

# KORUNK

TÁRSADALOMTUDOMÁNYOK ÉS  
FŐISKOLAI OKTATÁS • LUKÁCS  
GYÖRGY „ONTOLÓGIÁ”-JÁRÓL •  
BÁNK VÁLTOZÁSAI • FILM —  
KULTÚRA, NYELV, ESZTÉTIKA •  
FOTÓREALIZMUS • BESZÉLGE-  
TÉS SZERVÁTIUSZ JENÓVEL •  
AZ UTAZÁS KÖLTÉSZETE • A  
ROMÁNIAI NÉMETEK TÖRTÉNE-  
TÉRŐL • GESZTUS ÉS ELŐÍTÉ-  
LET • JEGYZETEK EGY SZÍN-  
HÁZI RIPORTKÖNYVRŐL • „A  
KÖZJÓ SZOLGÁLATÁBAN” • •

1976 • 10



A Szocialista Művelődési és Nevelési Tanács folyóirata



# KORUNK

XXXV. ÉVFOLYAM, 10. SZÁM • 1976. OKTÓBER

- • • Mindenre kiterjedőn — magasabb szinten 721  
VALTER ROMAN • Társadalomtudományok főiskolai oktatása 723  
ROTH ENDRE • Lukács György „Ontológia“-járól 726  
EDUARD EISENBURGER • A romániai németek szellemi élete II. (B. Zs. fordítása) 730  
MICHAEL KRÖNER • A romániai németek történetéről (R. J. fordítása) 733  
MIRCEA CAPETTI • Tárlat, Eső (versek, Csordás Elemér fordításai) 735  
ROHONYI ZOLTÁN • Bánk változásai 736  
PALOTÁS DEZSŐ • Fotórealizmus (Ideiglenes vázlat egy „vulgáris esztétikához“) 743  
KRIZSÁN ZOLTÁN • Film: kultúra, nyelv, esztétika 749  
EGYED PÉTER • Csillagnál messzibb, szemnél közelebb (Az utazás költészetének szintjei és színei) 753  
MIKÓ ERVIN • Szervátiusz Jenővel a Tímár utcai régi műteremben 757  
PÉTER VASS FERENC • Fatemplomok és haranglábak 762  
LÁSZLOFFY ALADÁR • Horváth Imrének 768  
HORVÁTH IMRE • Páros tűkör, Tettenérés, Rejtett szó (versek) 768

## KATEDRAKÖZELBEN

VARONÉ TOMORI VIOLA • Gesztus és előítélet 769

## NEMZETKÖZI ÉLET

MARTIAN I. NICIU • Az államok alapvető jogainak és kötelességeinek törvénybe iktatása 771

## SZEMLE

- BÖLÖNI SÁNDOR • Jegyzetek egy színházi riportkönyvről 775  
SZIGETI JOZSEF • „A közjó szolgálatában“ 778  
HADHÁZI ZSUZSA • A forradalom morálfilozófiája 782  
BALÁZS SÁNDOR • A jövő lehetősége és valósága 785  
MÓZES ATTILA • Irástudók felelőssége 788  
R. J. • Schriftsteller der DDR. Meyers Taschenlexikon (Könyvről könyvre) 792  
K. L. • Fülep Lajos: Művészet és világnézet (Könyvről könyvre) 793  
SZ. J. • Ellen Key: A gyermek évszázada (Könyvről könyvre) 793

## LÁTÓHATÁR

Newsweek, Nagyvilág, Encounter, Die Zeit

## SZERKESZTŐK—OLVASÓK

### ILLUSZTRÁCIÓK

Abrahám Jakab, Arkossy István, Bakó Klára, Bakó-Hetei Rozália, Finta Edit, Petre Rozália, Szentés Lajos, Szervátiusz Jenő

## KORUNK

ALAPÍTÓTTA Dienes László (1926) — SZERKESZTETTE Gaál Gábor (1929—1940).  
Főszerkesztő: Gáll Ernő • Főszerkesztő-helyettes: Rácz Győző  
Felelős titkár: Ritoók János  
Szerkesztőség: Kolozsvár-Napoca, Mócok útja 3.  
Telefon: 2 18 36 (főszerkesztő); 1 60 30/117 (titkárság); 1 60 30/125 (szerkesztők).  
Postacím: 3400 Cluj-Napoca, căsuța poștală 273. Republica Socialistă România.

# Mindenre kiterjedőn — magasabb szinten

A tanév kezdete nálunk ünnep. Országos ünnep. De nem csupán azért, mert hazánkban milliók tanulnak és százezrek tanítanak, s még csak azért sem, mert a gyermekek révén a szülőket, nagyszülőket is érinti, érdeklí az iskola; ámde azzal sem mondunk meg mindent, ha arra emlékeztetünk, hogy napjainkban a tanügy világszerte földuzzad, mammutüzemmé válik; nem, mindezen túl, nálunk többről van szó: a nevelésnek szocialista rendünk különös figyelmet szentel, az oktatástól mi általában többet várunk, a pedagógusoknak nagyobb szerepet szánunk, társadalmunk fontosabb megrendeléseket ad nekik, mint bármely más rendszer. Mi ugyanis jól tudjuk, hogy emberségesebb, szabadabb, tisztább világot végül is csak önérzetesebb, tudatosabb, főkészültebb, szabadságszerető, fejlett személyiségekkel lehet létrehozni. Egy-egy nevelési „idény“ kezdete ezért is jelent nálunk komolyabb nekigyürközést, reményesebb munkáhozlátást, fokozott váratkozást, új meg új elképzelések valóra váltását, kísérletek megindítását, tapasztalatok begyűjtését, értékelését.

Az idei tanév kezdetét az eddigieknél is számottevőbb ünneppé avatja a szeptember derekán közzétett Intézkedési Program, amely a XI. pártkongresszusnak, valamint a politikai nevelés és a szocialista kultúra kongresszusának nevelő jellegű irányelvei valóra váltását célozza. Az Intézkedési Program általánosság teszi a politikai nevelést, művelődést, nemzeti ügyé avatja tudatbeli megemelésünket. Mint tudományos, irodalmi és világnézeti lapot az Intézkedési Program a *Korunkot* évekre szóló főladatsorral látja el, alapvetően meghatározza jövőbeli tevékenységünket, számról számra foglalkozunk majd egyes vonatkozásaival; ezúttal néhány főbb meghatározójára, jellegzetességére térünk ki.

Az Intézkedési Program legfőbb célkitűzése minőségi: magasabb szintre emelni az ideológiai-politikai nevelést, amelynek célja „fokozni a szocialista tudat fejlesztését és az új ember nevelését, ösztönözni valamennyi dolgozó — románok, magyarok, németek és más nemzetiségűek — alkotó részvételét az ideológiai, politikai és kulturális életben, a sokoldalúan fejlett szocialista társadalom felépítése érdekében“.

E magasabb szintre törekvés számos emeltyűjét veszi igénybe a program. Sajátos helyet kap például a nevelésben — s ez a hely, hangsúlyozzuk: megtisztelő — a történelem. Minden jellegű iskolában, szemináriumokon, az iskolán kívüli különféle oktatási módzatokban, szabadegyetemek és előadássorozatok keretében megkülönböztető figyelmet szánunk az országot, a nemzet történetének s azon belül a forradalmi mozgalom, a munkásság múltja bemutatásának. A történelem — mint sokágú diszciplína — a maga politikai, gazdasági, hadászati, művelődési és más vonatkozásaival tudományos megalapozást, messze visszatekintő elhelyezést, beágyazást nyújt sok-sok kérdés megvilágításához, megkönynyíti majd a jelenkori kérdésekben való eligazodást, támpontokat nyújt a jövőbe tekintéshez. Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy a líceumi oktatásba bevezetik — kétéves tartamra — *A világtörténelem alapvető problémái* tanulmányozását is, hogy ily módon a tanulóifjúság ne csak az egyes népek, földrészek múltját ismerje meg alaposabban, hanem az egész emberi történetalakulás meghatározó, a különböző korokra, társadalmi rendszerekre kiható tényezőit, együttműködőit is.

Ügyszintén fokozódik azonban az anyagi világ elmélyült tanulmányozása. A legszélesebb körű ideológiai-politikai nevelésbe beépül a biológia és a fizika, a matematika és a vegytan, az úrkutatás és a csillagászat sok-sok tételének, vívmányának, igazságának összegezése, hogy hozzájáruljon az életrol, a világegyetemről alkotott tudományos materialista gondolkodásmód megalapozásához, a retrográd, idealista és misztikus fölfogások visszaveréséhez, az emberi személyiség sokoldalú fejlesztéséhez.

Nyilvánvaló, hogy mindezt nem érhetjük el, nem válthatjuk valóra, ha csupán az eddigi módszereket, eljárásokat alkalmazzuk, ha csak az eddig bevált fórumokat, intézményeket aknázzuk ki, s a már ismert igazságokat, tételeket hangoztatjuk. Új utak kitapasztalása van szükség, hatékonyabb megoldásokat ajánlatos keresni, kidolgozni, mélyebb törvényszerűségeket, korszerűbb törekvéseket kell fölismerünk. Ebben az igyekezetben a Társadalom- és Politikai Tudományok Akadémiájára és más kutatóintézetekre, kísérleti állomásokra különösen fontos szerep hárul: „tíz évre szóló társadalom- és politikatudományi kutatási keretprogramot állítunk össze“ többek között, s a különböző intézmények együttműködnek

majd a *Románia Enciklopédiája*, a *Nagy Román Enciklopédia* s más alapvető munkák kidolgozásában.

Természetes, hogy ebben a megújulásban, kísérletezésben és kutatásban, tudománynépszerűsítésben és hatékony alkalmazásban a televízióra, rádióra, sajtóra, mozira, színházra, könyvkiadásra jelentős föladatak hárulnak. Mindenekelőtt hatékonyságukat, sokoldalúságukat, hozzáférhetőségüket és népszerűségüket kell fokozniuk; az eredményesebb munka érdekében azonban új lapokat is indítanak, egyes mellékleteket önálló folyóiratokká alakítanak át, bizonyos havilapokat pedig hetilapokká, amelyek eddig kellőképpen át nem „világított” területekre, foglalkozási ágakra, korosztályokra összpontosítják figyelmüket. A sajtónak, rádiónak, tévének megítélt feladata a haza és pártunk forradalmi hagyományainak ápolása; továbbá a sikeres munkatapasztalatok népszerűsítése, az eddiginél gyorsabb, átfogóbb, helyesebb bel- és külpolitikai tájékoztatás, általában a szocialista építésben előadódó napi és távlati föladatak megoldásának elősegítése. Eredményesebb kutatás, átfogóbb tájékoztatás, gyorsabb hírközlés, gyümölcsözőbb együttműködés a különböző intézmények, szervek, kollektívák között azonban nem képzelhető el az alkotó szellem serkentése, a kutatások bátorítása, ösztönzése, a különféle testületek hatókörének, önállóságának növelése nélkül. Ilyen céllal készülnek kutatóprogramok, létesülnek bizottságok, ösztöndíjak, kutatási alapok, helyi és országos jutalomdíjak, művészeti, tudományos vetélkedők.

A programban foglalt irányelvek fontos vonása az árnyaltság. Minden intézmény, kutatás, előadó vegye figyelembe a helyi körülményeket, legyen tekintettel a vidék, iskola, üzem adottságaira, a korosztályok életkori vonásaira, a tömegek kívánalmaira vagy az adott időszak, munkahely, közösség sürgős és távlati feladataira. Nincs helye a sablonnak, a szokványos, szürke és elmosódó előadásnak, a körülményekkel nem számoló, elvont s az élethez nem kapcsolódó kutatásnak, az érthetetlen, ködös irodalmi vagy művészi alkotásnak. Mindez abból a határozott igényből fakad, hogy az iskolai nevelés éppúgy, mint a felnőttoktatás, a film, akárcsak a karéneklés, elérje célját, hatékony eszköz legyen a sokoldalú személyiség, a tudatos ember kiművelésében.

Hasonlóképp a hatékonyság jegyében fogant útbaigazítás a gyakorlatiasság, a munkához, a mindennapokhoz fűződő szoros kapcsolatot. Ebben a szellemben a falusi középiskolák átalakulnak mezőgazdasági-ipari líceumokká, és szakmunkásokat képeznek ki az állami és szövetkezeti földművelés, állattenyésztés számára. A városi líceumok tanulói számára biztosítják a gyümölcsözőbb üzemi gyakorlatot, a tananyag és a termelés fokozott összekapcsolását, s ennek érdekében a gyakorlati képzést a líceum profiljától függően egységes, folyamatos időszakokban tanácsos megszervezni. Megemlítendő új vonás, hogy a líceumok végzettjei, mire az érettségit leteszik, elsajátítanak egy mesterséget is. Ami nyilván hasznukra lesz, ha abból élnek majd meg, ha nem, hiszen az ipar, a technika mai térhódításának világában bizonyos gyakorlati készségek óhatatlanul szükségesek a legemlékebb tennivalók elvégzéséhez éppen úgy, mint a magasabb szintű tanulásához, kutatáshoz, kísérletezéshez. Joggal mondhatjuk tehát, hogy napjainkban valamely mesterség ismerete hozzátartozik az érettséghez.

„Párt- és állami szervekként megalakulnak a politikai nevelés és a szocialista kultúra tanácsai a megyék és Bukarest municípium, a városok, községek, vállalatok és intézmények szintjén.”

Ez igen fontos előírás: nem kevesebbet céloz, mint azt, hogy a kultúra ezek után ne csak az érdekelték, a művelődni vágyók, a szerepelni óhajtok, az előadók és a hallgatóság, a népnevelési felelős dolga legyen, hanem vállalati, intézményi, városi és megyei ügy. A művelődési tanácsok éppolyan szinten és fontossággal lesznek jelen minden helységben, munkahelyen, akár a szakszervezet, KISZ vagy más tömegszervezetek. Mert a művelődés eme bizottságai valóban a tömegek szervezeteivé alakulnak, s e révén a nevelés, az oktatás, az irodalom és a művészet, az éneklés vagy a színjátszás széles néprétegek dolga, foglalatossága lesz.

Erre utal egyébként még sok minden. A tömegek alkotótevékenységének ösztönzése végett például „a vállalatokban és intézményekben, falvakon, iskolákban, katonai alakulatokban, az összes művelődési létesítményekben állandó jelleggel működő irodalmi csoportokat és irodalmi-művészeti köröket szerveznek”, továbbá zenei, fotó-, filmművészeti, képzőművészeti, népművészeti és kézműipari köröket, továbbfejlesztik a színjátszó csoportokat, az énekkarokat, táncgyűttéseket, népi zenekarokat, folklóregyütteseket. Növekszik a községi és városi, üzemi és szakszervezeti klubok, könyvtárak, művelődési otthonok szerepe, hatóköre, tevékenységük szorosabban kapcsolódik majd a különféle intézmények, elsősorban az iskolák, múzeumok, színházak munkájához. A népi alkotások bemutatása,

a tehetségek megnyilatkozása, a műkedvelő együttesek iparkodásának szemléltetése végett több helyi találkozót, seregszemléket, ünnepi napokat szerveznek.

Kultúránk alapja, hordozója, ápolója és megőrzője az anyanyelv. Az Intézkedési Program messzemenően számol ezzel a ténnyel: „Fokozott figyelmet fordítunk a román nyelv és az anyanyelv korrektt elsajátítására az együttélő nemzetiségekhez tartozó tanulók körében, hogy ezúton is neveljük őket az egység, és a testvériség, a közös haza — a szocialista Románia — iránti szeretet szellemében.“ Az anyanyelv ápolására irányuló törekvés minden téren megnyilvánul, a színjátszás tekintetében éppen úgy, mint az énekkarok tevékenységének serkentésében. Minden városban és faluban, üzemben és intézménynél az irodalmi körök megszervezésekor, a könyvtárak állományának kiegészítésekor erre gondolni illik, erre a lehetőségre nekünk, magyar dolgozóknak építenünk lehet, s készülni tanácsos, hogy akár dalosversenyről, akár táncfesztiválról, évfordulók megünnepléséről avagy hangversenysorozatról legyen szó, a román és más népek kultúrájának gyümölcsei mellett mi bemutathassuk a saját népművészetünk, zenekincsünk, irodalmunk alkotásait. És legyen feladat akár a sajtótermékekre való előfizetés, múzeumok anyagának összeállítás, műkedvelő együttesek létrehozása, gondolkjunk mindig arra, hogy anyanyelvű kultúránknak megfelelő hely jusson, kellő módon mutassuk be, s ezúton is szolgáljuk a szocialista emberformálást, a magasfokú öntudatébresztést nemes ügyét.

Átfogó, gazdag program megvalósítása áll előttünk. S épp ez a mindenre kiterjedő átfogó jelleg, a következetesség és állandóság igénylése a biztosíték — többek között — arra, hogy az irányelvek, elgondolások testet is öltenek.

**KORUNK**

## Társadalomtudományok főiskolai oktatása

Mint ismeretes, október elején tartották meg a társadalomtudományok és a politikai oktatás terén dolgozó káderek tanácskozását; ez alkalommal pártunk főtitkára alapvető jellegű beszédet mondott. Nem sokkal azelőtt, a tanév kezdetén jelent meg az egész népnevelés — beleértve a közoktatást is — további javítását célzó átfogó Intézkedési Program. Mind a beszéd, mind a program s az említett tanácskozás munkálatai hangoztatták a társadalomtudományok oktatásának, az ezirányú kutatásnak a jelentőségét, messze kiható, tudatalakító fontosságát; e fölismerés jegyében közöljük az alábbi elemző tanulmányt.

A politikai nevelés és a szocialista kultúra kongresszusán tartott beszédében Nicolae Ceaușescu elvtárs hangoztatta, hogy pártunk egész tevékenységében a társadalmi élet két alapvető ága, egyfelől a termelőerők fejlődésének, a társadalom műszaki-anyagi alapjának, másfelől pedig a dolgozók tudatosságának dialektikus materialista kölcsönhatását tekinti vezérfonálnak. Pártunk főtitkára rámutatott arra, hogy a dolgozók politikai és művelődési színvonalának emelkedése mozgósító erőként hat a termelőerőkre, s az öntudat ily módon anyagi erőként lép föl a társadalom forradalmi átalakításában, az emberiség általános haladásában.

E fölfogás szerint a köznevelésnek és a társadalomtudományi kutatásnak megkülönböztetett jelentősége van.

Harminc éve, amióta a felsőoktatásban a társadalomtudományokat tanítják, állandóan javult a diszciplínák fölépítése és előadási módja.

Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy a dogmatizmus, amely egy időben ideológiai tevékenységünk bizonyos területein megnyilvánult, érezttette hatását a társadalomtudományok főiskolai oktatásában is. „Az ideológiai és politikai munkában — hangoztatta pártunk főtitkára a társadalomtudományok és a politikai oktatás tanácskozásán mondott beszédében — az utóbbi évek során is számos hiányosság és fogyatékoság mutatkozott. Még sok a formalizmus a pártoktatás megszervezésében, a társadalomtudományok oktatásában, és azoknak a Románia gazdasági-társadalmi realitásaihoz történő kapcsolásában.“ A dogmatizmus, talmudizmus, a skolasztika, a sematizmus, a gondolkodásbeli merevség valóban sok rosszat tett,

fékezte a társadalomtudományok fejlődését. Nem vették figyelembe, hogy a marxizmus, a marxista gondolkodás nem tekinthető egyszer s mindenkorra megállapodottnak, befejezettnek, hanem állandóan fejlődő, alakuló, gazdagodó elmélet. E negatív jelenség okai: a történelmi valóság nemismerete vagy hiányos ismerete; gépies ismétlése olyan tételeknek, amelyek hazánk új történelmi helyzetében és általában a jelenkorban érvényüket veszítették; az új társadalmi jelenségek és folyamatok megközelítésében mutatkozó bátortalanság (ez főleg a tudományos-műszaki forradalom nagyarányú kihatásaira vonatkozik); más országok gyakorlati módszereinek, eljárásainak kritikátlan átvétele és alkalmazása; a mi történelmünk, szocialista építésünk, tapasztalataink tanulmányozásának elhanyagolása.

Az utóbbi tíz évben sokat tettünk, hogy fölszámoljuk ezeket a torzulásokat és egyéb hiányokat, amelyek kétségtelenül még hatnak — noha más formában és különböző erősséggel. Ha nem is dogmatikus szellemben, hanem bizonyos mérvségben nyilvánulnak meg, azt mondanám tétovázásban, amely bizonyos esetekben gátol bennünket abban, hogy határozottan térjünk át mindarra, ami valamennyi szempontból új. Számottevő haladást értünk el a társadalomtudományi, főiskolai oktatásban részt vevő tanerők fölkészítésében, e tudományágak oktatásában, hatékonyságuk fokozásában, melynek célja a hallgatók ismereteinek és öntudatának növelése.

Gondolom, pozitívként értékelendő, hogy az évek során az egyes katedrák említésre méltó következetességgel adtak ki (sokszorosított vagy nyomtatott) jegyzeteket, tankönyveket a politikai gazdaságtan, bölcsélet, tudományos szocializmus és más ágakatok tanulmányozói számára. Ezek közül egyeseket nemcsak a diákok, akikhez közvetlenül szóltak, de a nagyközönség is szívesen fogadott. Csakis ezzel magyarázható, hogy a bukaresti Műegyetem illetékes katedráján kidolgozott *Curs de socialism științific* két utóbbi kiadását (1972, 1975) többször is újranyomatták, aminek következtében szokatlanul nagy példányszámot — 135 000 — ért el. A *Manual de materialism dialectic* 80 000 példányban jelent meg, a pártoktatás öt kézikönyve 1972-ben 500 000-et ért el, az 1974-beli tíz kézikönyv viszont meghaladta az 1 millió példányt, a három alapvető kislexikon (közgazdasági, bölcséleti és politikai) példányszáma pedig elérte a 250 000-et. A tanügy és általában az ifjúság politikai nevelése tekintetében különös jelentőségű Nicolae Ceaușescu elvtárs műveinek megjelenése 12 kötetben román, magyar és német nyelven. Az összpéldányszám meghaladta az 1 milliót. Ugyancsak megjelentek pártunk főtítkárának 1965-től mondott beszédei és jelentései románul, magyarul, németül és szerb-horvát nyelven, összesen 13 millió példányban.

Pozitívan kell értékelni a tanárok egyéb irányú erőfeszítéseit is: a tantervek és a tárgyalt témák korszerűsítését a világ legújabb vívmányai szellemében; a mi országunk és a szocialista államok eredményeinek, a nemzetközi kommunista és munkásmozgalom tapasztalatainak, pártunk és szocialista államunk külföldi tevékenységének, valamint a világ forradalmi átalakulásának kérdéseit; a régi oktatási eljárások elhagyását és hatékonyabb megoldásokkal való felcserélését.

