nem illő, deiktikus észrevétel, amely tehát az elbeszélő, fiktív történetre és keletkezésére vonatkozik. A sajtó egyre nagyobb súllyal van jelen az írók életében, nyomasztóbban, mint az emlegetett klasszikusok művészi tekintélye. A század első évtizedére az újság és az irodalom élete már összefonódott, s az oda-vissza hatásnak megkerülhetetlen példája, hogy Ambrus idézett, 1905-ben publikált regényének (tehát irodalmi fikciónak) ihletadó forrása valamely egyszerű újsághír. Nem lehet véletlen, hogy pontosan ebben az időben Mikszáth (*A Noszty fiú esete*) és Gárdonyi (*Az öreg tekintetes*) fantáziája ugyancsak egy-egy sajtóközlemény nyomán szikrázik fel, s mintegy a hírlapírói tényszerűség ellenében bontanak ki emberi sorsokat és bonyolult társadalmi összefüggéseket. A két kulturális mező, a tények napi szükségleteit kielégítő sajtó és az ember vágyait megfogalmazó irodalom (mint életünk imaginárius rejteke) – egészséges társadalmi közegben nem egymás ártalmára létezik, hanem kiegészítik, gazdagítják egymás funkcióit.

Hát ezért izgalmasabb számomra az alkotó írónál az a szerep, amelyet munkásságának komplexitásával Ambrus Zoltán megtestesít. Talán ő a legtipikusabb képviselője annak a századfordulóra jelentőssé gyarapodó társadalmi csoportnak, amelyet később Mannheim Károly „szabadon lebegő értelmiséginek” nevez. Ezt az új társadalmi szerepkört testesíti meg Ambrus akkor is, amikor a 19. századi nemzeti klasszicizmus alkotóinak (Arany, Tompa és köre) erkölcsi mércéjét alkalmazza magának az alkotónak a státusára, miközben az „új időknek új dalait” is becsülni tudja. A „szabadon lebegő értelmiségi” attitűd lényege: megőrizni azt a függetlenséget, amely a szólás, a véleménymondás szabadságát biztosítja, és gyakorlatilag egyetlen bizonyossága lehetséges: függetlenség attól a médiumtól is, amely az írásainkat (egyszóval: véleményünket) publikálja. Függetlenedésre pedig az alkotónak ugyancsak kevés a mozgástere. Miért van oly kevés (jelentős) írónk a 19. század utolsó harmadáig? Mert az irodalom nem képes eltartani az alkotókat; írónk tehát elsősorban a vagyonosok csoportjából kerülnek ki, akik megengedhetik maguknak a teremtő írás fényűzését. A másik csoportot az alulról jött tehetségek teszik (Vörösmarty, Arany, Tompa, br. Kemény – a sor nem túl hosszú), akik valamely más foglalkozásból eltartják magukat. A századvégre a népoktatás robbanásszerű kiterjedésével látványosan növekszik az olvasók tábora, az ő igényeiket elégítik ki a tömegolvasmányok: a napisajtó, ill. könyv alakban a könnyű, izgalmas, fordultatos olvasmányok. Az irodalomtörténet eufemisztikusan úgy emlegeti a 19. század végét és a századfordulót: a novella műfajának virágkora. A kijelentés megfordítható: azért jelenik meg oly mérhetetlen számú könnyed elbeszélés, még több tárcanovella és általában rövid terjedelmű írás, mert – az olvasók felszínes igényeire mutatva – a szerkesztők ezt követelik az íróktól. Vagyis: az írók ekkor már a modern sajtóból, a megjelent publikációikból igyekeznek megélni, ennek érdekében nagyon sokat írnak, és a megélhetésért eladják szellemi függetlenségüket, tehetségüket. Lelkiismeretük épen tartásához mindig kéznél van az egyszerű érv: tekintettel kell lenni az olvasó igényeire...