A nevelés elemzésében azonban az a döntő kérdés, hogy a főiskolai társadalomtudományi képzés a párt és az ország előtt álló feladatok szintjére emelkedett-e, s megfelel az új igényeknek. Ha tudományról beszélünk, nem korlátozódnak csupán a természettudományokra; a társadalomtudományok is hozzátartoznak, ha pedig a tudományos forradalomról szólnak, ugyancsak nem rekedhetünk meg a természet- és műszaki tudományoknál, helyük van, törvényszerűen helyet kell hogy kapjanak benne a társadalom-, embertudományok is, főleg azért, mert ez utóbbiak egyfelől a társadalom fejlődésének új törvényszerűségeit fedik föl, másfelől és ugyanakkor mind jobban, mind közvetlenebbül, hatékonyabban részt vesznek a termelési folyamatokban. A társadalomtudományokban végbemenő forradalom épp a termelésbe való bekapcsolódásuk nyomán valósul meg. A tudomány lényege nem csupán az emberismeret elmélyítése, hanem ennek az ismeretnek az alkalmazása a jólét fokozása végett. Az új szocialista társadalom fölépítése nem könnyű. Egy egész társadalom átalakítása rendkívül nehéz, s ezen belül az ember megváltoztatása egyike a legnehezebb és legbonyolultabb feladatoknak, sok tekintetben nehezebb és bonyolultabb, mint maga a gazdasági, tudományos-műszaki fejlesztés. Nos, a társadalomtudományi tanszékek épp e fontos területen fejtik ki tevékenységüket, a párt vonala szellemében, a pártvezetőség közvetlen irányításával.

Ezek alapján úgy vélem, hogy az egész ideológiai arcvonalnak (beleértve a társadalomtudományi tanszékeket is) a tudományos-műszaki forradalom ötéves tervében igen fontos feladata, hogy minél több ember előtt tudatosítsa: elkerülhetetlenül szükséges — hatékonyságuk fokozása végett — a termelőerők felújítása s ugyanakkor a tudományos-műszaki forradalom végrehajtása Romániában. Lé-

nyegében véve tehát a tudományos-műszaki forradalom és a szocialista építés szerves összefonódásáról van szó.

„A haza gazdasági-társadalmi felvirágoztatásának programját — mutatott rá pártunk főtítkára említett beszédében — csak akkor tudjuk sikeresen megvalósítani, ha a gazdasági fejlesztést szorosan összekapcsoljuk az új forradalmi tudat fejlesztésével.

Mindez megköveteli, hogy a nevelőmunkát erős forradalmi szellem hassa át — az a szellem, amely kommunista pártunk egész tevékenységét jellemezte és jellemzi ma is.“

A termelés minőségének és hatékonyságának növelése tehát nem csupán műszaki és gazdasági feladat, hanem társadalmi, ideológiai is, amelyet a szocialista társadalom tökéletesítése folyamatában, a művelődési és szellemi életben meg kell oldani, s ez elsősorban a társadalomtudományok dolga. Íme, miért kell mindannyian elgondolkoznunk a társadalomtudományokkal foglalkozó tanerők tevékenységének javításán.

Úgy vélem, az a következetesség, amellyel pártunk az oktatás felé fordul, indokolt, és arra a meggyőződésre épül, hogy a jelenkorban egy ország akkor foglalhat el méltó helyet a világban, ha a legjobb tudományos, tanügyi és művelődési hálózattal rendelkezik. Valamely nép szellemi képessége ma igen fontos tényező, és súlya állandóan nő.

Itt az ideje, hogy nagyobb figyelmet fordítsunk a társadalomtudományi előadások tartalmára és minőségére: végleg el kell tűnnie a felületességnek, növelni kell elméleti színvonalukat. Szükséges javítani érthetőségükön, időszerűségükön, fokoznunk kell a kombattivitást és az eredetiséget.

Teljesen és végleg fel kell hagynunk az elavult előadási módszerekkel, például az ún. végtelen előadások szimpla fölolvásával, amikor is a diák egész éven át figyelt, illetve hallgatott, és csupán év végén jutott a vizsgán néhány percre szóhoz, ami elkerülhetetlenül a hallgatók passzivitásához vezetett. Föl kell hagyni az előadások túlyomóan informatív jellegével, a leadott anyag memorizálásának igényével. Ezeket a nyilván elavult módszereket újjakkal szükséges helyettesíteni, amelyek elősegítsék az önálló és ésszerű gondolkodást avégett, hogy az elsajátított ismeretek meggyőződéssé és a diákok viselkedését megszabó etikai elvekké váljanak.

A szemináriumoknak bizonyos vonatkozásban két célt kell szolgálniuk: egyfelől a diák érzékelje az előadott tudományanyag kapcsolatát más ágakkal, másfelől pedig tudatosodjék előtte a szóban forgó tudományág társadalmi szükségessége. Sokkal inkább kell megtanulnia kritikusan gondolkodni, semmint nagy tömegű tudást felhalmozni, amelyet az évek során úgysis elfelejt. Ugyanakkor föl kell ébreszteni a diákokban a kutatókedvet, s az ehhez szükséges készségeket már az egyetem padjaiban ki kell fejleszteni bennük.

A társadalomtudományi oktatás szerkezetének javítását célzó minden igyekvés indokolt. Az élet halad, állandó a változás, s nem vesztegelhetünk az elavult, merev nézeteknél és formáknál. Minden attól függ, miként hajtjuk végre az átcsoportosítást, javítást.

A történelem beiktatása a felsőfokú oktatásba kétségtelenül helyes intézkedés. Sok függ azonban attól, miként kerül majd erre sor, s ki tanítja a történelmet. Csöppet sem kívánatos például megismételni mindazt, amit a középiskolában már tanítottak.

Úgy vélem, ebben a tekintetben a népi bölcsesség szerint kell eljárunk: „Mielőtt repülni tanulnál, előbb tanulj meg járni.“ Ezt a járást pedig a középiskolában illik megtanulni, hogy majd röpdülni tudjunk a főiskolán.

**Valter Roman**

## Lukács György „Ontológiá”-járól

1975-ben jelent meg a bukaresti Politikai Könyvkiadó gondozásában a nagy gondolkodó posztumusz művének — pontosabban: az először német eredetiben közreadott részleteknek — román nyelvű fordítása. 1976 nyarán, öt évvel a szerző halála után *A társadalmi lét ontológiájának* teljes hátrahagyott szövege megjelent magyarul. A három terjedelmes kötetet kitevő munkát alkotója még nem tartotta befejezettnek, ám számunkra kétségtelen, hogy nem csupán terjedelmi, de mély-ségi dimenziójában nagy művel, a marxista társadalomelmélet fejlődésének jelentős eredményével állunk szemben, amelyet a továbbiak során immár megkerülni, tudomásul nem venni — lehetetlen.

Hosszú életútjának alkonyán, könyvtárnyi művel a háta mögött látott hozzá Lukács György filozófiai rendszerének részletes kifejtéséhez. Olyan egészet kívánt alkotni, amely marxista alapvetéssel rendszeresen feldolgozza a filozófiai gondolkodás legfőbb területeit. Elsőként — számtalan előbbi könyvével, tanulmányával megalapozott — *Eszttikáját* írta meg, illetve annak első két, hatalmas kötetét. A befejezést elhalasztotta egy megírandó *Etika* kedvéért. Hozzálatott ennek megírásához, majd elhalasztotta a kivitelezést, hogy előbb etikai állásfoglalásának társadalomelméleti alapvetését fogalmazza meg. *Ontológiájának* szentelte tehát élete utolsó éveit; a halál akadályozta meg a munka sajtó alá rendezésében. Az *Eszttika*, az *Etika* és az *Ontológia* együtt egységes, hármas tagoltságában az ókori görög gondolkodók egyensúlyra és teljességre törő rendszereire emlékeztető filozófiai rendszert alkotott volna. A mű — torzó maradt, ám monumentális torzó.

A magyar kiadás első kötete *Történeti fejezeteket* tartalmaz, amelyekből a román kiadás a *Hegel hamis és igaz ontológiája* című fejezetet közli. Magunk a továbbiakban a filozófiatörténeti és általános ontológiai kérdéseket nem érintjük. Figyelmünket a *társadalmi lét ontológiájára* kívánjuk összpontosítani, elsősorban a *társadalmi lét* fogalmára. Ezért a második, a *Szisztematikai fejezeteket* tartalmazó kötet felé fordulunk; ebben találjuk *A munka* című fejezetet, amelyet a román kiadás is felvett. Mivel — magától értetődő terjedelmi korlátok miatt — itt és most teljesebb ismertetést nem nyújthatunk, más kérdésekre, elsősorban az *elidegenedés* külön nagy fejezetben tárgyalt problémájára más alkalommal kívánunk visszatérni.

A materialista társadalom- és történelemfelfogás ismeretelméleti funkciója, hogy egységes és átfogó képet adjon a társadalom szerkezetének és dinamikájának egészéről, a társadalmi rendszerről mint totalitásról, szilárd ontológiai alapvetést igényel. A társadalmi szerkezet és dinamika számos részletkérdését vizsgálni lehet anélkül, hogy közvetlenül és érdemben foglalkoznánk a társadalmi lét és a társadalmi tudat, a társadalom anyagi és szellemi, objektív és szubjektív tényezőinek viszonyával. Éppen ezen alapul a szociológia pragmatikus-mérnöki funkciójának viszonylagos önállósága az ideológiai-irányító funkcióval, az ágazati szociológiák viszonylagos önállósága az általános szociológiai elmélettel szemben. *A társadalmi lét ontológiájában* Lukács György a pragmatizmus ellen meggyőzően bizonyítja, hogy a munkafolyamatban valamely természeti-konkrét dolgot pontosan úgy kell felfognunk, amilyen az a valóságban, közvetlen meghatározásaiban, ellenkező esetben az e dologra gyakorolt cselekvés nem vezet a tervezett eredményhez, nem lehet hasznos. A dologra irányuló cselekvés közvetlen haszna azonban még egyáltalán nem bizonyítja a dolog közvetett viszonyainak helyes megértését. Az utóbbi — a cselekvés közvetlen haszna ellenére — lehet hamis, téves is. Az általánosított visszatükröződés, az elmélet szintjén szükségképpen felmerül az ontológiai látásmód szükségessége. (II. 65.) Tegyük hozzá: minél általánosabb az elmélet, annál élesebben vetődnek fel az ontológiai kérdések; a legáltalánosabb társadalomelmélet szintjén a legélesebben. A szociológia területén zajló ideológiai viták különösen fontossá és időszerűvé teszik ennek hangsúlyozását. Ismeretes, hogy a jelenkori nem marxista szociológiában a pragmatista álláspontok túlsúlyban vannak, és éppen ezért a tárgyilagosságra irányuló erőfeszítések elsősorban a kutatások pragmatikus-mérnöki funkcióját, a szerzett ismeretek gyakorlati alkalmazását tartják szem előtt, és sokkal kisebb mértékben a társadalomról alkotott összkép, az általános társadalomfelfogás ideológiai-irá-



nyitó funkciójának a szükségességét. Jóllehet a pragmatizmus szervesen idegen a marxista társadalomfelfogástól, egyes marxista szociológusoknál is találkozhatunk többé vagy kevésbé tudatosított, kisebb vagy nagyobb mértékben kifejezett pragmatikus állásponttal. Ezért sem fölösleges ismételtlen leszögezni és hangsúlyozni, hogy a társadalmi lét és a társadalmi tudat viszonya, ezen belül az elsődlegesség kérdése minden általános társadalomfelfogásnak, minden — a társadalmi rendszerre mint totalitásra vonatkozó — elméletnek alapvető kérdése volt, és az is marad. Mint ahogy azt sem fölösleges hangsúlyozni, hogy éppen a marxizmus tudatosította ennek az alapvető kérdésnek a fontosságát a társadalmi gondolkodásban.

Lukács ontológiai elméletének lényege voltaképp e kérdés materialista megválaszolásának részletes kidolgozásában áll. Természetesen nem minden novum, amit Lukács e téren kifejti; a lényegét — a maga idejében — Marx fedte fel. Lukács azonban, mondhatnók, kibontja Marx gondolatait, továbbviszi következtetéseit, szigorú rendjükből emel harmonikus épületet. Felfigyel a társadalmi ontológia alapvető kérdésére adott materialista válasz ellentmondásos jellegére, és hangsúlyozza, hogy ez az ellentmondás a tárgyból, a tárgy természetéből, és nem a megismerés fogyatékoságaiból vagy tévedéséből származik. Lukács paradoxálistnak nevezi az ember tudata és léte közötti viszonyt. Paradoxális — mert ellentmondásos — ez a viszony, amennyiben a tudat egyrészt a létől függ, másrészt önálló vele szemben. Bármily nagymértékű legyen is ez az önállóság, addig nem terjedhet, hogy hatálytalanítsa a tudat függőségét a létől. (II. 60.) Lényegénél fogva a társadalmi lét is ellentmondásos. A lét minden más formájától eltérően a *társadalmi* lét tudattal rendelkező emberek létét és tevékenységét zárja magába. Mégis, a társadalmi lét meghatározza a társadalmi tudatot: „ontológiai-lag a társadalmi lét két különmemű mozzanattá válik szét, amelyek a lét szempontjából nemcsak különmeműek, hanem éppenséggel ellentétesek is [...]. Ez a kettősség a társadalmi lét alapvető ténye.“ (II. 37.) Ezzel összefüggésben Lukács ismételtlen hangsúlyozza, hogy a társadalmi tudat — ontológiai értelemben — nem egyszerűen a társadalmi lét kísérő jelensége, nem „epifenomenon“ (II. 33—35.): történelmileg nem a társadalmi lét előzetes létrejötte után alakult ki, a társadalmi lét és a társadalmi tudat között nincs kronológiai egymásutániság. Hasonlóképpen — írja Lukács — a munka, valamint a társadalom, a nyelv stb. kialakulása közötti meghatározottsági viszonyt sem szabad úgy felfognunk, mintha valamilyen világosan megállapítható időbeli sorrendről lenne itt szó, hanem csakis mint egyidejű viszonyt. A *társadalmi lét* — ontológiai síkon — későbbi, mint a *nem társadalmi* lét. Természet létezett a társadalom megjelenése előtt is, a társadalom csak a természet fejlődésének bizonyos fokán jelent meg. A *társadalmi lét* kezdettől fogva feltételezi a tudatos cselekvő emberek jelenlétét. Marx és Engels nyomán Lukács a munkát tekintti meghatározó tényezőnek az ember kialakulásában, és kifejti, hogy a jellegzetesen emberi munka feltételezi azt a képességet, hogy a várható eredményt előrevetítsük (emlékeztetünk arra, hogy éppen ebben látta Marx „a legrosszabb építőmester“ fölényét „a legjobb méh“-vel szemben). A társadalmi létet, hogy úgy mondjuk, átszövi az „emberi szubjektivitás, az a sajátosan emberi képesség, hogy anticipáló, alkotó, építő, általánosító módon tükrözze vissza a valóságot.

A jelzett ellentmondást Lukács a továbbiakban a „teleológiai tételezés“ és az „okozati láncolat“ kifejezésekkel explicitálja. Minden emberi cselekvés bizonyos, többé-kevésbé tudatos kitűzött célokat követ. A tényleges emberi cselekvés azonban objektív, a tudattól független oksági kapcsolatok keretében váltódik ki és zajlik. Amint Lukács kifejti, azok a tevékenységek, amelyek totalitása az egészet mozgásba hozza, teleologikus eredetűek, azonban függetlenül attól, hogy elszigeteltek maradnak-e, vagy pedig összegeződnek, e tevékenységek tényleges léte olyan oksági kapcsolatokból áll, amelyek sehol, semmikor, semmilyen körülmények között nem lehetnek teleologikus jellegűek. Minden társadalmi gyakorlat magában rejti ezeket az ellentéteket. Hangsúlyozva a teleológiai tételezés és az oksági láncolat egységét a társadalmi életben, Lukács kimutatja, hogy ontológiai szempontból, a látszat ellenére, az oksági láncolatnak van elsődleges és meghatározó szerepe.

Ideje arra felfigyelnünk, hogy Lukács nem abban az értelemben használja a társadalmi lét kifejezést, ahogyan az a marxista irodalomban a leggyakoribb. A lukács értelemszerűen a *társadalmi* lét az általában vett lét alkotórésze, különbözik a nem társadalmi létől, a természetétől. Itt a lét társadalmi formája, a *társadalmi lét* egyenlő a *társadalommal*. A társadalom — magától értetődően — nem létezhet társadalmi tudat nélkül, ez utóbbi megjelenése nem utólagos magának a társadalomnak a létrejöttével szemben.

Talán nem érdektelen felhívunk a figyelmet arra, hogy a társadalmi lét kategóriájának ilyen értelmezésére Marx írásaiban is találunk precedenst. A *Grundrisse*... egyik jegyzetében Marx a következőket írja: „... az egyének által való végső elsajátítás, amely a fogyasztási folyamatban következik be, újratermeli őket azokban az eredeti vonatkozásokban, amelyekben a termelési folyamatban és egymással lépnek; ha újratermeli őket társadalmi létezésükben, akkor újratermeli társadalmi létezésüket is — a társadalmat —, amely e nagy összefolyamatnak épp annyira szubjektumaként, mint eredményeként jelenik meg.“ (A *politikai gazdaságtan bírálatának alapvonalai*. Marx—Engels *Művei*. 46/II. Budapest, 1972. 179.) Az egyének társadalmi léte végső fokon a társadalmi javak termelésére és fogyasztására irányuló saját tevékenységük eredménye, a társadalom mint a társadalmi lét rendszere tartalmazza mindazokat a viszonyokat, amelyek középette az egyének említett tevékenysége végbemegy. Vagyis az idézett szövegrészben a társadalmi lét kategóriáját Marx is a társadalom kategóriájának a szinonimájaként használja.

A társadalmi lét kategóriáját azonban más értelemben is használják. E másik értelmezés szerint a társadalmi rendszeren *belül* különböztetjük meg a társadalmi léteket a társadalmi tudattól. Éppen ebben az értelemben használja Marx a társadalmi lét kifejezést, A *német ideológia* számos passzusa mellett, A *politikai gazdaságtan bírálatához* írott híres *Előszó*ban: „Nem az emberek tudata az, amely létüket, hanem megfordítva, társadalmi létük az, amely tudatukat meghatározza.“ (Marx—Engels *Művei*, 13. Budapest 1965. 6.) Itt a társadalmi lét és a társadalmi tudat a társadalmi rendszer két oldala, alrendszere. Nincs olyan társadalom, amelynek csak léte vagy csak tudata lenne, a társadalmi lét és a társadalmi tudat egyaránt szükségszerű, elengedhetetlen oldala, összetevője a társadalmi rendszernek. A társadalmi rendszeren *belül* azonban a társadalmi lét meghatározza a társadalmi tudatot. Ebben, de csakis ebben az értelemben mégsem alaptalan a társadalmi tudatot „kísérőjelenségnek“ tekinteni. A társadalmi tudat alrendszerében végbement módosulásokat végső fokon a társadalmi lét alrendszerében végbement változások készítik elő, határozzák meg. Az egész marxista társadalomfelfogás ezen az eszmén alapul, ez a materialista társadalom- és történelemfelfogás lényege, ezért materialista ez a társadalomfelfogás. Éppen ez a magyarázata annak, hogy a marxista irodalomban a társadalmi lét kategóriájának ez a második értelmezése a legelterjedtebb, a leggyakoribb.

Lukács a társadalmi lét először említett értelmének ellentmondásos jellegével foglalkozik, és nem tér ki a másik, a gyakrabban használt értelmezésére. Talán éppen ez az oka annak, hogy a lukácsi mű több magyarázója teleologikus mozzanatokkal vél felfedezni a neves gondolkodó fejtegetéseiben; úgy ítéli, hogy Lukács nem fogalmazza meg félreérthetetlenül és következetesen a materialista társadalomfelfogás alapvető tételét: a társadalmi lét meghatározó szerepét a társadalmi tudattal, a társadalmi tudat függőségi viszonyát a társadalmi léttel szemben. Persze Lukács *oeuvre*-jének egészét tekintve ez a megállapítás alaptalan.

Lukács részletesen foglalkozik a munka meghatározó szerepével az emberré válásban és a társadalom kialakulásában. Azonban az emberi munka sajátosságának vizsgálatában — nézetünk szerint — kissé túlhangsúlyozza a „teleologikus tételezés“ — egyébként valóban fontos — szerepét, és kevésbé fejti ki a *szerszám* meghatározó voltát. A lényegi elválasztó momentum nem a termék előállításában, hanem a tudat szerepében keresendő — Lukács szerint. Szerintünk valójában az emberi munka és az egyes állatoknál előforduló „munka-csírak“ közötti lényeges elválasztó momentum a termékek előállításának *módjában* rejlik, mégpedig abban, hogy az állat csupán szervezetének természetes képességeit veheti igénybe, míg az ember természeti adottságait a maga készítette szerszámokkal megtoldja. A szerszám olyan anyagi tényező, amely közvetítőként szerepel az ember és megváltozott tevékenységének tárgya között, lehetőséget adva az e tárgytól való eltávolodásra, ezáltal a szubjektum és az objektum közötti különbség és ellentmondás tudatosítására, az öntudat, az emberi szubjektivitás kialakítására. A sajátos emberi munkafolyamatot elsődlegesen a munkaeszközök készítése-használata jellemzi; ez a tudat megjelenésének, szerepének anyagi alapja.

A társadalmi lét — az emberek kölcsönös tevékenységének az eredménye. E marxi gondolatból indul ki Lukács György, amikor megfogalmazza társadalom-ontológiájának alapeszméjét: a munka a központi ontológiai kategória (II. 18.); a munka — minden emberi tevékenység modell-esete. Valóban, az ember értékalkotó tevékenysége folyamán szubjektív emberi erők tárgyasulnak, szubjektív emberi energia ölt testet, és e testet öltött formában kerül a társadalmi forgalomba. Az emberi szubjektivitás tárgyasulásának társadalmilag legelterjedtebb, legáltalánosabb formája a munka, az anyagi javak előállítására irányuló tevé-

kenység. Lukács joggal hangsúlyozza tehát, hogy a munka mindenfajta társadalmi tevékenység modellje. (II. 18.) Fejtegetései során azonban Lukács helyenként eltér ettől a fogalmazástól: egyes bekezdéseiben a munka az emberi szubjektivitás tárgyiasulásának nem csupán modellje, hanem egyetlen és egyetemes módja. Azt írja például, hogy a teleológia (a tevékenység során megvalósítandó célok tudatos tételezése — R. E.) kizárólag a munkában valóban hatékony kategória. (II. 23.) De vajon a szellemi értékek alkotásában nincs-e teleológiai tételezés, nem megy-e végbe itt is az emberi szubjektivitás tárgyiasulása? A munka csakis abban az esetben tekinthető a teleológiai tételezés egyetlen tényleges-tevékeny módjaként, nem csupán modelljeként, ha mértéketlenül kitágítjuk a munka fogalmát, ha bármilyen emberi tevékenységet — a területtől és az alkotott értékek természetétől függetlenül — munkának nevezünk. A fogalom körének ez a kitágítása a mindennapi beszéd hatására is bekövetkezhet. A mindennapi beszéd sajátja, hogy munkának, dologvégzésnek nevezi a legkülönbözőbb tevékenységet. Így a munkás az esztergapadnál, az író íróasztalánál, a hegedűművész, aki gyakorol, a tudós a laboratóriumban, a tornász edzés közben a színen egyaránt dolgozik, munkáját végzi. A tudomány nyelvének azonban felül kell emelkednie a mindennapi beszéd pontatlanságán. Ha mindenfajta tevékenységet munkának nevezünk, elkenjük azt az alapvető fontosságú marxi gondolatot, miszerint az anyagi javak termeléséeként felfogott munka elsődleges fontosságú társadalmi tevékenység. E meggondolás, valamint jól ismert marxi szövegek alapján úgy véljük, hogy az a „központi ontológiai kategória“, amelynek segítségével meg lehet ragadni a társadalmi lét lényegét, szerkezetét, nem a munka, hanem a *gyakorlat*. A gyakorlat olyan tevékenység, amelynek nyomán tényleges változások, módosulások, átalakulások következnek be a tárgyban, amelyre e tevékenység irányul. A gyakorlati tevékenység *közvetlenül* átalakítja a dolgokat, a viszonyokat, az elméleti (általában a szellemi) tevékenység nem. Persze, ez utóbbi is hozzájárul a valóság átalakításához, de csak közvetve, jelesen éppen a gyakorlat közvetítésével. A munka a társadalmi gyakorlatnak kétségkívül alapvető fontosságú, mégis csupán egyik területe. A termelő gyakorlaton kívül nem elhanyagolandó fontossága van a társadalmi-politikai gyakorlatnak, azaz a társadalmi viszonyok és intézmények átalakítására, következésképpen az e viszonyok és intézmények keretében élő emberek életfeltételei átalakítására irányuló tevékenységnek. A *társadalmi létet* tehát úgy fogjuk fel, mint a társadalmi gyakorlat egész területét; nem csupán azokat a viszonyokat foglalja magában, amelyek között a munka, az anyagi javak termelésének gyakorlata folyik, hanem a társadalomnak mint totalitásnak mindazokat az alrendszerait is, amelyek a gyakorlati tevékenység területét fogják át, az összes társadalmi viszonyokat, intézményeket.

A lukácsi *Ontológia* olvasójában óhatatlanul felmerül egy kérdés: miként magyarázható egy, a társadalmi lét, a társadalmi rendszer kérdéseinek szentelt ilyen nagyarányú és nagyfontosságú műben a modern és a jelenkori szociológiai irodalomra való utalások majdnem teljes hiánya? A *munka* című, általunk tárgyalt fejezetben csupán egyszer történik utalás Max Weber és egyszer az amerikai W. H. Whyte egy-egy munkájára, egyik esetben sem a gondolatmenet fővonalán fekvő kérdések kapcsán. A második — szisztematikus fejezeteket tartalmazó — kötet több mint nyolcszáz oldalán alig néhányszor fordul elő Max Weber neve, kétszer-háromszor a C. Wright-Millsé; nem esik szó a társadalmi kérdések szociológiai megközelítésének sajátosságairól. Miután Lukács tájékozottsága, erudíciója minden vitán felül áll, nyilván szándékos orientációval állunk szemben. Ez az orientáció azonban nézetünk szerint fontos érvektől fosztja meg a szerző okfejtését, ami a társadalmi determinizmus sajátosságait illeti. Lukács gondolatmenetének egyik jellemzője az arra irányuló — teljesen jogosult — erőfeszítés, hogy egyaránt elhatárolja magát a voluntarizmus és a fatalizmus buktatóitól. A *teleológiai tételezés—objektív okozati láncolat* kettősségének elméleti megragadása éppen ezt a célt szolgálja. Marx gondolatát kibontva Lukács kifejti, hogy az emberek csinálják történelmüket, ám olyan adott feltételek között, amelyeket nem tetszésük szerint választottak és alkottak. Ugyanakkor az emberek mindig választhattak, és választanak is a magukban a társadalmi létfeltételekben rejlő alternatívák között. A teleológiai tételezés és a nem várt okozatokat is gyakran produkáló objektív oksági láncolat közötti ellentmondás következtében ezek az alternatívák többszörösek. (II. 95—96.) Kár azonban, hogy Lukács itt nem foglalkozik a társadalmi törvények *statistikus* jellegével (ami a mai szociológiai irodalomban már közkeletű gondolat), ezért nem emeli ki az objektív társadalmi determinizmus *probabilisztikus* jellegét sem, és nem is hasznosíthatja a hamis alternatíva — mechanikus, lineáris determinizmus *vagy* indeterminizmus — sajátos szociológiai túlhaladásának a módját.

## A romániai németek szellemi élete II.

### Anyanyelvi kommunikáció

Az anyanyelvi kommunikáció nem lényegtelen tényezője valamely nyelvi közösség vagy nemzetiség megmaradásának. Nem véletlen, hogy már az előbbieken a romániai német nyelvű sajtót mint sajátos szellemi életünk alakító tényezőjét említettem, e vonatkozásban ugyanis szintén elégtétellel állapíthatjuk meg, hogy olvasóinknak ma nyolc sajtótermék áll rendelkezésére kerekén 100 000 példányszámban, s profiljuk a politikai napilaptól a szaklapig terjed. Több mint huszonöt éve jelenik meg Bukarestben a *Neuer Weg* (60 000-es példányszáma meghaladja a háború előtti évek újságjainak összpeldányszámát), a Szocialista Egységfront Országos Tanácsának napilapjaként, valójában mint a romániai németek központi lapja. A bánsgái svábok és a hegyvidéki németek részére készül Temesvárott a *Neue Banater Zeitung* napilap, a szászok részére pedig Szebenben a *Die Woche*; Brassóban jelenik meg a *Karpaten-Rundschau* társadalmi-politikai és művelődési hetilap. A német nyelvű műkedvelő művészeti mozgalom támogatására indult negyedszázada a *Volk und Kultur* című havi folyóirat, és ugyancsak huszonöt éve a romániai német irodalom előmozdítására az Írószövetség folyóirata, a *Neue Literatur*. Majdnem húsz éve rendelkezünk saját tudományos fórummal, az Akadémia kiadásában félévenként megjelenő *Forschungen zur Volks- und Landeskunde* című tudományos folyóirattal. Az evangélikus egyháznak is van saját folyóirata, a *Kirchliche Blätter*.

Az anyanyelvi információs és kommunikációs lehetőségek képe nem volna teljes, ha említés nélkül hagynók a rádió- és tv-adásokat. A bukaresti és a temesvári rádió nemcsak hogy napi két teljes órát közvetít német nyelven, hanem műsorát nemzetiségünk sajátos igényeihez szabja; a Román Televízió 1969 óta közvetített heti százperces német nyelvű adásának információs-nevelő tartalma minden igényt kielégít. Nem is tudjuk igazán felmérni, valójában milyen hatalmas a közvetítő szerepe ennek az adásnak. Sosem volt még hasonló alkalmunk más nyelvű embertársaink előtt ennyire megmutatkozni, hogy megismerhessenek, s ugyanakkor mi is jobban megismerjük önmagunkat.

Az élénk művelődési élet másik feltétele az anyanyelvű könyvkiadás lehetőségei. Az utóbbi harminc évben ez is szemmel láthatóan fejlődött. Csupán a Kritérion könyvkiadónál évi 40-50 könyv jelenik meg német nyelven. Ha a német könyveket is megjelentető további kilenc kiadó termését ideszámítjuk, évente kerekén 100 könyv jut el az olvasókhoz több mint negyedmillió példányszámban; ehhez természetesen még hozzá kell számítanunk az évente kiosztásra kerülő 300 000 tankönyvet. Nem túlzás tehát az a megállapítás, hogy még sosem írtak és sosem nyomtattak ki állami támogatással ennyi német nyelvű könyvet országunkban.

### A romániai német irodalmi élet

A nagyvonalú kiadói lehetőségeknek, valamint íróink új alkotási feltételeinek köszönhetően ma már az egész német nyelvterületen is figyelmet keltő romániai német irodalomról beszélhetünk. Természetesen hosszú volt az út ezekig az eredményekig, hiszen a mi irodalmunk is, mint sok más irodalom, közvetlenül a háború után „zéró ponton” állott. Kezdetben a két háború közötti irodalom haladó humanista hagyományából indultak ki. Így nőtt bele Adolf Meschendörfer, Erwin Wittstock, Schuster Dutz és bizonyos mértékig Franz Liebhard, Oscar Walter Cisek meg Alfred Margul-Sperber egy új szellemi létformába, s műveik irodalmi fejlődésünk alkotóelemeivé váltak. Hozzájuk kapcsolódik íróink és költőink „fiatalabb” nemzedéke: Georg Scherg, Anton Breitenhofer, Alfred Kittner és Wolf Aichelburg. De a még fiatalabbak, mint Arnold Hauser, Hans Liebhardt, Franz Storch, Christian Maurer és mások, vertek és vernek hidat múlt és jelen — a dialektikus gondolkodás, a nyílt viták, a kollektív és tudatos alkotás korszaka — közé. Ezeknek és a most induló szerzőknek a

társadalmi elkötelezettsége adja meg a romániai német irodalom sajátos jegyét, s arról vall, hogy ez az irodalmi élet még sohasem volt olyan sokoldalú és termékeny, mint az utóbbi években.

Ezt példákkal is igazolhatjuk. A felszabadulás óta írtak néhány olyan regényt, amely égető problémákat, jelentős korszakokat tárgyal, s megkísérel választ adni alapvető kérdésekre. Gondolunk itt Oscar Walter Cisek *Reisigfeuer*, Andreas A. Lillin *Jetzt da das Korn gemahlen*, Erwin Wittstock *Das Jüngste Gericht in Altbirk*, Anton Breitenhofer *Zu spät für Marilena*, Georg Scherg *Da keiner Herr und keiner Knecht*, Arnold Hauser *Der fragwürdige Bericht des Jakob Bühmann*, Franz Storch *Drei schwere Tage* című regényére. A rövidebb prózai műfajok területén elsősorban Hans Liebhardt, Franz Storch, Arnold Hauser munkássága említésre méltó. A költők közül jól ismert az Alfred Margul-Sperber, Franz Liebhart, Alfred Kittner, Wolf Aichelburg, Immanuel Weissglas és Irene Mokka neve, s a fiatalabbak közül Christian Maurer, Anemone Latzina, Franz Hodjak, Frieder Schuller és Werner Söllner sokat hallatnak magukról.

Az irodalom más területein is szép eredmények születtek. A bánsági színpadi szerzők közül mindenekelőtt Hans Kehrer nevét említhetjük, de Ludwig Schwarz és Peter Riess, valamint az erdélyi Christian Maurer, Walter Seydner, Gustav Reich munkássága is jelentős. Az ifjúsági és gyermekirodalomban szívesen olvasott szerző Hedi Hauser, Else Kornis, Lotte Berg, Ursula Brandsch, Pauline Schneider, Jacques Wertheimer-Ghika, Anneliese Suchanek, Bettina Schuller, Ruth Lissai, Erika Hübner-Barth.

Az irodalmi és művelődési örökség újraértékelésében feltétlenül meg kell említenünk Josef Haltrich erdélyi szász népmeséket, Artur és Albert Schott bánsági román népmeséket tartalmazó kötetét, valamint Herta Wilk összeállítását az erdélyi (prázsmári) szász varrottasokból, s azokat az antológiákat (*Sie förderten den Lauf der Dinge*, *Das Lied der Unterdrückten*, *Es sang ein Klein Waldvögelein*), amelyek a régebbi irodalomból és a népköltészetből nyújtanak válogatást; ide sorolhatjuk még Nicolaus Schmidt válogatott műveit, a jubileumi Oscar Walter Cisek-kiadást, Alfred Margul-Sperber válogatott verseinek gyűjteményét (*Geheimnis und Verzicht*), Otto Alscher, Adolf Meschendörfer, Erwin Wittstock, Adam Müller-Gutenbrunn, Franz Xaver Kappus, Stephan Ludwig Roth, Michael Königes, Michael Albert, Johann Plattner, Josef Marlin és mások műveit. Művész-életrajzok jelentek meg neves képzőművészekről (Stefan Jäger, Franz Ferch), a legjelentősebb romániai német muzsikusról, Paul Richterről (Hans Peter Türk munkája) és nem utolsósorban megemlíthetjük Hans Barthnak az úrutazás erdélyi úttörőjéről, Hermann Oberthről írott életrajzát.

A tudományos rész kutatások révén kerül sor (a Dacia Kiadó bevezette *Transilvanica*-sorozatra, továbbá a *Kriterion Könyvtára* utalunk) a művelődési és irodalmi örökség, az áramlatok, korszakok, írók és művek marxista újraértékelésére. Ezek a kiadványok másrészt arra is rámutatnak, hogy minden, ami az évszázadok során nálunk létrejött, közös munka eredménye. Ebben az összefüggésben kiemelkedik a Michael Kroner szerkesztette *Interferenzen* című kötet, amely tizenegy tanulmányt tartalmaz az erdélyi román—magyar—német művelődési kapcsolatok köréből. Ilyen értelemben teszük ma hozzáférhetővé olvasóközönségünk számára a román és a romániai magyar irodalmat megfelelő kiadványokkal. A régebbi és az újabb román, illetve hazai magyar irodalom sok művét fordították németre; írónk és fordítóink tiszteletbeli feladatuknak tekintik hozzájárulásukat elsősorban a román irodalom külföldi megismertetéséhez.

Irodalmi életünk bemutatásakor nem utolsósorban utalnunk kell a publicisztikai és a tudományos-monografikus kiadványokra. Ilyen többek között két riportkötet, a *Hier und heute* (Bert Millitz összeállításában) és a *Von Dorf zu Dorf* (Ewalt Zweier összeállításában), amelyek a szerzők nagy száma miatt e műfaj antológiáinak tekinthetők, de ide sorolható e sorok írójának *Wegzeichen der Heimat — Bilder, Berichte, Zeitdokumente über die Rumäniendeutschen* című könyve, a második világháború utáni első ilyen jellegű monografikus bemutatás, és Claus Stephani *Erfragte Wege* című munkája a dél-bukovinai németekről.

A kiadói tervekbe pillantva tehát azt láthatjuk, hogy a romániai német szerzők a közös múltból merítenek, a szocialista jelenből választják témáikat, a haza új valóságát igyekeznek tükrözni, s műveik új értékekkel gazdagítják szellemi életünket. Így vivott ki magának szilárd helyet az ország irodalmi életében a romániai német írásbeliség, s ma elismert alkotóeleme a szocialista Románia kultúrájának. Ezt bizonyítják azok a díjak is, amelyeket az évek során a romániai német szerzőknek ítéltek oda.

## Tevékeny munkatársak ezrei

A továbbiakban, ha csak nagy vonalakban is, foglalkoznom kell még szellemi életünk néhány más területével. Örvendetes jelenség képzőművészeink nagy száma és teljesítménye. Olyan, bel- és külföldön régóta elismert és díjazott személyiségek mellett, mint Hans Hermann, Franz Ferch, Trude Schuller, Friedrich Bömches, Helfried Weiss, Harald Meschendörfer vagy Eduard Morres, egy új művészgeneráció is hallat magáról: Hans Stendl, Ingo Glass, Kaspar Teutsch, Hildegard Krempfer-Fackner, Andreas Walter Kirchner, Kurt Fritz Handel, Gert Fabritius, Marianne Simption-Ambrosi vagy Renate Mildner-Müller.

Azokban a városokban és falvakban, ahol német lakosság is él, a művelődési házakban és otthonokban élénk a zenei élet; a temesvári Franz Schubert-kórus, a brassói Paul Richter-kórus vagy a szebeni férfikar például 60-100 zenekedvelőből áll, és nagyban hozzájárul hazai dalkincsünk ápolásához. A romániai zenei élet tevékeny tagjai közé kell számítanunk olyan művészegéniségeket, mint Wilhelm Berger zeneszerző és muzikológus, aki több éve a Zeneszerzők Szövetségének titkára, Franz Xaver Dressler orgonaművész és a komponista-karmester Norbert Petri. Ugyane szakszövetség névsorában találjuk a világszerte ismert Martha Kessler dalénekesnőt és Josef Gerstenengst orgonaművészt. Fel-sorolásunkból nem hiányozhat a lelkes karvezetők neve sem: Herbert Weiss (Temesvár), Martin Binder (Szeben), Norbert Petri és Kurt Philippi (Brassó), Ernst Irtl (Medgyes), Hans Jakobi (Segesvár) és mások. Kórusaik a német, a szász és a sváb népdal és népies műdal mellett a klasszikus kórusműveket is ápolják. És mivé lenne immár zenei életünk a százzámra alakuló fúvóegyüttesek nélkül? Kifejezik a mai ember életvidám kedélyét, és tartalmat kölcsönöznek a sok ünnepi népszokásnak. Nem egy figyelemreméltó színvonalat ért el, és nemzetközi versenyeken is díjazták.

Mindkét állami német színház — a Temesvári Állami Német Színház (1953) és a Szebeni Állami Színház német tagozata (1956) — figyelemreméltó színvonalú művészi munkát fejt ki, s máig e két együttes előadásainak — nagyvárosoktól a legtávolabbi helységekig — több mint hárommillió nézője volt. A szocialista államtól nagyvonalúan támogatott színházaink első előadásuktól kezdve felkarolták a német nyelv ápolásának és megőrzésének ügyét, és ugyanakkor a szellemi-művelődési dialógust tüzték ki célul: a nem német közönségnek német színiroaldmat közvetítenek, a romániai németek számára pedig a hazai és a külföldi drámairodalmat teszik hozzáférhetővé német nyelven.

Minden helységben, ahol németek is laknak, nagyon élénk ma a műkedvelő mozgalom. A több mint 400 művelődési otthonban a német dal- és tánckincset, az évszázados és mégis élő hagyományt ápolják. Számtalan szász és sváb népi együttes szép népszokásokat elevenít fel, mint például a fonó, a parasztlakodalom, a népviseleti bemutató vagy az aratóünnep. Néhány együttes nemcsak az országos versenyeken ért el helyezést, hanem külföldön is nagy sikert aratott.

1969-ben újra megnyílt a haladó kultúrkinccseink terjesztésének, a román és a német dolgozók közti barátság elmélyítésének értékes hagyományát ápoló intézmény: a fővárosi Friedrich Schiller Művelődési Ház. A romániai német lakosság jelentős fiainak emlékére az utóbbi években több emlékmúzeumot is berendeztek: Medgyesen a Stephan Ludwig Roth Emlékházat, egy állandó Stefan Jäger emlékkiállítás Zsombolyán, egy másikat Adam Müller-Guttenbrunn emlékére Zábrányban, Lenauheimban renoválták és átrendezték a Lenau Emlékházat, s ez, mint a Temes megyei múzeum néprajzi részlege otthont nyújt a bánzági népviselet első állandó kiállításának is. Emlékünnepségeket rendeztek olyan haladó alkotók és tudósok tiszteletére, mint Johannes Honterus, Josef Haltrich, Leopold Maximilian Moltke és Gustav Gottlieb Seiverth vagy Michael Königes parasztköltő, Paul Richter zeneszerző, Nikolaus Schmidt munkásköltő, Johann Schuster-Herineanu és Koloman Müller antifasiszta harcosok, valamint más kiemelkedő személyiségek.

Mindez a nemzetiségi sajátosságok szabad kibontakozásának jele, a barátság elmélyülése, a jobb kölcsönös megismerés, az évszázadok óta együtt élő népcsoportok egymást megbecsülése jegyében. A romániai németek sajátos kultúrája egyrészt a közös múlt, a román nép és az együttélő nemzetiségek évszázados egymásrahatásának tükröképe, másrészt az új hazai valóság, az ország szocialista művelődését egyre újabb értékekkel gazdagítja. Mindehhez hozzá kell tennünk, hogy az anyanyelvű szellemi élet, a gazdag művelődési örökség s a haladó hagyományok megőrzése és terjesztése ma a szocialista román állam nagyvonalú anyagi támogatásában részesül.

B. Zs. fordítása

## A romániai németek történetéről

A *Tanulmányok a romániai német nemzetiség történetéről és testvéri együttműködéséről a román nemzettel* című sorozat első kötete\* a közelmúltban jelent meg nálunk német nyelven. Hazánk történetében először adtak ki ilyen jellegű munkát az állam nyelvén s ugyanakkor a romániai német nemzetiség anyanyelvén is. (Amint ismeretes, hasonló kiadvány látott napvilágot a magyar nemzetiség történetéről.) Ezzel a szakemberek és az olvasók tömegei számára lehetővé válik, hogy megismerjék az együttélő nemzetiségek múltját, hozzájárulásukat a közös haza anyagi és szellemi művelődésének fejlesztéséhez, a románok, magyarok, németek és más nemzetiségűek közös harcát. „Az évszázados együttélés — hangzik a bevezetőben —, a különböző etnikai csoportok testvérisége bebizonyította, hogy bár nyelvük, egyes jellemvonásaik és szellemi megnyilvánulási formáik különbözők, fontos elemek közelhozták őket egymáshoz: a közös élet és munka, az azonos törekvés, hogy szabadságban jobb életet teremtsenek maguknak, harcuk a kizsákmányolás és ellenségeik ellen, akik tűzzel-vassal pusztították az országot.“

A sorozat tervezett három kötete időrendi sorrendben — az erdélyi szászok letelepedésétől napjainkig — marxista szemszögéből tárgyalja a romániai németek történetének egyes alapvető kérdéseit, hogy majd ennek alapján lehetővé váljék a romániai német lakosság történetének megírása.

A hazai németek, különösen az erdélyi szászok múltjának gazdag irodalma van; ide tartozik Georg Daniel Teutsch és Friedrich Teutsch négykötetes műve, a *Geschichte der Siebenbürger Sachsen für das sächsische Volk*. Ezeket a munkákat nem zárhatjuk ki, és nem is akarjuk kizárni őket művelődési örökségünk-ből, de ma már nem felelnek meg azoknak az igényeknek, amelyeket egy történelemkönyvvel szemben támasztunk: egyrészt más történeti látásmód jellemzi őket s a kutatás meghaladta eredményeiket, másrészt nem ölelik fel az utóbbi ötven esztendő fejlődését. Az eddigi művek ezenkívül elszigetelten tárgyalják a szászok, svábok és más hazai német népcsoportok történetét. Mivel azonban mindezek a népcsoportok az utóbbi fél évszázadban etnikai entitássá ötvöződtek, történetüket is egységben, nem pedig külön-külön kell tárgyalni.