### (IRODALOM ÉS ÚJSÁGÍRÁS: A MODERN ESSZÉ)

Úgy tűnhet, valami másról beszélek, nem Ambrus Zoltánról és kritikai szövegéről. De hiszen éppen ő az, aki elég éber ahhoz, hogy elsők között figyeljen fel a fentebb sorakoztatott paradoxonokra. Minthogy írói munkásságának első szakaszában a Földhitelintézet alkalmazottja, hivatalnokként képes biztosítani magánemberi megélhetését, egyúttal függetlenségét a politika és kultúra világá-

nak hatalmi struktúráitól. Amikor – a nagyobb jövedelem ígéréssel – főállású szerkesztői munkát vállal, illetve időszakonként „szabadfoglalkozású íróként” teremti meg családjának a gazdasági alapokat, ezáltal épp a szellemi szabadságát, függetlenségét veszíti el. Kétségtelen tehát: ebből a tapasztalatból született meg az új, radikális szemléletváltással kecsegtető lapban *Irodalom és újságírás* című írása. Nemcsak a sajtó- és mentalitástörténet, de a most születő modern, 20. századi esszé műfajának is egyik fontos dokumentuma.

A sajtóságon magyar esszé ugyanis a 19. közepén alakult ki, és nem követi a 16. század végi, Montaigne nevéhez kötődő formát. Egyik ágon Kemény Zsigmond megteremtette a szintisztán logikai/jogászai érvekből és tényekből felépített racionális, elemző esszét; a másikon Gyulai azt az irodalmi formát, amelyet ő *emlékbeszédnek* nevezett el. Ambrus, mondhatni, összegyűrja, egységbe ötvözi e két pólust, és a klasszikus argumentáció szikárságát a stílus személyességével teszi élvezetes olvasmánnyá. Így válik hamarosan előzményévé Babits, Kosztolányi, Németh László, Szerb Antal meg az „esszéíró nemzedék” – az Ambrusénál mára sokkal ismertebbé lett – kedvelt műveinek. Eredeti módszertanával és személyes stílusával magyarázható, hogy egyszerre nyújtja a kortárs irodalom és sajtó éles elmével végzett kritikáját, valamint azt az önmagát sem kímélő reflexív vizsgálódást, az írói gyarlóságokat, amelyeket később a *Tanú* egyszemélyes kiadványával rótt fel Ambrus tárcaírói túltermelésének.

Vitairata tehát súlyos problémafelvetés, és a hatás elérése céljából a klasszikus retorika módszereit is beveti. Tételmondatnak tekinthető kijelentéssel kezd, miszerint a sajtó: nagyhatalom, „nem a nagyhatalmak egyike, ...a legnagyobb hatalom a világon”. És ebből következik a második alap gondolata: a sajtó mindig a közvéleményre hivatkozik, valójában azonban ő maga alakítja azt a közvéleményt, amely örökös hivatkozási alapul szolgál számára. Retorikai alapvetését egy huncut gesztus, a *captatio benevolentiae* árulja el: a sajtó fejlődésének jótékony hatásait nyomatékosítja előbb, miszerint az nélkülözhetetlen az emberiség számára; és a hatalmi erősödéséből következő hibái eltörpülnek az egyetemes értékei mellett. Működésének legfontosabb eredménye, hogy olvasóközönséget nevelt az irodalom számára. És ezzel az ügyes fordulattal a továbbiakban már csak az irodalom szemszögéből vizsgálja a sajtó munkálkodását, szinte észrevétlenül vezet át a fő témára: „...a hírlapírás vadházasságra csábította az erkölcsösebb életre... hivatott irodalmat”. Máris kezd felderengeni a napilap és az irodalom létformája közti szinte feloldhatatlan ellentét; Ambrus nem szó szerint nevezi meg, hanem az olvasó maga fogalmazza meg a következtetést: a sajtó eredendően amorális (nem immorális!). Az irodalom hivatása ugyanis lényegénél fogva az értékek közvetítése, a hírlapírás ezzel szemben közvetlen hatásra (mert sikerre és anyagi haszonra) törekszik, és ehhez az olvasók legváltozatosabb manipulálásától sem riad vissza.