Friedrich Teutsch különben maga is arra figyelmeztetett, hogy minden nemzedéknek a saját szemszögéből kell a múltat vizsgálnia. Jogosnak látszik tehát az az időszerű követelmény, hogy a történelmi materializmus fényében, a legújabb kutatási eredmények hasznosításával írják meg a hazai németiség történetét. Egy ilyen műre, amelynek célja elsősorban a most felnövekvő nemzedékekkel megismertetni a sok dicsőséggel és szenvedéssel teli múltat, az ország általános fejlődésébe ágyazva, különösen a tanároknak van nagy szükségük, hiszen hasznos segédeszköze lehetne a honismereti-hazafias nevelésnek.

A most megjelent könyv élén Thomas Nägler tanulmánya áll (*Az erdélyi szászok letelepedése és hozzájárulásuk a román hűbéri társadalom fejlesztéséhez*). Ennek a témának, amelynek az erdélyi szász történetírás mindig nagy figyelmet szentelt, hatalmas irodalma van, s ez az utóbbi évtizedekben is számtalan értékes bel- és külföldi közleménnyel gazdagodott. Thomas Nägler nagyszabású történelmi érdeme, hogy feldolgozta ezt a bő forrásanyagot, majd saját kutatásaival is kiegészítette (az írott források új értelmezése, valamint sok régészeti lelet felhasználása). Ily módon képet kapunk a kutatás mai állásáról. Említsük itt meg, hogy azonos témájú munkájával szerezte meg Thomas Nägler a történettudományok doktora címet.

A szerző hangsúlyozza, hogy az erdélyi szászok letelepedése az európai történelem részeként csupán a német birodalom keleti hódításai keretében érthető meg, majd elemzi a megkülönböztető jegyeket is. Míg a német hódítások az Elbától keletre, a szlávok és balti lakta területeken e népségek leigázásához s a területek bekebelezéséhez vezettek, addig Délkelet-Európa betelepítésének, Erdélyt beleértve, békés jellege volt. Nägler szerint „Pannóniában, Szlovákiában, Erdélyben és Horvátországban elsősorban a magyar Árpád-királyság telepített le

\* Studien zur Geschichte der deutschen Nationalität und ihrer Verbrüderung mit der rumänischen Nation. I. Band. Politischer Verlag, Bukarest, 1976.

németeket. Erre csak békésen kerülhetett sor, a németeket ugyanis királyok vagy itteni főurak hívták be. Ezért a németek kezdetől fogva csupán bizonyos területeken telepednek le, s számuk kisebb, mint az itt lakó magyarok, szlovákok, románok és horvátok lélekszáma. E területeken nem alakulhatott ki olyan német hűbéri réteg, minden klasszikus jellemvonásával együtt, amely leigázhatta volna a többi népcsoportot. Ehhez még hozzá kell tennünk, folytatja a szerző, hogy a bevándorolt szászok zöme paraszt és kézműves, tehát termelő társadalmi elem volt, s a nemesek aránya csekély maradt.

Az erdélyi viszonyokat tekintve Nögler rámutat, hogy a szászok letelepedésekor az egész országot a románok, a római uralom idején romanizálódott dákok lakták, kenézségekbe és vajdaságokba („hercegségekbe”) tömörülve, amelyek közül a források egyeseket név szerint is megemlítenek.

A X. század végétől kezdve Pannónia irányából magyarok érkeznek Erdély területére. Kurt Horedt történésznek a magyar gyepekre vonatkozó kutatásaira támaszkodva, Nögler kimutatja, miképpen terjesztette ki uralmát a magyar hűbéri állam Erdélyben a XIII. század elejéig. A határok védelmére a magyar királyok főleg székelyeket toboroztak. A magyar korona fokozatos előrenyomulásával a XII. században a székelyek keletre húzódnak, s a tőlük elhagyott területekre a magyar királyok szászokat hívnak be. A forrásokban található „desertum” kifejezés tehát, Nögler szerint, székelyektől felszabadított területként, nem pedig lakatlan vidékként értelmezendő. A szászok bevándorlását megelőző székely települések létezését az írott források, a régészeti leletek és a földrajzi nevek is bizonyítják.

Az a tény, hogy az első királyi és pápai okiratok nem említik románok létezését Dél-Erdélyben, azzal magyarázható — hangsúlyozza a szerző —, hogy a székelyek és a szászok bejöveteléig a központosított magyar hatalom még nem hódította meg ezt a területet. E népcsoportok letelepedése után azonban nemcsak a románokat is megemlíti a források. Erdély magyar részről történő meghódítása nem ment volna szakaszonként végbe, ha nem létezik a hódításnak ellenálló, itt honos román lakosság.

A régebbi kutatások egyszeri, tömeges letelepítésnek tekintették a szászok bejövetelét, amelyre főként II. Géza magyar király (1141—1162) és a barcasági német lovagrend uralma idején (1211—1225) került sor. A kutatások mai állása alapján Nögler a következőképpen vázolja fel az erdélyi szász letelepedést: a XII. század közepén az Olt vidéke, amelynek határai II. Endre király kiváltságlevelé szerint Szászváros és Barót; 1211 után a Barcaság; a XIII. század második felében a segesvári, medgyesi és selyki székek; 1300 után a két Küküllő köze. Nem tisztázott még Beszterce és Szászrégen vidékének betelepítése; Nögler a XII—XIII. századra helyezi.

Ezenkívül voltak Erdély egész területén elszórt bányásztelepülések: Dés, Torda, Remete, Kőrösbánya, Bucsum, Alsócsertés, Verespatak, Abrudbánya, Zalatna, Aranyosbánya stb. A bányászat nagy része a XIII. században érkeztetett ide. Kolozsvárt valószínűleg a XII. században telepedtek le a szászok.

Legvitatottabb az erdélyi szászok eredetének a kérdése. Milyen gyökerezik az a felfogás, amely szerint a Mosel vidékéről és Luxemburgból származnak (elsősorban a szász és a luxemburgi tájszólás hasonlósága miatt), bár a kutatás már csaknem fél évszázada elveti az ilyen szűk határok között megállapított őshaza gondolatát. A legújabb vizsgálódások nem tagadják a Mosel-vidék és Luxemburg szerepét Erdély betelepítésében, s azt sem, hogy valószínűleg ezekből a térségekből származik a betelepedők nagy része, csupán azt szögezik le, hogy nem ezek voltak az egyetlen térségek. Minden adat azt igazolja, hogy a szászok Németország nagy területeiről, sőt ezen kívülről is származnak (a bevándorlók között „Latinii”-nak nevezett vallonok és flandriaiak is voltak), az európai földréz legnyugatibb részétől az Elba középső folyásáig.

A szerző a továbbiakban foglalkozik a szászoknak a földművelés és szőlőtermesztés, a kézműipar, a bányászat és a kereskedelem fejlődésében játszott szerepével. Mivel olyan területekről jöttek, ahol a városok már magas fejlettségi szintet értek el, a szászok itt is a fejlett gazdasági élet előmozdítói lettek. Helyszüke miatt nem térhetünk ki Nögler tanulmányának más vonatkozásaira is, mint a jogi állapot, a társadalmi tagozódás, a szász telkesjobbágy-települések kérdése.

A kötet második tanulmányában Paul Niedermaier építés a dél-erdélyi városok XII—XVI. századbéli építészeti fejlődését elemzi. A szerző a tényserű adatokon kívül új kutatási módszert is alkalmaz, s ezzel a romániai tudományosságban eddig járatlan útra lép, új lehetőségeket nyit a város- és falukutatás előtt.

Múlt századi telekkönyvekre támaszkodva, amelyek pontosan feltüntetik az egyes udvarhelyek nagyságát, Niedermaier megkísérli rekonstruálni az eredeti



városképet s ennek fejlődését a XVI. századig. E kutatási módszer érdeme abban áll, hogy lehetővé teszi a városok és falvak hajdani képének megállapítását olyan időszakokra is, amelyekre nincsenek pontos adataink. A szerző azonban nem elégszik meg ennyivel, hanem — ahol lehetséges — összeveti a kapott eredményeket a dokumentumokkal. Ezenkívül megkísérli kiszámítani a különböző korszakokban épült falak tömegét, s ebből kiindulva a városépítés évi ütemét. E számításában helyenként valósággal szenzációs eredményekhez jut a középkori helységek településtörténetét és népesedését eddigi elképzeléseit illetően.

Radu Manolescu *A román fejedelemségek gazdasági kapcsolatai a XIV—XVI. században* című tanulmányában kiegészíti az erdélyi városokról kialakult képet. Vizsgálódásainak alap gondolata, hogy Erdély, Moldva és Havasalföld gazdasága egymást kiegészítő egységet alkotott, s hogy ezen az alapon szoros kereskedelmi kapcsolatok alakultak ki a három fejedelemség között. Nem kevesebb, mint harminc útvonal kötötte össze a Kárpátokon át a fejedelemségeket. A továbbiakban Manolescu a vámregesztrumok és más források alapján a kereskedelem fejlődését és a termékcserre volumenét vizsgálja.

*Társadalmi harc a késő középkori Erdély városáiban s a szász városi szegények részvétele a jobbágyfelkelésekben* című tanulmányában Carl Göllner összefoglalja a témáról eddig megjelent irodalmat, megvizsgálja a városi szász lakosság küzdelmeit a szabadságjogait megkérdőjelező fejedelem és a nemesség ellen, a szász közösségen belüli küzdelmet egyrészt a szegények és kézművesek, másrészt a patríciusok között, az 1437-es és 1514-es parasztfelkelések visszhangját Erdély városáiban s a szászok részvételét a román és a magyar felkelők oldalán a társadalmi összecsapásokban, a segédek és mesterek összetűzéseit, az 1562-es székely felkelők kapcsolatait a szászokkal stb.

*Kölcsönhatások a könyvkiadás terén a XVI. századi Erdélyben* címmel Binder Pál közöl tanulmányt. A reformáció és a humanizmus eszméiből kiindulva a szerző rámutat, hogy a román, német és magyar nyelvű termékeny könyvnyomtató tevékenység a brassói, nagyszebeni és kolozsvári műhelyek, valamint a román, szász és magyar tudósok és könyvnyomtatók közötti sokoldalú kapcsolatokra támaszkodott. Művelődési kölcsönhatás főleg Brassóban ismert, ahol Coresi — Hans Benkner és Lukas Hirscher támogatásával — nyomtatta könyveit. Kevésbé ismertek a nagyszebeni és a kolozsvári nyomdák hasonló kapcsolatai, ezért Binder Pál sok konkrét példát említ bizonyításukra.

A sorozat további két kötete foglalkozik majd olyan témákkal, mint: a bányászati svábok letelepedése; a szászok társadalomtörténete a XVIII. században; az 1848-as forradalom; a német lakosság szerepe a kapitalista iparosításban; a munkásmozgalom Erdély és a Bánság városáiban; a romániai németek antifasiszta harca; a szászok és a svábok részvétele a szocialista építésben, és mások. Sokoldalú tehát az a tematika, amellyel történészeink eleget akarnak tenni a rájuk háruló feladatoknak. De a romániai németek történetével foglalkozók soraiban nemcsak német, hanem román és magyar történészek is vannak. Hazánk történetírásában tehát az a törekvés valósul meg, hogy közösen kutassák és írják le a közös múltat és jelent.

R. J. fordítása

## MIRCEA CAPETTI

### TÁRLAT

Nézd a szemed  
szemem tükrében: tarka tárlat —  
annyi a szín, hogy  
nem bírod elviselni.  
Kihuny a fény: ezen a tárlaton  
nincs eladás...

### ESŐ

ÉS hullt a kék eső,  
a végtelen vágy kék esője  
a fűre, és a suttogó fű  
az égre parállt:  
kék füst  
a tovatűnt idő után maradt űr.

CSORDÁS ELEMÉR fordításai

## Bánk változásai

### I. „... folytatni jöttünk ... , nem temetni“

1. Az irodalmi mű sorsa: „olvasói önkénynek alávetetten“ létezni az időben — vagy betűkkel rögzített holt jelentések foglalatoként porosodni ódon könyvtárszobák mélyén. Létmódjából következően jelentései nem lehetnek egyszer s mindenkorra érvényesen megállapíthatók, az olvasás ugyanis nem gépies jelértelmezés, sohasem marad meg — éppen a sajátosan szervezett komplex jel természeté miatt — az egyszerű referencia-megállapítás szintjén, hanem *viszony*, amelyben két rendszer (az olvasó szubjektíve is színezett fogalmisága és maga a mű) egymásba hatolása játszódik le. Vitathatatlan ezért, hogy alkotó ez a viszony, a mindenkori olvasó úgy kapcsolódik be a mű jelentésvilágába, ahogy Juhász Ferenc alcimként kiemelt vallomása-tétele pontosan — de mégis töprengésre készítőn — sugallja: a folytatás, újratereztés leküzdhetetlen indítékával. Pontos és igaz tehát a tétel, mert történetileg visszaigazolható, a mai tudat szempontjából pedig döntő fontosságú. S mégis eleve ellenpontozva kellett utalnunk rá, hiszen végül is példátlan horderejű vállalkozást minősített fenntartás nélküli lírai hévvel. Katona József *Bánk bánjának* Illyés Gyula-i „átigazításáról“ van szó (*Új Írás*, 1976. 4.).

Ez a rendkívüli vállalkozás elkerülhetetlenül szembesíti a kritikát a létezési mód kérdésével általában, konkrétan pedig a *Bánk bán*-értelmezések szövevényes világának alakulásával, az utóbbi évek elemzései nyomán kialakultnak tekinthető képpel. Általános síkon teljesen világos, hogy Illyés Gyula „átigazítása“ az alkotó olvasás minden előzménytől elkülönülő kísérletét jelenti, többet és mást, mint amit Arany János végzett Madách szövegével vagy Móricz Bornemisza Péter és Kemény Zsigmond remekével: a rögzített struktúra és az alapul vett létmozzanatok történelmileg meghatározott újraértelmezése közötti összefüggés elvi kérdésének sajátos vetületével állunk szemben. Ami a kritikai értelmezésekhez való viszonyát illeti, ez már csak azért is lényeges, mert Illyés szintén értelmez, magán a szövegen mutatva be felfogását — s döntő pontokon merőben eltér a nem csekély Bánk-irodalom elfogadott tételeitől.

„Mert egymást folytatni jöttünk az időben, nem temetni!“: valóban ez az alkotó olvasás lényege, sőt, úgy is mondhatnók, hogy a tudatunk kiiktathatatlan részét képező művekkel szembeni felelős magatartásé egyszerűen. De éppen a felelősség miatt nem feledhetjük, hogy — „nyitottsága“ ellenére — minden műalkotás lebontható olyan belső rendszerre, melynek károsodtával megszűnik az önmagával való azonosság, hogy tehát a „folytatás“ csakis az objektív jelentésvilágon belül képzelhető el, s a rendszer feltárása nyomán kibontakozott sajátos eljárások a mindenkori értelmező alkotó hozzáállásának kötelező pillérei. Ebben az összefüggésben érvényes Szegedy-Maszák Mihály észrevétele: „A költőileg megformált ideologikum olyan változó viszony, mely egyaránt függ a szöveg keletkezésének és befogadásának történeti meghatározottságától. Mindig voltak, vannak és lesznek olvasók, akikben ugyanaz a mű a tragikum élményét kelti, amelyet mások nem tragikus szöveggként olvasnak... A mű oldaláról szemlélve a költői világkép történeti meghatározottsága elsősorban azt jelenti, hogy a megformált ideologikum egyszerre lételméleti és történetbölcséleti vonatkozású. A tragikum például az egyén szempontjából sajátosan értékelt léthelyzet, de egyszerűen történetileg még és már érvényes normák összeütközése.“ (*Literatúra*, 1975. 1. 78.) Az újratereztés éppen ezért szükségszerűen történeti szellemű kell, hogy legyen — a szöveg egykori és mai jelentésének összekapcsolásán múlik az „olvasat“ hitelessége —, de az is nyilvánvaló, hogy nem elhanyagolható mértékben adott az „egykori“ elhomályosodásának lehetősége. Tegyük azonnal hozzá: minél jelentősebb funkciót tölt be az adott kultúrában a szóban forgó mű, annál inkább érezhető a társadalom helyzetét tükröző általánosítások (pl. a történelmileg követhető út problémája, nemzeti típus és jellem stb.) rávetülése a mindenkori befogadásra. Mindenesetre a mű és „olvasat“ összemérhető, az újabb olvasó lefejteti róla a túlzóan „mai“ rétegeket — ha viszont a szöveg felöli az értelmezőtől szabott köntöst, mert a régi „szűk“ (mint Illyés Gyula mondja), bizonyosan új alkotással kell számolnunk. A remekmű érdekében „merész kötelességként“ vál-

lalt átigazítás ezért sajátos esete a Bánk-elemzéseknek, s egyúttal határköve is a dráma létének: a befogadás és kiigazítás páratlan harmóniájában Bánknak ikerestvére született. A bölcső, melyben ringatták, szükségképpen XX. századi, s aki ringatta, úgy érezte, így segíti diadalmas életre...

2. „Folytatásként“ tehát szélsőséges eset Illyés *Bánk bánja*, nem hisszük — az eljárás rendkívüli nehézségei és buktatói miatt sem — általánosítható útnak, mint ahogy veszélyesnek látszik — Illyés nagyszerű történeti-dramaturgiai tudásától és megoldásaitól elszakítva — a „kellés“, az „így lett volna jó“ aspektusa is. Nem újdonság azonban a nagyközönség számára sem, hogy Katona drámája mintegy kínálva kínálja az eltérő értelmezéseket — problematikájának súlyos történeti-ideológiai töltete, Bánk már-már ideáltípussá predesztinált gazdag személyisége meg a drámai struktúra sajátosságai okán. Az átigazítás legfőbb eljárását éppen az teszi lehetővé, hogy Katona — részben a cenzúra, részben esztétikai elvei miatt — szándékosan „rejtett véka alá“ fordulatot hozó indítékokat, és romantikus személyiségfelfogás alapján a fokozott indulati hullámlás racionálisan nem mindig egyértelmű motivációját építette be művébe. Van tehát lehetőség a rejtett tendenciák kibontására, de a tudatos félreértelmezésnek is itt kereshető a tárgyi alapja: a Gyulainál és Horváth Jánosnál oly nagy szerepet betöltő „erkölcsi bukás“ például kimondottan a szöveg rejtett jelentéseinek figyelmen kívül hagyásán alapszik. Ebben a koncepcióban Gertrudis ártatlan — Biberach közlése igazolja —, s Bánkban az okozná az összeomlást, hogy tudatosítja ezt; így mi sem gátolja a „törvénytisztelő, monarchikus lovag“ erkölcsi végszemiségének súlyát nyomatékosító hamis tétel felállítását. Pedig hát a kard jelbeszéde mindennél világosabban fejezi ki Bánk lelkiállapotát: Melinda halálhírére omlik össze, nem lehet szó tehát erkölcsi alapú tragikumról.

A marxista Bánk-értelmezések ilyenformán szükségszerűen kerültek szembe a következő két, egymást feltételező problémával: sorrendben először helyre kellett állítani hiteles ideológiakumát (lehántva a főhősről az erkölcsi tragikum „csúsztatásait“), azután pedig tisztázni kellett a strukturális összefüggések rendszerét, a személyiségfelfogás hatását a mű egészére s a feszült atmoszférát megvalósító eljárásokat. Ez a mélyreásás maga után vont a tények rendszerének újraértelmezését, mostmár olyan távlatból, amely lehetővé tette a személyiség- és lét-dráma előtérbe kerülését, Bánk mélyen emberi vívódásainak funkcionális értékelését. A dráma prekonceptióktól mentes elemzése — különösen a Sötér Istváné — nyomán ugyanis nyilvánvalóvá vált, hogy lényege a „puszta lélek“ keresése, a félelmetes szorítóba került személyiség tettet érlelő önfeldépítési folyamata, melyben az a végzetesen tragikus, hogy megvalósulásával együtt meg is semmisül — elveszítve azt, ami lényegét képezi, Melindát, létének jövőendő értelmét. A tragédia szerelmi pillére — abban az értelemben, mely szerint Melinda mindent egybefogó érték Bánk számára — tökéletesen kirajzolódott, ám ez mit sem csökkentette a drámai konfliktus társadalmi jelentését. Sőt, az értékeket megsemmisítő világgal szemben győztes Bánk személyes tragikumával ezzel mélyen általános jelentést kap, felerősítve a dráma értékvesztettségét kifejező alapvető tendenciáját.

S volt még egy lényeges tanulsága ennek az újraértékelési sorozatnak. Szerb Antal és Waldapfel József megjegyzései után tág érvénnyel tudatosította a dráma sajátos atmoszféráját, az indulat, transz és végső kétségbeesés döbbenetét. S azt, ami ilyené tette: Bánk szélsőséges megformáltságát, roppant önuralommal biztosított nádori higgadsága és villanó logikája mögötti vergődő, tépelődő, önmargangoló indulatainak kiszolgáltatott énjét. A szöveg pontos tolmácsolásán túl ennek az a jelentősége is megvan, hogy helyreállítja a reálisan érvényesülő motivációt — azzal az elvárással szemben, amely mindenben racionális indokot keres.

A színész rendkívüli nehézségei — sokan figyelmeztettek erre — éppen innen származnak, hiszen pusztán játékaival kell érzékeltetnie a révéletek következetesen nem racionális logikáját. Ha ez nem sikerül, a néző valóban fogyatékos élménnyel távozik, ám ha a Bánkot alakító színész végig tudja futni az emberi magatartás és lélekállapotok teljes bánki skáláját (ahogy Bessenyei Ferenc tette kolozsvár-napocai vendégjátékán), akkor indokoltnak érzünk minden cselekvésrészletét, s valami egészen kivételes élményben lehet részünk. Tudatos és tudatalatti, akarat-intellektuális és érzelmi-indulati szférák összefonódásának döbbenetes látomásában leszünk részesek, amelyet a gátlástalan önkény hiteles ábrázolása támaszt alá, s a halálnál is lesújtóbb végsemmiség old fel a tudatosan vállalt tett nem sejtett végkövetkezményeként...

E pompás drámai folyamat minél hitelesebb-korszerűbb életre keltése meg nem szűnő gondja legtöbb hazai társulatunknak is: a legutóbbi évek kolozsvár-napocai és temesvári előadásai jelzik, hogy a közel másfél százados *Bánk bán*

kultusz további kilátásai nem kevésbé biztatóak. A megoldásokban persze sok mindent vitatni lehetne — meg is tette ezt kritikánk a maga idején —, lényeges azonban mindenekfölött a korszerű igények szintjének őrzése, s a kísérlet, hogy igényeink töretlenül meg is valósuljanak egységes rendezői felfogás alapján. Probléma természetesen az előadások koncepciója marad: amennyiben hihetünk a mai Bánk-irodalom legjobb képviselőinek, arra kell törekedni, hogy a dráma kivételes atmoszféráját és személyiségvizíóját a legteljesebben érzékeltessük. Nem visszafogva-lefékezve, hanem legapróbb mozzanataiban is megértve s a mély motivációs rendszert kiteljesítve!

Meglehet azonban, hogy elfogult nézőként mondtunk véleményt, s ez nem egyezik a másokéval. Legalábbis erre utalnak a homályos részek miatti nem szűnő panaszok s a budapesti Nemzeti Színház tavalyi kolozsvári előadása, Sinkovits Imrével a címszerepben. Néhány nagyszerű megoldást láthattunk (pl. a kényes „rejtékajtó“-jelenet), a rendezői felfogásra azonban általában az volt a jellemző, hogy logikailag indokolni szerette volna a tragédia minden mozzanatát, egyszóval Katonától idegen eljárás a bronzsába szorította. Nem éreztük meggyőzőnek ezt a kísérletet — kitűnő alakítások ellenére lehalkult, megfakult, sodrását veszítette a darab. Persze itt most nem lényeges egy filológiaiag fertőzött Bánk-rajongó benyomása, nagyon is fontos viszont az értelmezés iránya, mert korigényt fejez ki, amit az is alátámaszt, hogy végre el kellene érniünk: előképzettség híján is értse minden néző a *Bánk bánt*, hogy végre a maga teljességében váljék „egyetlenünké“! A tét minden fáradtságot megér — de nem hiszünk hozzá közelítő útnak a szenvedélytől való megisztítást, az olyan intellektualizáló értelmezést, amely a mű jellegzetességétől foszthat meg...

3. A Katona remekművét mindig igen nagyra tartó Illyés Gyula (maga valotta ezt) ilyenformán évek során át tanúja lehetett a drámát küszködve színpadra állító kísérleteknek, a meg-megújuló panaszoknak, a homályos vagy ellentmondásos részek különböző feloldásainak: úgy látszott, a korszerű színházi igények végérvényesen kikezdték a *Bánk bán* indulatokban és tébolyban vergődő hőseit. Veszélyben látszott forogni tehát a remek drámai anyagban megtestesülő gondolat, s ez döntött az „átgázítás“ javára — noha, nem hallgathatjuk el, az utóbbi évek Bánk-kommentárjai egyáltalában nem vetítették előre e radikális megoldás szükségletét. Kárpáti Béla történetitlen realizmuselven alapuló koncepcióját leszámítva, mind Orosz László, mind pedig Pándi Pál értelmezését éppen az határozza meg, hogy egyre mélyebbre próbálnak behatolni a dráma objektív szövegébe, a cselekvések és a dikció rejtett motivációját egyre gazdagabban tárják fel: sokat bírált részek telítődnek így új jelentésárnyalatokkal, bár a következetlenségeket nyilván nem tudják (nem is akarják) felszámolni...

Okkal, ok nélkül az a látszat keletkezett, mintha az irodalomtörténet csak mondaná a magáét, gyártaná az új s újabb elemzéseket, a színház pedig keresi a reális megoldást. Valójában nyilván nem ilyen éles az ellentét, hiszen Sötér István „sorsfordító“ értelmezése világosan felismerhető volt a Nemzeti Színház előadásában — de hát tagadhatatlan a tény: a kommentár „beszéde“ nem válik minden részletében színi mozgássá! Néha nem is baj ez, mert ha például Kárpáti Béla elemzésére alapoznának egy előadást (vö. *Bánk, a drámai hős*. Irodalomtörténet, 1974. 2.), Petur „a reformkori nemesi-nemzeti hazafiság osztályönzésé“-t fejezné ki, s a darab véget érne rögtön Bánk V. felvonásbeli fellépte után, leplező szavai elmondásakor — hiszen a tanulmányíró szerint a többi romantikus következtelenség, „extrém póz“, durva szerzői önkény, beleértve persze az összeomlást is! Leginkább nyilván erről van szó: Kárpáti nem tudja elfogadni a léthelyzet tragikus értelmezését, s mivel nem látja benne a történelmi meghatározottságot, kész az ítélet: nem tragédia a mű, hanem dráma — tragédiának értelmezve ugyanis Bánk bukását fogadjuk el...

Érdekes, hogy ez az egészében megalapozatlan álláspont ugyanakkor megoldást kínál a színészek panaszára, mert Bánk szerepe így végre egyenes vonalú, valóban „drámai hős“ lesz a bán: Illyés Gyula Bánkja bizonyítja azonban, hogy van más megoldás, ha nem is teljesen Katona szellemében. Mint ahogy Orosz László (vö. *Katona József*. Budapest, 1974) és Pándi Pál (*Az ötödik felvonás*. Kortárs, 1975. 6—8.) történeti szellemű elemzései szintén lényeges pontokon válaszolják meg az elégedetlenkedők panaszait, illetve nyomatékosítják a *Bánk bán* elhanyagolhatatlan sajátosságait. Előbbi például akarva-akaratlanul anticipálja Illyés Gyulát, amikor szinte sugallja az I. felvonás végi monológ zárlatának a III. felvonás végére való áthelyezését (i.m. 124.) — bár úgy érezzük, ez ellentmond Katona logikájának! —, és joggal húzza alá többször, végkövetkeztetésként is, Bánk indulatos — de óriási önfegyelmével egyensúlyban tartott — lelki alkatának s a kibontakozó tragikumnak szoros összefüggését! Pándi Pál pedig egyenesen egy elképzelt színházi

rendezőnek szánja nagy tanulmányát, amelyben korszerű lélektani apparátust vet be a szerepek burkolt tartalmainak kibontása során. Fontos meglátásai közül leginkább a címet is sugalló zárlatértelmezést emelnénk ki: bebizonyítja, „explicitálja” II. Endre viselkedésének lépcsőzetes felépítését, az ingadozás, pszichikai zavar és hamis tudat bonyolult vegyülékét, amely végül is drámai végkifejletet eredményez. Ehhez nagyban hozzájárul Bánk szintén lépcsőzetes összeomlási folyamata, az illúziós szemlélet kudarcának súlyos felismerésével (Bánk radikális tettét mindvégig a béke megőrzése eszközének tekinti! Vö. 7:1110), meg a szubjektív vergődés többszörösen motivált állapotának mélyen emberi s egyben általános jelentésű dimenziója. Ebben az értelmezésben a Melindában egybeölelt értékek elvesztésének gerincroppantó fájdalma összekapcsolódik az illúziós szemlélet kudarcával is, tehát a beismeréssel, hogy fellépése nem bizonyult kielégítőnek (8:1273); ez a kettősség teszi kilátástalanná helyzetét!

Nos, a kritika feltétlenül megtette a magáét, hiszen alig hat-hét év alatt teljesen új és meggyőző — a szinpad követelményeit is szem előtt tartó — *Bánk bán*-kép született. Ennél több már csak a szöveg végérvényes átigazításától várható. A kérdés csupán az, s ezt kell az elemzésnek tisztáznia: mennyiben tekinthető még a Katonának az átigazított mű?

## II. Az „átigazított” Bánk bán

1. Súlyos méltánytalanság volna éppen Illyés Gyulától kérni számon a klasszikus értékekhez való ragaszkodást, amikor életművének egésze s maga az átigazítás is tanuskodik roppant felelősségtudatáról és közösségi elkötelezettségéről. A kultúra élő értékrendszere fölött örködve látott hozzá az átigazításhoz — hatályon kívül helyezve, a közönség számára hatálytalanként, minden hagyományos értelmezési lehetőséget —, hogy közkinccsé tegye a *Bánk bánt*. „Soha nagyobb izgalommal nem néztem bemutató elé, de bizonyosabb se voltam még abban, hogy jó ügyet szolgáltam” — jelentette ki a *Film, Színház, Muzsikának* adott interjújában (1976. 10.), nyomatékosan emelve ki, akárcsak az átigazításhoz fűzött rövid bevezetőben, a *szolgálat* jelentését („En semmiképpen sem akarok Katonának elébe tolakodni” — illetve: „Velem nem sérteni, hanem szolgálni akartam. Ha nem sikerült, magam tépem el.”). Ha tehát elvileg nem is fogadhatjuk el Béládi Miklós (*Élet és Irodalom*, 1976. 13.) és Molnár G. Péter (*Népszabadság*, 1976. április 29.) álláspontját, miszerint minden korszaknak joga van átírni saját eszményei szerint a klasszikusokat — fentebbi utalásaink nagyjából megegyeznek Bécsy Tamás véleményével (*Kritika*, 1976. 6.) —, Illyés Gyula maga old fel bennünket a kérdés e kényes vetületének tárgyalása alól. Ő nem átírni akar, hanem a szövegen végzi el az értelmezést, átigazít: Katona „valóságos lényét, tehetségét” akarja visszaadni a népek. Katonával együtt fogják a tollat — legalábbis szándéka szerint —, akárcsak Arany és Madách, de egyszersmind magára vállalja a mai értelmező feladatkörét is. Így akarva-akaratlanul fennáll a *két Bánk bán* lehetősége, amennyiben az átigazítás túllép az eredeti szöveg objektív keretein, s mai magatartás- és embereszmenyt vetít vissza Bánk világára.

Nos, az eddigi sajtóvisszhangokból annyi már itt leszűrhető, hogy a célt — közkinccsé tenni, „homályfonadékaikat” kiégetve (ahogy Juhász Ferenc írja) — feltétlenül elérte Illyés: „A Katona-irodalomból egyetlen kötetnyit sem ismerő néző, aki az eredeti »függönye« után valószínűleg megilletődött zavarral emelkedik fel, s akinek egy vitákban edzett partner eligazítására lenne szüksége — itt *sajátjaként* viszi el egy átélt előadás emlékét” (Tóth Dezső: *Újra az „átigazított” Bánk bánról*. Népszabadság, 1976. május 9.). De egyúttal az is kétségtelen, hogy a jelenetk átcsoportosításával, kiigazításokkal, törlésekkel s az eredetiben rejlő tendenciákat bravúrosan kiemelő eljárással (mint Tóth Dezső is mondja) átigazított mű — nem a Katonának többé.

2. „Főként azt lehet majd mérlegelni, mit nyert, és veszített-e lényeges motívumot a darab azzal, hogy Illyés mérsékelte a főszereplő hamleti, helyesebben schilleri töprengései, révületei szinpadai kiterjedését, és Bánk bánt határozottabb jellemű személyiséggé gyúrta át” — tapint rá Béládi Miklós az átigazítás kulcsfontosságú újdonságára, kimondatlanul is elismerve Illyés korszerű szemlélyiségfelfogásának érzékelhető érvényesülését. Eredeti nézőpontunk jegyében ez bizony gyökeres módosítást jelent, akkor is, ha — mint Tóth Dezső joggal írja — a darab törzse-gerince (a konfliktus, a tragédia lényege) a Katonának maradt, persze az említett módon, tehát a benne rejlő, adott tendenciákat kiemelve, szöveggé-cselekvéssé váltva. De hogyan is lehet így „átszabni” a drámát, amikor Katona valóságos lényének érvényre juttatása a cél?

Az eljárás lényege a megőrizve-meghaladás egyfajta bámulatos, majdnem azt mondtuk, önkéntelen, mert megtagadhatatlan frói krédót érvényesítő formája. Úgy teszi maivá a nyelvet, hogy csak az inverziókat, a mondat szerkezeteket oldja fel, itt-ott régies kifejezéseket finom érzékkel helyettesít (pl. „üvegszem“ helyett „pápaszem“), a legismertebb képeket megőrzi (pl. a sokszor megrótt „mint vándor a hófúvásokban“ kezdetűt), noha egészében tetemesen csökkenti a romantikus személyiségfelfogásnak megfelelő képanyag szerepét. Megtartja a „bánki sértődés“ sokat kárhozott motívumát is — részben, mert valósággal hozzátapadt kirívó elírásukat Katona szövegéhez, részben pedig ezzel is támogatva a „szerelmi tragédia“ értelmezést —, egyébként viszont biztos kézzel rendezzi át, teszi egyértelművé a drámai folyamatot. Ennek nyomán kerül a már említett I. felvonást záró monológ egy részlete a III. végére (a tettet előkészítendő is, de a színészileg és a néző számára valóban súlyos veretű szöveg értelmi kiegyensúlyozása miatt is), kimaradnak a Gertrudis kerítő szándékát sejtető mondatfoszlányok Bánk kezdeti szövegéből, Simon és Mihál szerepe minimálisra csökken, az átalakult V. felvonásban fel se lépnek már stb.

Az apróbb-nagyobb szövegmódosítások határozott rendezői beavatkozásként (Tóth Dezso joggal írja) valóban könyvtárnyi viták ügyében döntenek, miután itt nincs mód a javaslat és eredeti azonnali szembesítésére. Olvassuk a megújult szöveget — minden megokolt, a helyén van, s az intenzitás pillanatra sem lankad —, visszaemlékezünk Katona eredetijére — s felismerjük a jelenetek és reprikák helycseréjét, a képekben dús dikcióból kibontott szűkszavúbb, egyértelműbb jelentés valamikori megfelelőit. Más fény vetül így a kulcsfontosságú viszonylatokra, a főszereplőre, az egész drámai képletre: Melinda többféleképpen értelmezhető gyengességét, sírását például Illyés a „hontalanok“ egymás iránti részvételével indokolja meg, pontosabban így küszöböli ki a szentimentális alapvonalakat — mód nyílik tehát arra is, hogy összeegyeztesse a szép „Bánkné“ együgyűségét a hirtelen megnyilvánuló politikai tudatossággal! Dehát Bánk felszakadó hörgéseit, magábarokkadását is tudatos, értelmi belátástól vezérelt magartartás váltja fel — Illyés nyilvánvalóan értelmezésmódosítással élt (amint Molnár G. Péter is jelezte), többnyire mély és hihető elemzés alapján. Ismételjük, a kérdés csupán az, hogy a rendszerré teljesedő tendenciakiemelés az értelmi belátás előtérbe kerülése nem változtatja-e meg a súlyos indulatok bánki világát? A felszínen kétségkívül nem, hiszen az átalakult V. felvonás éppúgy meghozza Bánk végvesztését, s Endre is elmondja feloldó végszavát. A dráma gerince-törzse valóban Katonáé, csupán az idegek és izmok vibráló mechanizmusa más.

3. Miután részletes drámaelemzést itt nem lehetett szándékunkban akár csak meg is kísérelni, az újabb elemzésekre pedig eleve tematikai szűrőlencsén át tekinthetünk csupán — a továbbiakban szükség lesz az előadásokból leszárt Bánk ismeretekre, ugyanis mellőzzük az „átigazítottal“ való részletes összevetést. Helyette álljon itt az új drámai struktúra vázlata s a teljes jelentés módosult dimenzióinak Katona József koncepciójához való mérése. Tulajdonképpen — ha illogikusnak tűnik is első látásra — az utóbbival kellene kezdenünk, mivel Bánk tragédiája valóban elválaszthatatlan sajátos lelki alkatától és értéktudatától, politikai elképzeléseinek illúziós volta pedig közvetlenül belejátszik összeomlásának körülményeibe. Egy határozottá gyúrt Bánk szükségképpen más dráma hőse, akkor is, ha a konfliktus mit sem változik.

Már az *Előversengés* tárgyatrőrből, az érzelmes felhangokat kiküszöbölő dikciója jelzi, Simon és Mihál megrövidült jelenete pedig nyilvánvalóvá teszi, hogy Illyés „drámai“ drámát akar formálni Katona érzelmileg átszínezett, kifejezettségig jutó indulatoktól átjárt szövegéből. A mai igény érvényesülése világos, éppúgy, mint a racionális megformáltság és motiváció később következőt kibontakozó sodrásában. Ennek jegyében mond Petur mély belátáson alapuló nemzetjellemző szavakat — „Erénye a hibája. Jóságos s így / szívvel fog föl mindent, — szinte szellő- / fuvallatokra indul és forog“ —, s ezért módosul a Bánkra vonatkozó színiutasítás. Ennek roppant jelentősége volt Katonánál, hiszen eleve megszabta hőse alapvonásait — Illyés tehát már itt el kell hogy árulja felfogását: nála pusztán egy mondatnyi az utasítás, szubsztanciája a „zavarodva áll“. Semmi több — az ő Bánkja nem gyanakodó, nincs benne fojtott tűz stb.!

Megőrizte viszont nemes méltóságát, országos hatalmához párosuló mély belátását, ezért is rosszallja a léha mulatozást; míg ő a hadviseléshez szükséges nyugalmat őrzi, ezt biztosítandó járja az országot, ime itt mi folyik. Petur közele megdöbbeneti, de nem fakad fel belőle Melinda nevével az a tartalmas kép, amely legfőbb értékeinek Melindába való sűrítését hordozza! A szerelmes férfi indulatos felkiáltása robban ki csupán belőle, hogy a tisztázás első kísérlete megkezdődjék: nem merül fel még semmiféle gyanú a királyné felől, nem is reflektál

a megdöbbenésről, de fogcsikorgatva küzd a féltés rémével. Az indulat tetőfokán kirohan — ám nem mondja, hogy Peturhoz megy, visszatérése így valóban indokolt minden magyarázat nélkül! Amikor újra belép — Melinda és Ottó jelenete közben, amelynek során az asszony sirását a helyzet félreértése miatti kétségbeesés kifejezése váltja fel! —, nem tipeg-topog, nem húzódik vissza, hanem az oszlopot markolva áll meg, s mint zárómonológjában mondja, csak az gátolta meg azonnali cselekvését, hogy ő a „király képmása“! Tanúja így az egész jelenetnek, az elutasításnak is, majd a következőnek (Gertrudis és Ottó) szintén: merőben más tudati alap jellemzi tehát nagymonológiáját. Ebből csak az következhet, hogy a monológ tartalma is változik. Kétszer is elismétli itt, Melinda „hű, szeret“, mégis — talán nem egészen következetesen a látottak tudatában! — feltámad benne az izzó kérdés: „ki veszejthet el engem?“ A királynőre s a „se hús-se-hal szép öcs“-re háruló hirtelen gyanút elhessenti — tudja, közvetlen veszély nem fenyegeti, éppen Melinda hűsége miatt! —, marad tehát a Petur szavaiból megőrzött „titokban“ égető, cselekvésre sarkalló gondja. Ekkor mondja, hogy a gyülekezőkhöz elmegy.

Mivel a monológ zárata átkerül a III. felvonás végére, Bánk helyzete és tudata lényegesen másként mutatkozik itt, mint az eredetiben. Míg ott kételyek gyötrik, iszonyú belső küzdelemben, rémeket látva, fordul lelkéhez — itt jól tudja, hogy Melinda ártatlan, sőt azt is, hogy Gertrudis, kétértelmű beszéde ellenére, pillanatnyilag nem veszélyezteti (meg kell jegyeznünk, Illyésnél jobban elhatárolódik öccsétől!): meglep, hogy e tudás birtokában mégsem látja be a Melinda-jelző funkcióját (Katoná Bánkjától a révület határán elfogadják ezt, itt azonban racionális ürügynek látszik) — de hivatala végül is indokoltan szőlítja a pártütökhöz. A felvonást Ottó és Biberach jelenete zárja, közvetlenül megcáfolva mintegy Bánk helyzetelemzését, de a feszültséget is fokozva. A magánemberi és országos gondok miatti vívódás romantikus dimenziókban kicsapódó „beszéde“ helyett sűrű, feszes és akciódús a zárlat, az átigazítás lényegének megfelelően.

A II. felvonás szinte változatlan, bár mintha egységesebb volna a pártütők tábora (Peturtól vesznek át határozottabb cselekvési készséget), s Bánk is közelebb kerül Peturhoz (a leszerelő érvelés jobban felszik a replikákban, így az ellentét is kisebbnek látszik), illetve Petur ölt magára fegyvermezettebb, bankibb köntöst. Bánk maga az átigazítás jegyében őrizkedik a királynő nyílt támadásától (Katonánál volt egy elszólása) — Biberach szavai ezért még hatásosabbak, ha nem is reagál oly indulati szinten rájuk Bánk. Veszélyeztetett helyzetében közvetlenül a cselekvésre vonatkoznak szavai — a helyzet képekben, látomásokban, reflexiókban való tükröztetése (mint eddig s ezután is) elmaradnak. A III. „szakasz“ drámai folyamata is változatlanul követi egy ideig az eredetit — bár ettől a Bánktól nem vártuk az „egyformán örültek“ súlyos vádját! —, azután hirtelen fordulat következik be. Tiborc jelenete megelőzi az Izidóráét, így a nemzeti-társadalmi vádak kohójában izzik fel és a banki sértettség tégegyében csapódik le a megizmosodó gondolat! Ezzel ugyan megnőtt a személyes oldal szerepe — annál is inkább, mert Izidóra itt nem fullánkoskodik, hanem az esetétől megrendült, és világosan elmondja Bánknak, hogyan is történt (azt már nem, hogy ki kevert port az italba!) —, de a társadalmi oldallal egymást kiegészítő dialektika is elmélyült éppen hullámszerűen következtében (személyes—társadalmi—személyes, ez a sorozat). Az első felvonásból átkerült monológárszlet ilyen körülmények között valóban a tett közvetlen előzményeként hangzik el, a végső elszántság gazdagon telített és motivált kifejezője lett.

A nagy összecsapást is gondosan készíti elő Illyés: az illíriai helytartó lehelét felolvassák, s ennek baljós igazolásaként következnek be az események. Izidóra közlése itt is kiváltja Gertrudisból a hatalom fenyegetettsége miatti megrettenést, sőt, Ottó kemény elítélését is — s éppen akkor, amikor alig elhangzott szavai felfokozták a meráni származásból fakadó érközösség meghatározó erejét! —, viszont keményebb és durvább a kormányzási mód az új helyzetben. Mihál érzi ezt meg a leginkább (Illyés egyébként sem hagyja sokat beszélni): felgyorsul az akció, a nagy összecsapás előszele érzik. Ugyanezért kellett összezsugorodnia Bánk monológjának is (az asszonyi gyengeségről). Maga a nagyjelenet alig módosult, Ottó azonban már nem tér vissza a felvonás végén, ám jelentős változtatásként a felvonás zárlatában Petur a nyílt színen szúrják le, ekkor hangzik el a többé szerepet be nem töltő átka is! Ezzel Illyés kikapcsolt egy olyan mozzanatot, amely sok vitára adott alkalmat, de a legújabb értelmezések szerint az V. felvonásbeli zavartság és megrendülés első lépcsőfokát képezi.