Az esszé gondolati feszültségének ezen a pontján hangzik el az a jóslat, amelynek okán fontosnak tartottam megidézni Ambrus 115 évvel ezelőtt leírt gondolatait, és itt megismételni: „Ma még csak sejteni lehet, mit fog mondani a jövő irodalomtörténet-írója, de azt már ma is meg lehet állapítani, hogy az utolsó negyedszázad irodalmának a hírlapírás befolyása nélkül egészen más képe volna.” Ettől kezdve a hírlapírás a negatív töltésű *zsurnalizmus* elnevezést kapja, és szépen sorjáznak a tények, amelyek a magyarországi körülmények között különösképpen sokat ártottak az irodalom kibontakozásának. Az irodalomban Ambrus veszi észre először azt a tényét, amelyet ma esztörténeti tanulmányok elemeznek: a napilapok hirtelen megsokasodása idején mifelénk a széles tömegek még épp csak megtanultak olvasni, jószerint hiányzott a magyar nyelvű kultúrára igényt tartó, művelt közép osztály. (És nézzünk szét, őszintén, magunk körül: az azóta eltelt több mint száz év alatt minden újabb politikai kurzus igyekezett felszámolni az éppen formálódót, és valamely ízlésének megfelelő újat létrehozni. Emiatt sem alakult ki napjainkig erős magyar értelmiségi és közép-rétegünk.) A sajtó pedig ezeket a széles tömegeket célozta meg. Az íróknak az a célja, hogy miközben élményt, izgalmat és szépséget közvetít, ugyanakkor műveltebbé, lelkiileg nemesebbé, az erkölcsi és esztétikai értékekre fogékonyabbá is tegye az olvasóját – tehát nem leereszkedik hozzá, hanem neveli és mintegy magához emeli. „A hírlapnak ellenben... legfőbb célja..., hogy minél inkább elterjedjen, minél nagyobb közönségre tegyen szert. Nála ez létfenntartás kérdése...” És ennél a gondolati fordulatonál vetődik fel a legsúlyosabb ellentmondás: az író – a mi körülményeink közepette – nem tud megélni az irodalomból. Sőt: minél igényesebb, minél magasabb művészi értéket teremt, annál kevesebb olvasóra és anyagi haszonra számíthat. A zsurnalista ellenben minél inkább „leereszkedik”, minél inkább „a karzat tapsát keresi”, annál nagyobb sikerre és haszonra tehet szert.

A sajtó tehát rákényszerítette az írókat, hogy – a pusztta megélhetésükért – lemondjanak a színvonalról: az igénytelenséget fizeti meg. Következésképp rengeteg köröttünk „az olyan tehetség, aki elforgácsolta magát”. A zsurnalizmus tehát éppen azt számolja fel, ami az alkotói lét lényege: az egyéniségét, szellemi függetlenségét. Az író – ellentétben a zsurnalistával – „akármit fejteget... vagy érzékeltet, mondanivalóját nem szabja közönségének várakozásához”. A 20. század első éveire már az az ellentmondásos helyzet alakult ki, hogy íróvá jószerint csak az válhat, aki előbb nevet, ismertséget szerzett a sajtóban; a napisajtó rövid, könnyed, felszínes szövegeket követel, ezért fizet, ezzel tesz híressé – és létrejön a bűvös kör, a *csapdahelyzet*: egyszerűen haszontalanná (szűkségtelenné?) válik mély gondolatokat taglaló, nyelvileg, stilisztikailag, szerkezetileg megkomponált alkotásokon rágódni.