Ennyi módosulás után nem meglepő — legfennebb arányaiban — az utolsó szakasz teljes átminősülése: ez a mérlegelő, érzelmeit és cselekvéseit racionálisan, teljes tudatával uraló Bánk — a Katonáéknak méltó párja, XX. századi szem-

szögből — szükségképpen más helyzetben kezdi és fejezi majd be akcióját. A tett ugyan rendkívüli pszichikai helyzetet teremt, de éppen kiegyensúlyozottsága következtében képes lesz arra, hogy etikailag maradéktalanul tudatosítsa a maga számára, s így is érveljen! De hát van is kivel szemben, mivel Endre valóban királyként áll a színen, büntetni készen, s csak a Tiborcok némán fenyegető hátterére való tekintettel fogadja el Bánk igazát. Ehhez persze át kellett alakítani a felvonást: Bánk beléptéig — itt a döntő változás — a gyilkos kilétén kívül mindent tudnak már, Melinda halálhírét is meghozta Tiborc, Ottó bűnös tetteit elítéli Endre, s azon sajnálkozik, hogy „ily virtus-alkonyodáskor“ miért nem volt Bánk az udvarban! Nagy várakozás előzi meg tehát Bánk beléptét — a néző részéről — hiszen a bizalom letéteményeseként és vesztesként egyaránt rátérelődött a figyelem a színpadon, s akkor ő — újabb késleltetés után (behozzák Gertrudis holttestét!) — a koporsó alá vágja a hatalom jelét, miközben mindekit letérdel! A sokkhatás rettenetes, a király hosszú ideig meg sem tud szólni, Bánk a környezetével beszél — egy-két replika után rögtön kiderül, hogy a királynő a tettben ártatlan (Izidóra és Myska bán közlése) —, majd mikor végre Endre már érvek birtokában megszólal, Bánk azonnal érvmegfordítással válaszol (akárcsak Endre Katonánál!), Gertrudis, sőt Endre országos vétségeit sorolja fel! Itt egyenlő politikai erőként állnak szemben egymással, Bánk országos zendülés veszélyével érvel, fenyeget is — mert ilyen súlya van a figyelemzetésnek, hogy addig uralják királyként, „míg sérelmeiket bölcsen orvosolja“, végül megismétli, bűnösnek tartja Gertrudist Melinda sorsában is! Nem fogadta el tehát — a látottak tudatában, tágran értelmezve a bűnösséget — Izidóra felmentő érveit, pusztán taktikai szükségletből váltott át az általános szintű vádakra: ez valóban a politikai súlyú szerep követelményeinek megfelelő magatartás. Az udvar hangulata itt már az ő javára fordult, „lovag a lovagnak“ alapon kérnek kegyelmet, de ekkor replikázik Endre, hogy vajon Bánk megbocsátana-e Ottónak, Melinda gyilkosának?! Bánk most tudja meg, mi történt, és szűkszavú panasz szakad fel belőle: nem siratja el Melindát, csak férfiasan vall, nem panaszkodik, csak veszteségét mondja ki...

A király ennek ellenére elvitelné, a *jog* nevében parancsol, ám Tiborc könyörgésének utolsó, fenyegetéssel felérő szavai — „És a szolga / nép keserve is, ki tudja, mivé / harsan, ha nem lesz fül, mely le, felénk úgy / hajol, hogy a száj föl bátran beszéljen“ — eljutnak tudatáig (ezt színi utasítás jelzi!), s kimondja a feloldó végső mondatokat. „Ekként“ (s nem „méltn“) esett el a királynő, állapítja meg — végül is reális történelmi erőtől való félelmében —, s a viszály lecsöndesítésére szólít fel a sírnál.

E lényegbevágó módosítások sorozata mindenekelőtt Bánk és Endre drámai hitelességét tartotta szem előtt — mai magatartásigény és történelmileg visszazigazolható erőviszonyok alapján. Tiborcól ugyan Katonánál hiába várnánk ilyen szavakat, de nem felejthetjük el, hogy nagy vádbeszéde még többet is tartalmazott, azaz Illyés itt is a szöveg tendenciáira támaszkodott. Csakhogy ki is fejtette és kiterjesztette a burkolt jelentést — s ezzel többet mondott, mint az eredeti —, mint ahogy Bánk esetében (a racionalizálás, megkeményítés mellett) éppen fordítva, a jelentés lényegét tartotta csupán meg, lehántva fontos árnyalatokat. Egészében ezért elmondható, hogy az „átigazított“ *Bánk bán* nem tragédia, miután Illyés gondosan mérsékelte mindazokat a személyiségvonásokat és érték-képzeteket, amelyek lehetővé tették volna az összeomlást Melinda halálhírére. Az ő Bánkja ugyan szintén a teremtés vesztese — ám csak személyes tekintetben, s anélkül, hogy ezért tettét okolná. Itt is a körülmények fordultak ellene, de csakis azok: a cselekvés maga nem tűnik kérdéses értékűnek a végső pillanatban sem, mivel Bánk joggal érzi a mögötte felsorakozni kész erők támogatását (bár nyitva marad az „illúziós szemlélet“ problémája: Illyés Bánkja azonban elkerüli a szembenézést, a „nem ezt akartam“ súlyos kérdését!). Számára van még kiút a mély fájdalomból, mert lelki felépítése nélkülözi azokat a szélsőségeket, amelyek oly páratlan, de egyszersmind oly tragikus hössé is teszük Katona Bánkját. Úgy hisszük, módosításra szorul Béládi Miklós hite — „Gazdagabbak lettünk egy fiatal klasszikussal“ —, olyanformán talán, ahogy sugalmazni próbáltuk: Bánknak ikerpárja született. Reméljük, egyik sem fogja a másik helyét és szerepet betölteni.



## Fotórealizmus

### Ideiglenes vázlat egy „vulgáris esztétikához“

1839-ben, az első dagerrotípiá láttán Paul Delaroché festő imígyen kiáltott fel: „a festészet ezennel meghalt!...“ És megkezdődött a verseny; a festők — már egy részük — igyekeztek a fényképezőgép lencséjénél is naturalistábbak lenni (Ingres ezt reménytelen próbálkozásnak találta, de „ilyesmit nem szabad bevallani“), a fényképész viszont megpróbálta minél „festőibbé“ tenni művét. A 10-15 perces expozíciós idő miatt kezdetben csak tájképek, fotócsendéletek kerültek a kiállítótermek falaira, de hamarosan megjelentek a zsánerképek, „történelmi kompozíciók“, allegóriák — silány műtermi csinálmányok — is. Simulékonyabb, alázatosabb talán nem is lehetett volna a fotográfus — és itt nem a nyilatkozatokról van szó, hanem a képek milyenségéről, az alkalmazkodás tényéről. Mégis, Wilenski (már 1926-ban!) a festészet veszedelmes ellenségének tekinti a fényképezést. Ugyanakkor meg is veti: „ma már mindenkinek be kell látnia, hogy a fényképezőgép a látványt kommentálni nem képes, hogy szelektálni nem tud.“ (Talán fölösleges is felhívni a figyelmet a lekezelés és gyűlölet közötti gyanús ellentétre és a nyilvánvaló tévedésre, mármint hogy a lencse nem tud ugyan szelektálni, de az ecset sem: erre csupán az ember képes, aki kezeli őket.)

Az első világháború után kezdett megizmosodni az az irányzat, mely a fényképezést külön műfajnak tekinti, s eszközeiben és törekvéseiben tudatosan elkülöníti magát a festészettől. Albert Renger-Patzsch (*A világ szép* című, száz fényképet tartalmazó könyve 1928-ban jelent meg) „neoobjektívizmusa“ már teljesen szakít mindennemű piktoralizmussal: Renger-Patzsch igyekszik a maga személyiségét teljesen kizárni a képből, közelről fényképezi a tárgyakat — egyszóval azt tekinti művészetnek a fényképezésben, ami *csak fotográfiai eszközökkel* valósítható meg maradéktalanul.

Az avantgarde próbálkozásai, technikai felfedezései (Coburn, Moholy-Nagy, Ray — „vortográfia“, árnyképek, „rayográfia“ stb.) tulajdonképpen azt a célt szolgálták, hogy a fénykép „a maga módján“ ugyan, de *festői* legyen — mégis hozzájárultak a festők és a fényképészek ellenségeskedésének megszüntetéséhez. „Én azt fényképezem le, amit nem tudok megfesteni, és azt festem meg, amit nem tudok lefényképezni — de a cél ugyanaz, akár ecsettel, akár a lencse segítségével jutok el hozzá“ — mondotta Man Ray, és ez a konkurrens gyűlölködés végéig (ha nem is eredményezte, de) jelentette.

A harc, a vita mégis tovább folyt, most már a „technicista-pikturális“ és a „realista-objektívista“ fényképészek között. Az utóbbiak álláspontját hadd jellemezze H. Gernsheim nyilatkozata: „...a homályos negatívok, a sörétnagyságú szemcsék, a rémítő aránytalanságok, a lapos, minden plaszticitást nélkülöző kép, az átmeneti tónusok és a textúra hiánya — mindez nem egyéb, mint ügyetlenség, technikai fogyatékoság... Nem hiszem, hogy a fényképezéstől idegen műfajok, stílusok átvétele hozzájárulhatna a fotóművészet fejlődéséhez...“ A másik csoport, a labormunka hívei viszont kevesellik a csak-fotográfiai kép esztétikai hatásfokát, a művész szubjektivitását próbálják hangsúlyozottabban érvényesíteni — például a Gernsheim által kárhözatott fogásokkal is.

Ez a háború tart mind a mai napig (a pillanatnyi hadállásban a „technicisták“ vannak hátrányban, csupán védekezésre szorítkoznak). Térben és időben közelebbi példákkal élve: Eugen Iarovici az aradi Fotóművészeti Szimpozionon, 1975 októberében elmarasztalta a laboratóriumi fogásokkal élőket; ugyanott és ugyanakkor Victor Panaitescu (Allan Porter véleményét idézve: „a fényképezés festészet, más közegben“) viszont kijelentette, hogy a fotóművészet fejlődését nem lehet korlátok közé szorítani, a fényképészeknek igenis minden meg van engedve, „...ha úgy »szolarizál«, mint Man Ray, ha olyan a »grafizmusa«, mint Lee Wellingtoné, ha úgy alkalmazza a szinkontúrt, mint Raimo Gareis, és a fotómon-tázt, mint John Heartfield...“

A végeérhetetlennek tűnő vitában nem kívánok állást foglalni. Nem vetem el a fotótechnikai bűvészfogásokat, nem vonom kétségbe, hogy indokolt esetekben a „kezelt“ kép több is lehet, mint egy érdektelen, tartalmatlan felvétel érdekessé

mesterkedése. Egyszerűen csak a két irányzat — értékítéletet kizáró — különválasztásáról van szó: ezúttal csupán a „realista“ fotográfiával kívánok foglalkozni, azokkal a fényképekkel, melyek a valósággal való „azonosságukból“ merítik szépségüket, művészi voltukat.

M. Głowiński gondolata („a virtuális befogadó problémája... poétikai probléma“; a befogadó fél a műalkotás *belső, lényegi* meghatározója) voltaképpen nem új, lényegét tekintve megegyezik Valéry aforizmájával: „Nem azt festjük, amit látunk, hanem a képet, amit mások látni fognak.“ Az „egyszerű“ befogadó, a „közönséges“, tehát *igazi* közönség mégsem került még az őt megillető: a fő helyre. Ennek magyarázata talán esztétikai-kritikai gyakorlatunkban keresendő: a *hivatásos befogadónak* mindig is sokkal többet kellett foglalkoznia elődei és kortársai munkásságával, esztétikai olvasottsága, tehát hozzáértése bizonyításával, mint magával az élő, eleven művészettel; márpedig az „univerzális“ jellegű, filozófiai esztétika alig-alig számol a mű olvasójával-nézőjével, a pozitívizmusnak-neopozitívizmusnak eleve ki kell zárnia a „szubjektív“ tényezőket — a strukturalizmus, majd a művészeti szemiotika kellett ahhoz, hogy komolyan beszélhessünk a „befogadás poétikájának perspektíváiról“.

Az új szemlélet hívei egyelőre óvatosak, csak lehetőségekről beszélnek, csupán jóslatják a bekövetkezendő forradalmi átalakulásokat. Természetesen rengeteg a még tisztázatlan kérdés; a fotográfia, pontosabban a — miért ne hagy-nánk el az idézőjelet? — fotórealizmus esetében viszont aránylag könnyen alkalmazhatók a következő elvek (hangsúlyozom, minden további kijelentés kizárólag a fotóművészetre vonatkozik, bármiféle általánosítás igénye nélkül):

— az esztétikának elsősorban a művészet funkcióját, tehát hatását kell vizsgálnia, hiszen a mű a közönségnek, a közönségért készül;

— az esztéta nem szövegmagyarázóként, közvetítőként áll mű és közönség között, hanem egy organikus folyamatot: az alkotás és a közönség kapcsolatát vizsgálja. A mű és befogadása létrejön-megtörténik magyarázataik nélkül, azoktól függetlenül — csapnivaló alkotás volna az, amelyik nem boldogulhatna pálcával mutogató esztéta-tanítóbácsik nélkül;

— az esztétikai jelenség lényege, tetőpontja nem a mű létrejötte, hanem a befogadóval való találkozása: az esztétikai élmény a mű hatására, de a befogadóban születik meg. Nemcsak annyiról van szó, hogy „maga a mű holt anyag, lehetőség, amit a befogadó tölt meg tartalommal, lélekkel, szépséggel“ — nem, az alkotás a befogadásnak *alárendelt* folyamat, annak ellenére, hogy azt időben megelőzi;

— röviden: a műalkotás vizsgálata a befogadási aktus vizsgálatát jelenti.

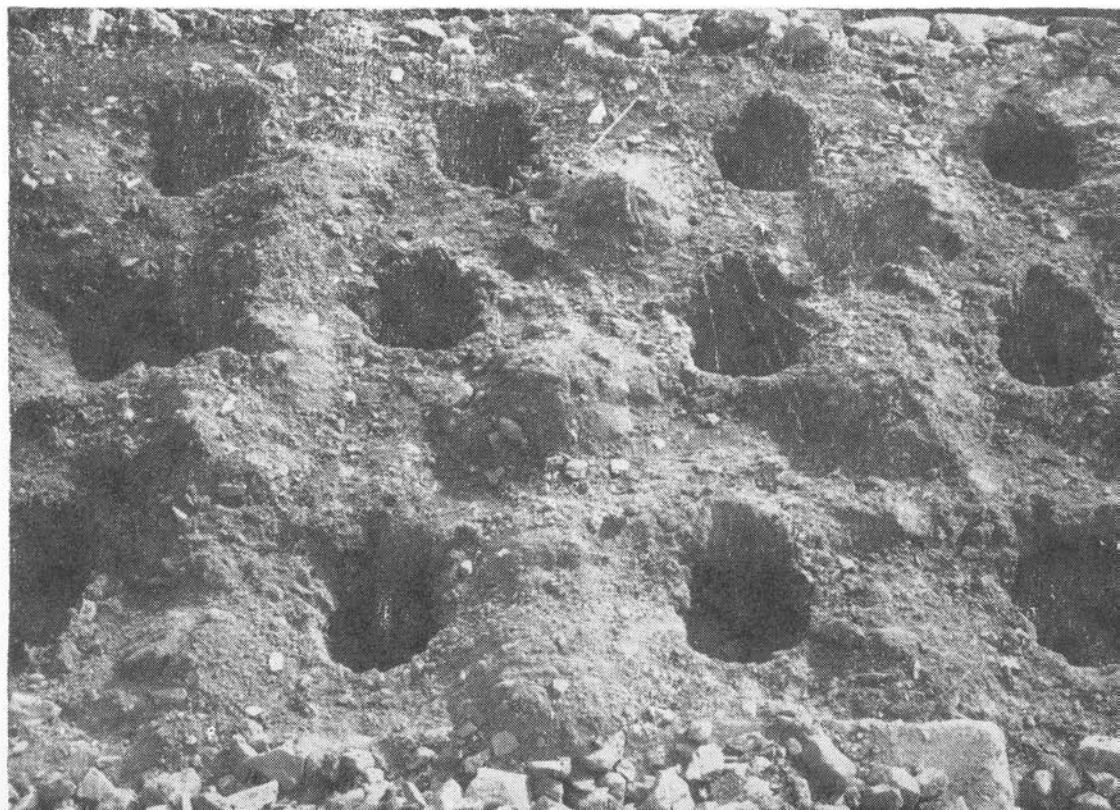
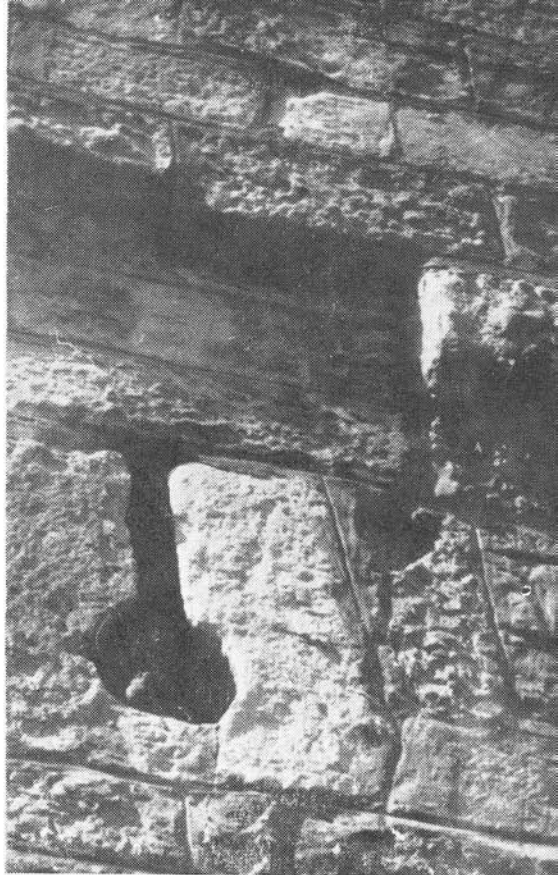
Mindez a fotórealizmus esetében szinte magától értetődő, hiszen a műfaj célja, önmagát bármely más művészettől elkülönítő sajátossága a befogadót közvetlenül a valósággal szembesíteni (a kétdimenziós ábrázolás konvenciójával együtt a fénykép és a leképezett valóságdarab azonosságát is el kell fogadnunk) és — egyetlen mozzanat kivételével (erre még visszatérünk) — teljesen kizárni a művészi szubjektivitás sok bonyodalmat okozó kérdését. Ez volt annak is az oka, hogy hosszú ideig nem tekintették „komoly“ művészetnek, hogy a fotóesztétika (vagy az, amit így tartanak számon): nagyrészt *fényképészek* saját gyakorlatból leszűrte elveivel egyenlő.

Es: mitől is lesz vulgáris — nyíltan, sőt öntudatosan vulgáris — az ígért vázlat? A következő okok miatt:

— a magyarázandó jelenségcsoportot nem igyekszik minél több al- és alcsoportra bontani, formai jegyek szerint tagolni, hanem az összes lehetséges képekre jellemző sajátosságokat keresi (Einstein: „egy adott elmélet annál meggyőzőbb, minél egyszerűbbek a premisszái, minél különbözőbb dolgokat kapcsol össze, és minél szélesebb az alkalmazási területe“);

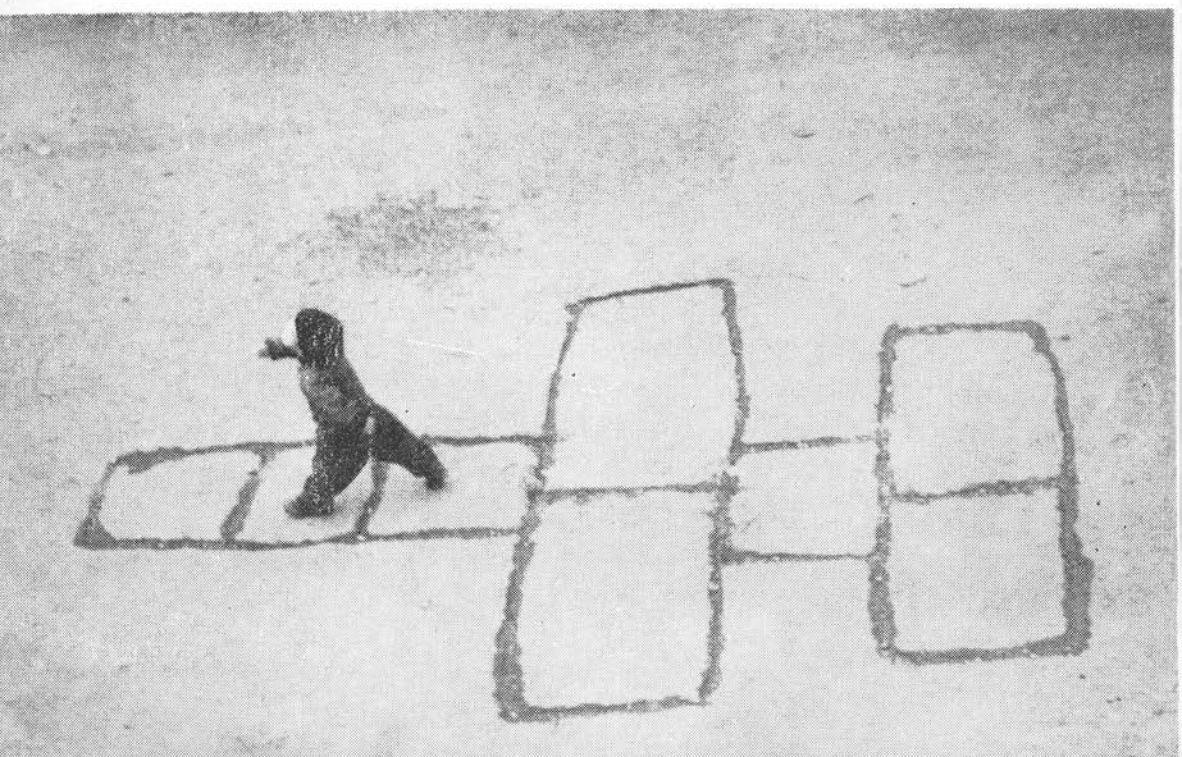
— egyszerűsége és rövidsége törekszik... Az igaz elméletnek két feltételt kell kielégítenie: önmagában ellentmondásmentesnek kell lennie, és nem szabad ellentmondania a vizsgált jelenségcsoport egyetlen ismert tényének sem. Könnyen belátható, hogy (elfogadható feltételezések bevezetésével) meghatározhatatlan számú adott elmélet hozható létre, mely egy adott jelenségcsoportra vonatkoztatva mindkét feltételt kielégíti. Ezen — elvileg egyenrangú — elméletek rangsorát funkcionalitásuk, tehát egyszerűségük foka határozhatja meg: az egyszerűbb elmélet jobb elmélet is. A nagyon (*ennyire*) egyszerűsített elmélet nyilván nem teszi lehetővé különböző művek mechanikus behelyettesítését valamely formulába — ezzel szemben könnyen és gyorsan elsajátítható, kevesebb ballaszt, passzív tudásanyag felhalmozását követeli meg. Csupán aktív hozzáállást igényel: demokratikusabb, *vulgárisabb* (KÖZÖNSÉGesebb);

**BAKÓ KLÁRA:  
TÖRTÉNELEM  
REND**





SZENTES LAJOS: MEMENTÓ  
UGRÓISKOLA



— az *átlagnéző és a mű* kapcsolatát tekinti kiindulópontnak, a műalkotást per definitionem közérthetőnek állítja (közérthető nem az, amit mindenki megért, hanem amit bárki megérthetne), alkalmazása tehát nem követeli meg az esztétikai olvasottságot. Az átlagbefogadóról és átlagbefogadónak szól, alapvető, módszereit is meghatározó célja, hogy a *megértés* nyugodt önbizalmát szegezze szembe a „hozzaértők” — sznobok, talmudisták — bonyolult nagyképűségével. Az átlagbefogadó képes élvezni, megérteni a művet, tehát meg is tudja magyarázni azt (a kínálkozó, cáfoló analógiák olcsó voltáról bárki könnyen meggyőződhet).

Tételezzük fel, hogy egy átlagember, egy minden esztétikai olvasottságot nélkülöző látogató egy kiállítóterem falán megpillantja a következő négy fényképet: 1. *Rend*; 2. *Történelem* (Bakó Klára felvételei); 3. *Mementó* és 4. *Ugróiskola* (Szentés Lajos) — a képek megtalálhatók a műmellékleten. Emberünk, „műveltségellenére” ellenére is, tudja a következőket:

— amit lát, az maga a valóság, illetve annak egy kiragadott darabja, akár ő maga is megláthatta volna az „eredetit”;

— az eléje tárt valóságdarab valamely, önmagán túlmutató jelentőséggel bír, a művész azért emelte ki ezt a látványt a megszámlálhatatlanul sok többi közül, mert fontosnak, sokatmondónak ítélte;

— őneki, a befogadónak kell kiderítenie, megfejtenie a kép *megmutatásának* célját, értelmét: a mű tartalmát, jelentését;

— végül, ez az átlagbefogadó képes felismerni, azonosítani az ábrázolt tárgyakat-történeteket; a képbe foglalt világot össze tudja vetni a maga valóságismeretével.

Inkább illusztratív szándékkal, mint bizonyítékként, és hogy a továbbiak bizonyos fokok konkréteumokhoz kötődhessenek — próbáljuk elképzelni, hogyan fog reagálni a fényképekre. (A befogadás folyamata, nyilván, nem a teljes tudatosítás szintjén zajlik le, de az intuitív interiorizálás során a befogadó fél ugyanúgy viselkedik, mintha a mű elemeit tudatosan összevetve, logikájára támaszkodva, következtetéseket levonva és hibás megoldásokat elvetve bontaná ki a műalkotás tartalmát — csak így igazolható a műelemzések létjogosultsága is.)

## 1. Rend

Először is: mit látunk a képen? Egy olyan földsvárat, melynek két oldalát — „fent” és „lent” — kövek-kavicsok szegélyezik, s amelybe, egymástól pontosan egyenlő távolságra, gödrök vannak ásva. *Ásva* vannak, ez nyilvánvaló a gödrök rendezett volta, tervszerű gondolkodásra mutató elhelyezkedése miatt: nem valamely véletlen folytán jöttek létre. Mi lehet a céljuk, értelmük, rendeltetésük? Minden valószínűség szerint facsemeték vagy bármiféle növény ültetésére készítették elő őket, erre vall a kövek rendezettsége — egy másfajta rend — is: eltávolították őket, fölöslegesek vagy károsak, akadályozók voltak a gödrök rendeltetése szempontjából... Ez azonban csak a tárgy felismerése, hátravan még a felelet arra a kérdésre: *miért* állították elem ezt a képet, mit jelenthetne mindez számomra?

A választ ugyancsak a képből kell merítenem, a fotó „célját” a fényképész *választásának* okát keresve találok meg: miért éppen ezt és éppen *így* tárta elem? — vagyis: milyen jelentésbeli változásokat okozna a kép elemeinek, ezek egymáshoz való viszonyának vagy a kompozíciónak a megváltoztatása? (A kérdésfeltevés nem erőltetett, hiszen a mű tartalma mindenképpen különös voltából, minden egyébtől való különbözőségéből bomlik ki — az intuitivitás fokán ezt közvetlenül értékelem, elemzés esetén viszont csak a fent kitűzött módon járhatok el.) Tehát, a kép változásával mennyiben és hogyan változna annak jelentése, vagy ami ugyanaz: mit jelent *így* ez a kép?

— ha hiányoznának a gödrök — nos, akkor a kép fő tárgya tűnne el, a lényeges, a legfontosabb, az ok, amiért a fényképész elővette a gépet; a gödrök központi, meghatározó jelentősége nyilvánvaló;

— ha a gödrök szabálytalanul helyezkednének el, megszűnne a bizonyosság, hogy emberi munka hozta létre őket; ugyanezzel az eredménnyel járna a gödrök számának csökkentése — minél kisebb ez a szám, annál kevésbé valószínű az ember jelenléte. Számuknak növekedése — ebből a szempontból — viszont fölösleges volna, ikonográfiai szószaporítás: a meglévők tökéletesen tükrözik létrejöttük módját;

— a kompozíció megváltoztatása — ha például a sáv ferdén vonulna át a kép síkján — csökkentené a kép rendezettségét, a kép kivágás nem

alkalmazkodna — tehát nem húzná alá azt — a megmunkált földdarab szinte mértani szabályosságához;

— ha a kövek hiányoznának, elveszne egy megelőző munkafolyamat nyoma: a kövek eltávolításának, a munka nehéz, áldozatot követelő voltának, valamint céljának — növényültetés — egyik bizonyítéka.

Tehát: a fotóművész félreérthetetlenül egy hasznos munkafolyamat eredményét fényképezte le, hangsúlyozta a munka nehéz voltát, valamint azt, hogy a cselekvés során a kemény, köves talaj értékes, rendezett termőfölddé vált. Ugyanakkor aztal, hogy lefényképezte és a képet kiállította, fontosnak, figyelemreméltónak tekintette az eredményt, tehát magát az emberi munkát is; egy *pars pro toto*-ról (rész az egészért) van szó. Továbbá: az érzékeltetett munkafolyamat a lehető legegyszerűbb, legősibb — tehát a legáltalánosabb is: a művész, a maga eszközeivel, eszmét fogalmazott meg, ugyanazt az eszmét, amit így is el lehetne mondani: „dolgozni csak pontosan, szépen...“ Az elvont eszmét a látószög megválasztása teszi emberközélivé, melegen humánussá, és erre megint csak a „milyen lenne másként“ kérdés világíthat rá: képzeljünk el ezer és ezer gödröt, egymástól egyenlő távolságra, a sorok a végtelenbe vesznek — elidegenedett, gúnyos, lehangelő és fárasztó világ volna... (Ismétlem, a valós befogadási aktus során nem kerül sor a fentiekhez hasonló „átképzésekre“, de a más milyenség lehetőségének — észrevétlen — jelenléte meghatározza a mű jelentését és hangulatát.)

## 2. Történelem

Továbbra is abból a meggyőződésből indulunk ki, hogy a fénykép — mindaddig, amíg az ellenkezőjéről minden kétséget kizáróan meg nem bizonyosodtunk — tökéletes munka, minden eleme a helyén van, és hogy a művész, minden szempontból, az optimális megoldást választotta; a mű *hiteles* volta legelőször is a befogadó fél bizalmát jelenti...

Masszív, jó egynéhány évszázados bástyafal, keskeny ablaknyílással, melyen bejutni nem lehet — szakállas puskákkal lövöldözni, dárdákkal kidöfködni rajta viszont igen: hősi, történelmi események tanúja-maradványa. Komoly és tiszteletreméltó műemlék; hatását viszont tönkreteszi a sötét ablaknyílásból előkandikáló veréb. Miért? Próbálkozzunk a már bevált módszerrel:

— a fal, veréb nélkül, maradna az, ami: komoly műemlékrészlet;

— a veréb egy mai lakóház ablakpárkányán szintén semmitmondó volna, a legjóindulatúbb nézőből is legfeljebb egy „na és“-t vált-hatna ki.

A kettő együtt viszont gondolkodásra ingerlő ellentétet jelent:

— bástyafalhoz ostromlétrát, forró szurkot, esetleg emléktáblát asz-szociálunk: veréb a bástyafalon — komolytalan gondolat;

— a fal, magában, egy művészfotós számára érdektelen téma, tehát a fényképező kizárólag azért örököltette meg, mert a veréb *ott volt*: mert érezte, hogy az együttes groteszk hatású.

## 3. Memento

Szöges nyakörv, egy békés délutáni fényben fürdő deszkafalra akasztva. Statikus, békés, nyugodt világ.

A nyakörv viszont napjainkban ritkán látott, szokatlan tárgy, azonnal eszünkbe ötlik rendeltetése is; maga a fotós hangsúlyozottan felhívja rá a figyelmet, hiszen a tárgy élesen kiválik a deszkák unalmas ritmusából. Jelentése: a látszólagos béke mögött alattomos veszélyek rejtkezhetnek, a nyakörvet csak átmenetileg helyezték használaton kívül, bármikor ismét szükség lehet rá... A fénykép címe is hozzájárul ahhoz, hogy úgy érezzük: a figyelmeztetés nem csupán *konkrét* farkasveszélyt jelez, a veszedelem akár huszadikszázadian is általános lehet.

## 4. Ugróiskola

Társasjátékról van szó, de *egyetlen* gyermeket látunk. Tevékenysége értelmetlen, nevetséges, nemcsak egyedülléte miatt, hanem mert — furcsa nagytörlépe ellenére vagy éppen ezért — nyilvánvalóan még a gyermekek használta játék méreteihez is túl kicsi. A látószög eltávolodást, elidegenítést, az azonosulás megtagadását eredményezi, ugyanakkor *általánosítja*

a témát; viszont mivel gyereket látunk, az elidegenedés nem lesz teljes, magától értetődő rokonszenv és jóindulat fékezi. Felnőtt férfi, amint egy hatalmas, szabad térség közepén ugrándozik konvencionális bezártságában — ez keserű, groteszk karikatúra volna. Így: komikus, de egyáltalán nem reménytelen hangulatú kép, tartalma, jelentése változhat (a befogadói hozzáállástól, életszemlélettől, gondolkodásmódtól függően). A mű tartalma, mint az előző példák esetében és általában is, nem határozható meg szigorú pontossággal; csupán a kibontható jelentéslehetőségek határértékeit, gondolatmenetünk fő állomásait szögezhetjük le.

Tehát a legáltalósabb befogadó is képes — nem kimeríteni, hiszen az igazi, valóban jó műalkotás kimeríthetetlen, de — megközelíteni a mű tartalmát, élvezni az alkotást. Ez tulajdonképpen magától értetődő: az aktív, nyitott gondolkodású, széles látókörű ember tökéletes műértő is, egyszerűen azért, mert a műalkotások az ilyen emberek számára készülnek. „Megértésüknek“ feltétele a befogadói szerep ismerete, elfogadása, és semmi esetre sem elvont esztétikai elvek bemagolása.

A realista fotóművész szubjektivitása egyetlenegy ponton nyilvánulhat meg: a választásban, abban, hogy a világ végtelenül sok látványa közül mit tesz képpé azáltal, hogy mint képet állítja a befogadó elé. A választás viszont semmi egyéb, mint a befogadási aktus előrelátása, megsejtése: a fényképész azt a valóságdarabot rögzíti celluloid szalagjára, amelyikről feltételezi, hogy az eljövendő nézőben esztétikai élményt fog kelteni. Ugyanazt teszi tehát, amit a kép nézője, azzal a különbséggel, hogy számára nem adatott meg a bizonyosság: amit lát, az műalkotás — mint lehetséges képek halmazát szemléli a világot, valamennyit tartalmaznak, jónak tételezi, és aztán szelektál aszerint, hogy műalkotásként hatott-e rá a műalkotásnak tekintett, feltételezett látvány. A fotóművész tehát attól lesz művészé, hogy aktív, tudatos, a befogadásra alkalmat kereső befogadó tud lenni. (Például: befogadó az, aki naponta többször is elmegy öreg, ráncos kezek mellett anélkül, hogy bármi is eszébe jutna róluk — de ha ugyanezeket a kezeket egy fényképtárlaton pillantja meg, felfedezi bennük egy egész munkás élet szimbólumát; szüksége volt a tudatra, hogy művet lát, szüksége volt arra, hogy a kép-látványra felhívják a figyelmét... A művész viszont úgy jár a világban, mint egy kiállítóteremben, mely tele van képekkel, sok rossz és néhány jó kép; feladata csupán annyi, hogy ezeket különválassza.)

Nyilván felvetődik a kérdés: mennyire azonos, egyáltalán azonos-e a különböző befogadókban, a művészen és befogadóiban lejátszódó interiorizálási folyamat? A lukácsi „Előtt“, a befogadó Előttje mennyire téríti el a kép nézőjét, ennek értelmezési tevékenységét a művész szándékától? — illetve (hiszen a virtuális befogadót, az egyetemes nézőt tekintettük „főszereplőnek“) mennyire közelítheti meg a művész a befogadóban lejátszódó folyamatot?

A feleletet egy talán bizonyíthatatlan, de szakszerű feltételezésben találhatjuk meg: a befogadási aktus csak látszólag individuális tevékenység, valójában közösségi cselekedet. A mű befogadója tevékenysége során maga mellett tudja az összes többi befogadót, asszociációit aszerint fejleszti tovább, foglalja egységbe, vagy veti el, amint azokat — a „többiek“ szempontjából — helyesnek vagy hibásnak találja (egy egészen kirívó példával élve: X-nek a nagypapája szőlőt ültetett, és éppen olyan lyukakat ásott, amilyeneket a Rend című fotón látni; X mégsem hiszi, hogy a fénykép a nagypapának állít emléket, mert tudja, hogy a fényképész nem tudhatott a nagypapáról — tehát nem ezt akarta mondani, hanem valami általánosat, mindenkihez szólót). Karel Kosík szerint „minden műalkotás szétválaszthatatlan egységben kettős jellegű: kifejezi, de ugyanakkor teremt is a valóságot, amely nem létezik a műalkotáson kívül és a műalkotás előtt, hanem kizárólag csak a műalkotásban“. Ezt az új valóságot keresi valamennyi befogadó, külön-külön mindegyik az összes többire támaszkodva, és ez egyben a művészet funkciója is: így válik a műalkotás közösségteremtő erővé. Ez a befogadói-közösségi szellem állandóan változik, természetete, értelme és célja a mobilitás: az együtt-haladás. (Egy példa: több százezer bamba, mereven beállított családi képre, majd ezeknek visszahatásaként ugyanannyi kínosan fesztelen, nenézalencsége-portréra volt szükség ahhoz, hogy egy ünnepélyesen hülye polgárcsaládi kör fényképe mint ragyogó szatíra arathasson óriási sikert.)

Nem állíthatjuk, hogy valamennyi befogadó eleve műértő is; pontosabban fogalmazva, nem minden néző befogadó. A művészi alkotások nemcsak elősegítik, stimulálják a közösségekben-létezést, nemcsak gazdagítják a világgépet, hanem felbetelezik is, megkövetelik a helyes befogadói hozzáállást (a befogadói szuverenitás és a revizióra való készség harmonikus egységét: az aktív hozzáállást) és az

adekvát világkép meglétét. Az viszont kétségtelen, hogy a befogadóvá-váláshoz, a „műértés“ megtanulásához sem járulhatna hozzá merev szabályok, kánonok ismerete. Ezek különben is csak rövid életűek lehetnek, hiszen nemcsak a művektől követeljük meg az újdonságot, eredetiséget — jó, tehát funkcionális voltuknak alapvető feltétele, hogy az új felfedezésére, kinyomozására: az esztétikai-közösségi létben való feloldódásra alkalmat nyújtsanak —, hanem a „befogadói szellem“, az esztétikai közösségi tudat is állandóan változik. Gondoljunk csak az említett családi képre: tíz évvel születése előtt senki nem figyelt volna fel rá, megismételni pedig már semmi értelme nem volna. Egy művészi fotó csak akkor jó, ha megfelelő korban készül — más szóval, jó fényképész az, aki jól ismeri a maga korának virtuális befogodóját; akit viszont az adott kor képei alakítanak olyanná, amilyen.



Abrahám Jakab: Sgraffito



## Film: kultúra, nyelv, esztétika

A szakma ritkán kételkedik: gépet, nyersanyagot, felszerelést gyárt, filmet forgat, történetet ír, elméletet dolgoz ki, tanít és bírál. A szakmán kívül azonban fogalomzavar uralkodik: filmkultúra, filmnyelv, filmesztétika fogalma összemosisdik műszaki, történeti s esztétikai (kivonatos) ismeretek egyvelegévé.

Közművelődési kérdés tehát elsősorban a különbségtétel. Pontosabban a közművelődés módszertanának problémája.

Egy találmánynak köszönhetően óriási nemzetközi karriert futott be a „hártya” jelentésű angol szó: a film. De a legtöbb nyelvben azért kisebb-nagyobb mértékben tehermentesítik rokonértelmű szavak. A magyar nyelvben viszont nagyban használatos a fényképezéssel kapcsolatban és kizárólagos érvennyel a filmezésben. Jelenti: 1. a fényérzékeny vegülettel bevont, áttetsző celluloidszalagot: a film nyersanyagát; 2. azt a terméket, amelyet a filmfelvevőgép hoz létre ebből a nyersanyagból: magát a filmet; 3. a film egyik fajtáját: a játékfilmet; 4. a mozgóképes kifejezési módot. Hogy ezenkívül még hány összetételben szerepel a legkülönbözőbb jelentésárnyalatokkal, csak a nyelvész a megmondhatója.

Azt hiszem, ennek az idegen szónak a túlterhelésével kezdődhetett a fogalomzavar. Am ezen ma már semmiképpen sem segíthetünk. Sajnos, Heltai Jenő nyelvalkotó zsenije csak a mozgóképszínház mozivá magyartítására terjedt ki. S végeredményben a helyzet nem volt éppen áttekinthetetlen a televízió megjelenéséig. Valamennyi filmfajta nélkülözhetetlen alkotóeleme a film elnevezésű nyersanyag, és ezen az alapon bátran terjeszkedhetett a szó. De a televíziós technika megtagadta ezt a műszaki rokonságot.

Közismert, hogy a televíziós képet egyelőre nem tudjuk közvetlenül filmre venni: az így készült filmen csökönyösen megjelennek a méltóságteljes tempóban leereszkedő fekete sávok. Az is közismert, hogy a filmképet létrehozó fotokémiai eljárás gyökeresen különbözik a televíziós képet létrehozó elektronikus eljárástól, és hogy ugyanennyire különbözik a filmkép és a televíziós kép közvetítési módja. Összeegyeztethetetlen tehát a film és a televízió? Ellenkezőleg! A televíziós adók műsorának zömét filmek adják. Igaz, a közvetítés kedvéért a filmképet televíziós képpé alakítják át. De az ily módon létrejött művet hova kell sorolnunk? Merész esztétikai vállalkozásnak számít jelenleg pontos határt vonni a tv-játék és a tv-film közé. Holott elméletben az előbbi jellegzetesen televíziós, az utóbbi inkább filmes műfaj. Tipikusan televíziós kifejezési lehetőség a helyszíni közvetítés. De akkor is az, amikor raktározás céljából hagyományos filmre rögzítik anyagát?

Nem folytatom. Valójában a film—televízió viszony elemzése külön tanulmányt igényel. Itt csak személyes meggyőződésemet hangoztathatom: szükségesek bizonyos elhatárolások, de nem beszélhetünk két különböző kifejezési módról. Még egy példa jobban megvilágíthatja a kérdést. A legtöbb filmfajta a mozgóvalóságot másolja mozgófényképezéssel. Ezzel szemben a rajzfilm statikus rajzok sorozatát fényképezi le egyenként a kockázásnak nevezett eljárással, amely lényegében nem más, mint a hagyományos reprodukáló fényképezési eljárás. Vetítéskor azonban a valóság másolata éppen úgy mozgásban jelenik meg, mint a rajzok másolata, vagyis a kétféle felvételi eljárás azonos eredményre vezet. Indokolná tehát a technológiai különbség a rajzfilm kizárását a filmfajták közül? (Nem illik elhallgatnom, hogy a rajzfilm „szeparatista” teoretikusai szerint: igen, indokolja, és éppen ezért a rajzfilm a „nyolcadik művészet“.)

Társadalmi szempontból azonban a különböző technológiák végső célja, a „termék” a döntő tényező. S ez a film, a rajzfilm és a televízió esetében ugyanaz: *mozgó kép*. Lehet, persze, fénykép vagy elektronikus kép. Vetíthető vagy kialakítható elektromos impulzusokból. Másolhatja a befolyásolatlan valóságot vagy a film készítőitől befolyásolt valóságot vagy a film készítői által alkotott valóságot. Közvetítheti a másolatot gyakorlatilag egyidőben a valóság jelenség lezajlásával vagy beiktathat a két fázis közé hosszabb-rövidebb feldolgozási vagy raktározási időszakot. Szolgálhat tényrögzítésre, tájékoztatásra, nevelésre, oktatásra, kutatásra vagy művészi alkotásra. És nem utolsósorban: nyersanyaga, másolási és közvetítési módszere, tárgya, feladata, célja meghatározza azt a módot, ahogyan másolja, illetve tükrözi a valóságot.

Nem szabad és nem is lehet a mozgókép világát uniformizálnunk. Kifejezési mód ez, amely a kép közérthetősége folytán a legegyszerűsebben használható, tehát természetesnek kell tekintenünk széles körű alkalmazhatóságát. De nem szabad a valóban meglévő műszaki, szemiotikai, esztétikai stb. különbségeket sem annyira túlbecselnünk, hogy miattuk az egyetlen kifejezési módot több kifejezési módra bontsuk. Ez csak zavart okoz: így elemezhetetlenné válnak a mozgókép legáltalánosabb jellegzetességei.

Elkerülhetetlen viszont a kérdés, hogy nevezhetjük-e még ma, a televízió világralma idején a mozgóképes kifejezési módot filmnek. Logikai, műszaki, történelmi érvek seregére hivatkozva, határozott nemmel válaszolhatnánk. A pontos kifejezés: mozgókép — egybe- vagy különírva. De a nyelvfejlődés ritkán hallgat a logikára, annál gyakrabban saját törvényeire. Melyek szerint az egytagú, jóhangzású, összetételekhez rugalmasan alkalmazkodó, könnyen ragozható, képezhető „film“ szó életképesebb, mint a „mozgókép“, és ráadásul nyolc évtizedes hagyomány, megszokás támogatja. Egy bizonyos: ma senki sem emlegeti „a mozgókép kultúráját, nyelvét, esztétikáját“. Filmkultúráról, filmnyelvről, filmesztétikáról beszélünk — és amennyire a televízióról eddig kialakult ismereteink engedik, többnyire ezekre is vonatkoztatjuk őket.