(Óhatatlanul Ady prófétai sopánkodása villan a mai olvasó eszébe. Mint aki ezt a kilátástalan létparadoxont, a művészet által gerjesztett eszményiség, a szépség csodája és az azt létrehozó alkotó ember triviális viselkedése közti ellentmondást mégis esztétikai minőségben képes megfogalmazni – ugyanebben a történeti pillanatban, mondhatni, *Júdás és Jézus* egylényegűségéeként: „Galád vagyok? Galád az élet, / Bűve miért nincs az igének? / Vággyal, kínnal miért gyötör / Pénzes gyönyör?”)

Ez lesz a jelszó: „Mi kell a közönségnek? A vidámság; a könnyedség; a fecsegés; a vicc; az anekdota; a léha szellem; a szenzáció; a személykultusz.” Az itt felsorolt tényezők mind műfajt teremtettek a századelőn, vagyis csaknem irodalomtörténeti konklúzióként hangzik: „A zsurnaliztika szelme... szinte kiirtotta az irodalomból... előbb a nagyobb regényt, aztán a hosszabb elbeszélést is, hogy ... helyét a regénnyé felfújtt novella, ... a tárca és a »rajz« foglalhassa el.”

Ha nem racionálisan gondolkodó írástudóról volna szó, azt mondanám, prófétai látomásai voltak Ambrusnak. Amit a *zsurnalizmus* nyelvet, stílust, gondolkodásmódot befolyásoló károkozásáról felsorakoztat, mindaz mit sem változott száznál több év alatt. Még az az észrevétele sem vesztette el érvényét, hogy a zsurnalizmus a valódi erkölcsi értékek árnyalt bemutatása – „mint veszedelmes moralizálás” – helyett sokkal inkább a „fűszerességdek” szenzációszükségletét elégíti ki. Úgy száz-százhusz évvel ezelőtt a Gutenberg-galaxis válságban volt, és okkal bizakodott a gyarapodásban, a jobbulásban; ma vesztésre áll – egy új, szellemétől idegen, nagyobb hatalmaknak alárendelt médiavilágban.

Ez a remek érveléstechnikával megszerkesztett esszé a sajtó irányában megfogalmazott elismeréssel indított, végkonklúziójában pedig szinte kétségbeejtő kép dereng fel: „...az elismerést nem az írói képességekhez, hanem ahhoz mérten osztogatta, hogy a hírlap mennyire vehette hasznát a nála dolgozók képességeinek.” A bevezető mondatok nyomatéka után („a legnagyobb hatalom a világon”) többé nem fordul elő az értekezésben a *hatalom* politikai melléköngéjű fogalma. Záró mondatának kétértelműsége azonban („amit az egyik kezével adott, a másik kezével visszavette”) metaforikus jelentésmezőbe helyezi, visszamenőlegesen, a szöveg egészét. Joga van hozzá, hiszen – miként ezt bizonygatni igyekeztem – következetes kritikai attitűdjével saját munkásságát is revíziónak veti alá, és valódi értékén kezeli. Egy ilyen távlatos, kései értelmezési keretben hiába tapad rá a történelem patinája, a sajtó befolyásolási technikáiról tett valamennyi megállapítása – *tulajdonképpen a politikai hatalom módszertanát képezi le*; ahogyan az minden korban igyekszik a maga kicsinyes érdekeinek alárendelni az alkotókat, kiszolgálójává tenni az írástudó, fogyatkozó középosztályt. Sajátos retorikai eszközeivel Ambrus Zoltán megteremti annak a metaforikus, kettős beszédmódnak, az *ambivalens diszkurzusnak* az előzményeit, amelyet a későbbiekben az értelmiséghez szólni kívánó irodalmi esszé kénytelen kialakítani az éppen aktuális (monopolkapitalista, kommunista, nacionalista stb.) hatalmi struktúra, az autokrácia, egyszóval a cenzúra megkerülése érdekében. Ebben rejlik írásának korok fölött átívelő időszerűsége.