Am valójában mit is értünk filmkultúrán, filmnyelven, filmesztétikán? A valóság az, hogy a filmről kialakított legáltalánosabb elméleti ismereteink jelenleg még erősen esztétikacentrikusak. A filmtörténet a játékfilmek története, a filmelmélet, a filmesztétika, a filmkultúra a játékfilmre vonatkozó ismeretek összessége, a filmnyelv a játékfilmek nyelve. Amikor valaki a filmkultúra terjesztéséről beszél, majdnem mindig a filmesztétikai ismeretek terjesztésére gondol. A magyarázat kézenfekvő: a játékfilm a legnépszerűbb, leghatásosabb filmfajta, éppen ezért őt szolgálja a forgalmazás és a reklámgépezet, és lévén művészi alkotás, benne jelentkezik legfejlettebben a filmnyelv, valamint a film- és a kinotechnika. Ennek ellenére sem állíthatjuk azonban, hogy napjainkban a mozi-filmek, tv-játékfilmek és tv-játékfilmsorozatok mennyiségi aránya s társadalmi szerepe annyira felülmúlná az összes többi filmfajtakét, amennyire ez a filmkultúra esztétikacentrikusságából következnek.

Bár a filmkultúra a tágabb fogalom, a filmnyelv tárgyalásával kezdem, éppen a fentebb vázolt helyzet tarthatatlanságának érzékeltetése végett. És újra hangsúlyoznám, hogy a filmnyelv *kifejezési mód*. Ilyen és szakis ilyen értelemben „nyelv“, nem pedig a beszélt-írott nyelvvél való rokonsága értelmében, amely feltételezett rokonságra egy zsákutcába futott filmesztétikai kísérletsorozat kudarcra cáfolt rá. Vitatható „jelrendszer“-jellege is, amennyiben nem (vagy csak ritkán) használja jeleit előre megállapodott jelentéssel. Kifejezőerejének forrása: 1. a kép, amely annyira közérthető, amennyire közismert a tárgya, tehát a legáltalánosabban elterjedt jelenségek szintjén egyetlen érthető, függetlenül a befogadó kultúrájától; 2. a mozgás, amelynek segítségével a mozgás másolására is képes, tehát műszaki fejlettségünk jelenlegi fokán a valóság reprodukálásának legpontosabb eszköze. A filmnyelv esztétikacentrikus tárgyalásának problémái ezen a ponton ütköznek ki. Mert a filmnyelvi kifejezést valóban meghatározza a másolás *módja* is, vagyis az a mód, ahogyan a valóságos jelenségeket átszervezi, szubjektíven értelmezi mind a másolást megelőzően, mind pedig a másolás folyamataiban. De a másolás módja ezzel a meghatározó szereppel csak esztétikai (stilisztikai) szinten rendelkezik. Az első Lumière-filmek többségének semmilyen stilisztikai értéke sincs, amint nincs ilyen értéke a kisiskolások első szó- vagy tónomdat-gyakorlatainak sem. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az első Lumière-filmek nem filmek. Ellenkezőleg: ezek a filmtörténet első számon tartott munkái, függetlenül attól, hogy mozdulatlan kamerával, válogatás nélkül vettek fel mindent, ami a filmszalag időtartama (egy perc) alatt véletlenül látószögbe került. Ugyanígy nincs jelentősége a másolás módjának a tudományos kutatófilmen (a szükséges pontosság követelményén kívül). Nehezen fedezhető fel stilisztikai érték a legtöbb családi amatőrfilmben, de még számos olyan világhírű dokumentumfelvételen is, amelyeket egy-egy nevezetes expedíció filmhez mit sem értő tagjai készítettek. *Mozgó kép* — a filmnyelvről gondolkodva, minduntalan ehhez a két szóhoz érkezünk vissza. Ez az alap, amelyen a filmnyelv napjainkig igen bonyolulttá fejlődött építménye áll. Ahogyan a társadalmi élet számos területén nélkülözhetetlen az írás, ugyanúgy a társadalmi élet egyre több területén nélkülözhetelenné kezd válni a film, azaz a mozgókép. De ahogyan a legtöbb esetben az írás egyetlen feladata a pontos közlés, ugyanúgy a film egyetlen feladata a pontos másolás. Némi merevséggel fogalmazva azt is állíthatnánk, hogy ez alól csak a filmművészeti alkotás a kivétel. Persze, a valóság bonyolultabb képet mutat: sok dokumentumfilm, ismeretterjesztő film, reklámfilm, híradófilm, sőt

televíziós helyszíni közvetítés stilisztikai értékeivel cáfolja az elméleti kizárólagosságot. Mindenesetre annyi törvényszerűnek látszik, hogy amint a nyelvet a szépirodalmi alkotás, a filmnyelvet a filmművészeti alkotás használja a legmagasabb színvonalon.

A filmkultúra fogalmát könnyebb világosan körvonalazni. Persze, nem szabad beleesnünk abba a hibába, hogy a filmkultúrát összetévesszük a filmesztétikai kultúrával. Ez utóbbi természetesen a játékfilmmel, egyes animációs filmfajokkal, esetenként dokumentumfilmekkel kapcsolatos ismereteink összessége. A filmkultúra viszont a filmre vonatkozó minden műszaki, szemiotikai, esztétikai, szociológiai, pszichológiai, közgazdasági stb. gyakorlati és elméleti ismeretünket tartalmazza, s így a filmnyelvi, a filmesztétikai ismereteket, valamint a filmesztétikai kultúrát is. Az egyén filmkultúrája, nyilván, ebből csak egy részt ölelhet fel. Fontosabb különbséget tennünk *aktív* és *passzív* filmkultúra között. Az egyén szintjén ez a filmet közlésre is felhasználó, illetve a filmet csak befogadó magatartást jelenti. Közművelődési vonatkozásban kevésbé érdekes a hivatásos filmes aktív filmkultúrája, annál érdekesebb a kutatóé, aki vizsgálati eszközként használja a filmet, a filmklub-tagé, aki egy közösség fejlődésére hat filmjeivel, az amatőr filmesé, aki önkifejezési eszközére lel a filmben, vagy éppenséggel a családé, mely naplót vezet a filmmel. A film mint műszaki eszköz nagymértékben demokratizálódott a gépek, felszerelések, nyersanyagok árának csökkenésével, könnyebb hozzáférhetőségével. Mégis, az aktív filmkultúrával rendelkezők aránya még elenyésző a passzív filmkultúrával rendelkezőkéhez képest. Természetesen itt sem a hivatásos teoretikusok — történészek, kritikusok, esztéták, tanárok stb. — érdekelnek most bennünket, hanem a filmhez nézőként közeledő tömegek. Szükségtelen a probléma társadalmi horderejét hangsúlyozni. A mozik közönségének létszámát csak a tv-nézők száma múlja felül. De a passzív filmkultúra sem jelenthet pusztán esztétikai kultúrát, jóllehet a játékfilm vezető helyét ebben a vonatkozásban semmilyen filmfajta sem veszélyezteti. Bizonyos filmnyelvi, sőt műszaki ismeretek nemcsak a filmművészet igényesebb élvezőivé, hanem a nem művészi jellegű munkák fogékonyabb közönségévé is tehetik ezt a réteget.

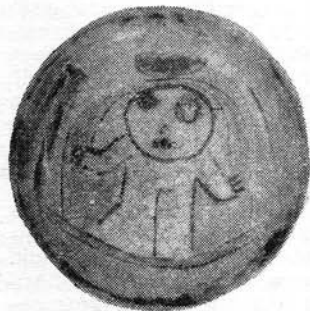
A filmesztétika a filmkultúrának csak egyik, talán nem is legfontosabb része, a filmnyelvhez való viszonyát pedig a szemiotika metaszemiotikai rendszerként véli meghatározni. Egy bizonyos: a filmesztétika nehezen körülhatárolható tudományág. Tulajdonképpen a filmművészet elmélete lenne a pontos megnevezése, s olyan sajátos problémákkal foglalkozik, mint például a filmdramaturgia, a szindramaturgia, a színészi játék, az animációs filmplasztika, a trükkök jó része stb. Egy sor más problémán már egyéb tudományokkal osztozkodik (a rendező, az operatőr, a zeneszerző, a forgatókönyvíró tevékenységének vizsgálata stb.). A filmstilisztika, éppen úgy, mint a nyelvi stilisztika, határterület. Egyaránt foglalkozik vele a filmnyelv tudománya és a filmesztétika. A különbség itt is a megközelítés módjában van. De mint már említettem, a stilisztikai vizsgálódás lehetőleg műalkotáshoz kötődik, mert benne talál a legkifejezőbb, a legeredetibb példákra. Filmstilisztikai vonatkozásban ez elsősorban a játékfilm vizsgálatát jelenti.

A filmnyelv két viszonylag önálló része, a televíziós nyelv és az animációs nyelv, jórészt elvállalhatja az eddig elmondottakat. Persze, sajátosságainak megőrzésével. Például a televíziós nyelvnek sajátos eszköze volt és marad a helyszíni közvetítés és az elektronikus trükk. Az animációs film továbbra is a filmidő és a filmtér kihasználásának legtokéletesebb módja. A televíziós kultúra műszaki vonatkozásban gyökeresen különbözik a hagyományos filmkultúrától, a „házhöz szállított” televíziós műsor különleges szociológiai s pszichológiai következtetéseket sugall, a televízió történetét pedig máris meg lehetne írni a hagyományos film történetétől függetlenül és nem kevésbé okadatoltan. Az animációs kultúra elsősorban képzőművészeti vonatkozásaival különül el. Ami pedig e két terület esztétikáját illeti, az animációs film esetében nyilvánvalóak, a televízió esetében alakulóban vannak a sajátosságok. Ha a film nyelv, az animáció s a televízió talán „nyelvjárásának” minősíthető. Közművelődési kérdésként nem érdektelen az sem, hogy míg a hagyományos mozgóképekhez kötődő aktív filmkultúra ma gyakorlatilag bárki számára hozzáférhető, az aktív animációs kultúra sokkal nehezebben megközelíthető, az aktív televíziós kultúra pedig egyelőre csak hivatásos szinten létezik.

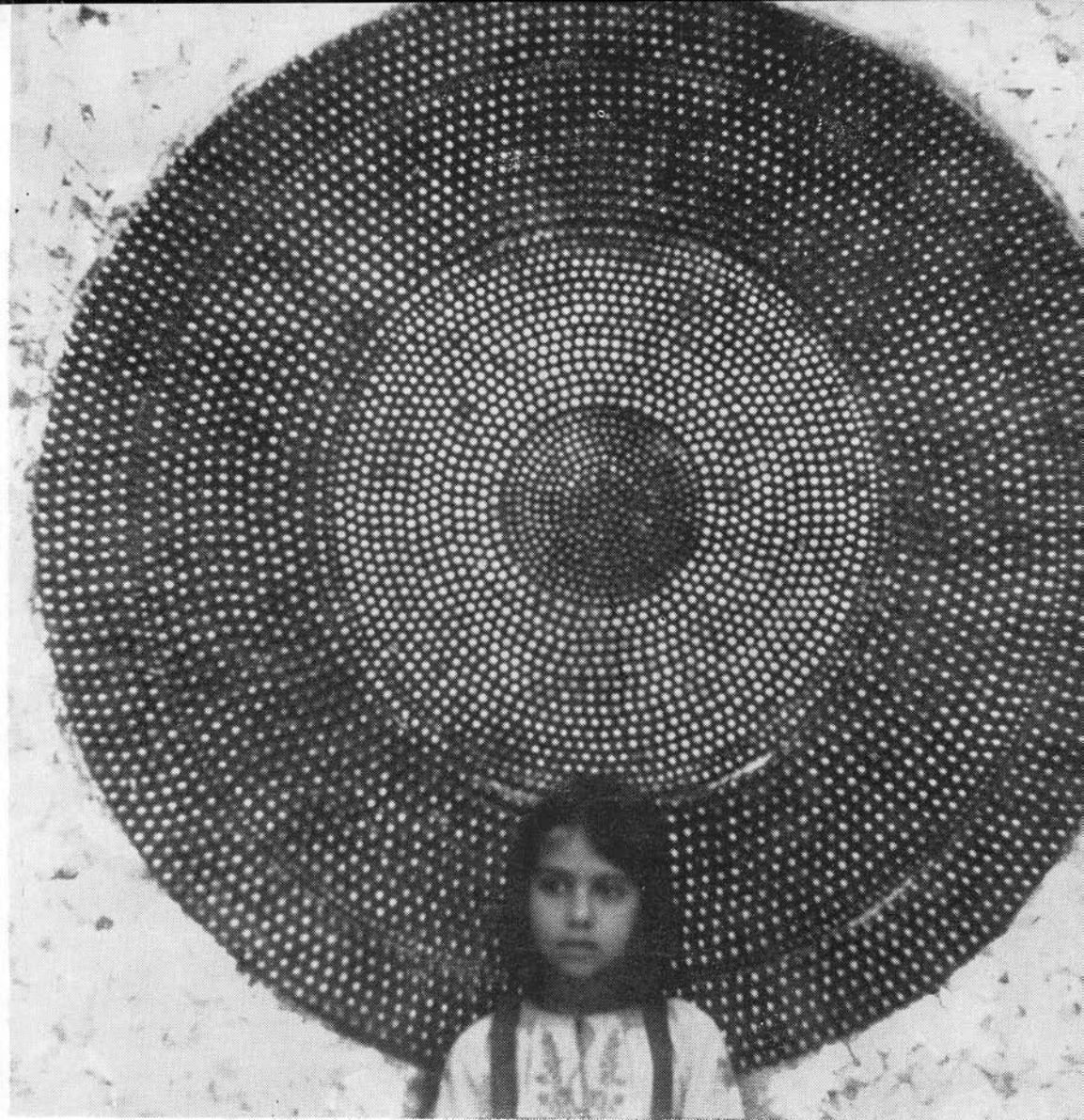
A filmkultúra tág fogalom ahhoz, hogy komolyabb konfliktusba kerüljön a filmnyelvvvel vagy a filmesztétikával. A már említett közművelődési fogalomzavar és a belőle következő konfliktus elsősorban az utóbbi kettőre vonatkozik. A filmesztétika (szövegszövegben a filmtörténettel) kisajátítja a filmkultúra s a filmnyelv fogalomkörét. A filmkultúrának keveset árthat, hiszen itt csak a rész to-

lakszik az egész elé. De a filmnyelvnek annál többet, mert a behelyettesítéssel fölöslegesen tünteti fel, hozzáférhetlenné teszi. A következmények még az intézményes filmoktatásra is kihatnak, annál inkább tehát a közművelődésre. Groteszk helyzet alakul ki: mintha előbb ismertetnénk az irodalomelméletet és az irodalomtörténetet, mint az ábécét. Azaz: rengeteg filmesztétikai fogalmat és filmtörténeti adalékot viszünk be a köztudatba anélkül, hogy világos képet adnánk a filmnyelvi rendszerről. Ennek eredménye az aktív filmkultúrában például a műszaki szempontból talán hibátlan, de mondanivalóját esetlenül kifejező amatőrfilm. A passzív filmkultúrában hatása azonban sokkal közérdekűbb. Talán úgy határozhatnánk meg, hogy: értékelési tehetetlenséget okoz az új filmjelenségekkel szemben. A filmesztétika s a filmtörténet szükségszerűen a filmművészet legjelentősebb alkotásaira összpontosít. Ehhez a művelethez történelmi vátlatra van szüksége, s így értékrendje mindig a közelebbi-távolabbi múltra vonatkozik. Ha a néző olyan művekkel találkozik, amelyek keletkezési koruk vagy stílusuk szerint beillenek ebbe az értékrendbe, könnyen tájékozódik. De milyen esélyei vannak ilyen találkozáshoz? A moziműsört majdnem kizárólag újdonságok alkotják, és közülük is a tartalmi-formai újszerűségükkel kiemelkedő művek mennek esemenyszámba. A televíziós filmműsor figyel a múlt értékeire is, ám a televízió műsorának csak egy része a játékfilm, és vele szemben a riportok, közvetítések, egyéb műsorfajták általában a legújabb törekvéseket képviselik. Mindezzel a legújabb filmesztétikai szintézisek sem számolhatnak. A megbízható filmnyelvi ismeretek azonban többet adnak a legmegalapozottabb esztétikai értékrendnél is: kulcsot új „kombinációk” kibetűzéséhez, mert nemcsak a már meglévőre, hanem a lehetségesre is felkészítenek az alkotóelemek rendszerének áttekintésével.

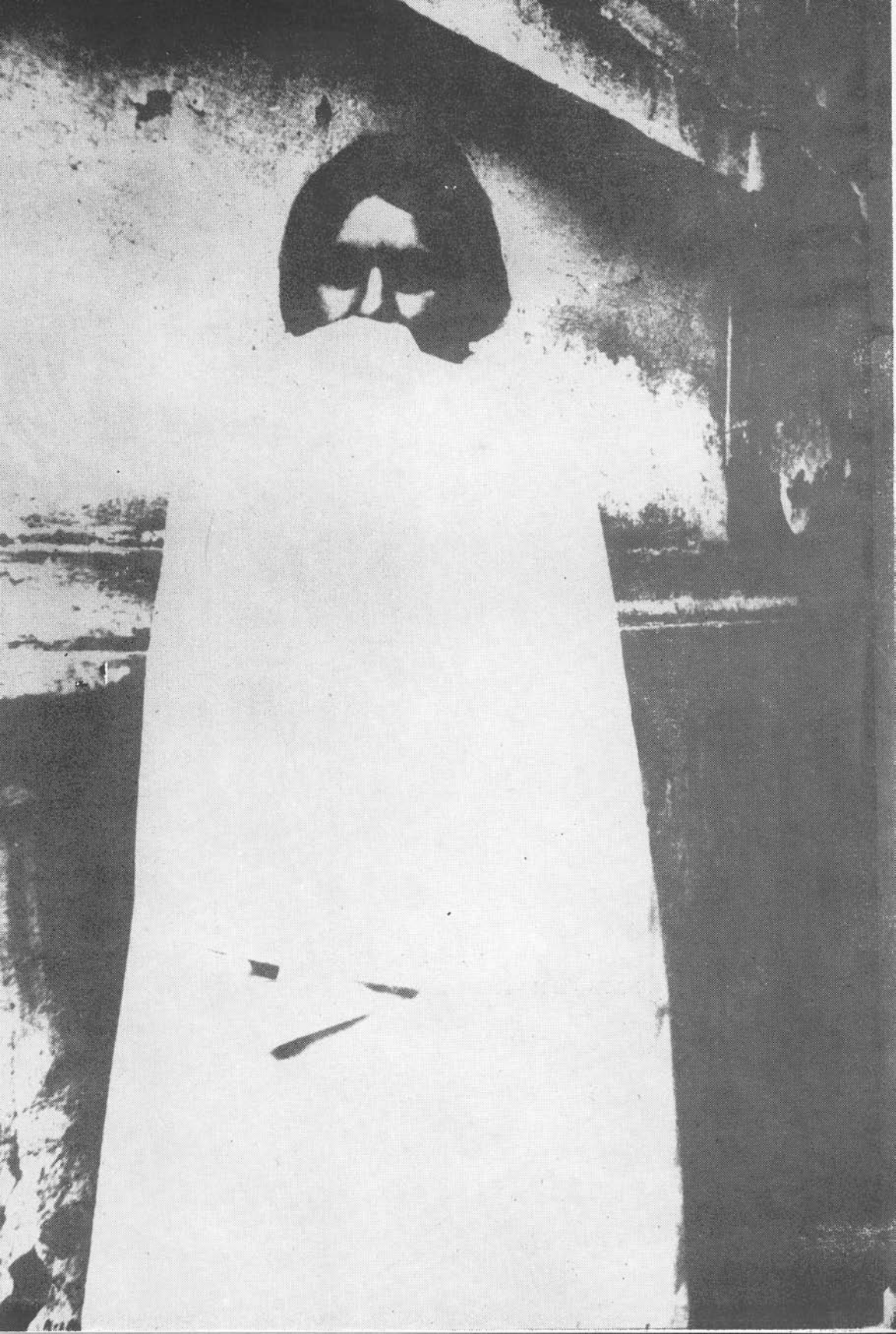
Miután jó néhányszor hivatkoztam mindennek közművelődési jelentőségére, konkrétabb magyarázattal fejezem be: most már hivatalos művelődéspolitikai rangra emelkedett követelmény kielégítéséről is beszélhetek. Mert amikor országos program igényli a legszélesebb tömegek aktívabb kulturalizálódását, ebben bennefoglaltatik a filmkultúra terjesztésének módszertani átalakítása is. Hiszen a párt-program többek között a filmklubok szerepének növekedését, az ismeretterjesztő filmek gyártásának fokozását, a televízióműsor eredetiségének növelését, a filmművészeti alkotások széles körű megvitatását írja elő, s ezzel még nem is merítettük ki valamennyi filmkulturális vonatkozását. Vagyis: a mozgókép korszerűbb, észszerűbb, teljesebb használatát igényli a társadalmi élet valamennyi területén. És éppen mert ilyen általános fejlődést — talán nem túlzás: fordulatot — várhatunk e téren, elő kell azt készítenünk. Ehhez pedig kevés a hagyományos ismeretanyag: a filmesztétika s a filmművészet története. A filmklubokra aktív közösségi feladatkör vár, tehát aktív filmkultúrával rendelkező tagokra van szükségük. Nem kevésbé érvényes ez a televízióra, melynek a jövőben inkább kell számolnia a külső munkatársakkal, és milyen munkatársak lesznek azok — aktív filmkultúra nélkül? De csak a befogadó problémáira szorítkozva is: többek között a filmkultúrán fog múlni az audio-vizuális eszközök hatékonysága a közművelődésben. És ugyancsak filmkultúra kérdése is, hogy a filmművészeti alkotások széles körű megvitatása ne váljék formálissá. Meg kell tanulnunk, meg kell tanítanunk minél többeket „filmül”. Ott kell kezdenünk, ahová jelenleg rendszerint csak a legmegszállottabb filmbárátok jutnak el: a filmnyelvnél. Amelynek ismeretére azután szilárdabban épülhetnek a műszaki, az esztétikai, a történelmi vagy akár a pszichológiai, a szociológiai, a szemiotikai tudnivalók is. Személyes ügy, hogy e lépcsőn ki meddig jut el. Közügy viszont az első lépcsőfok megtétele, mert a filmnyelvi fogalomzavar sem veszélytelen jelenség. Fokozatos felszámolásával talán jobb amatőröket, de biztosan értőbb filmnézőket nevelhetünk.



Bakó-Heti Rozália kerámiaja

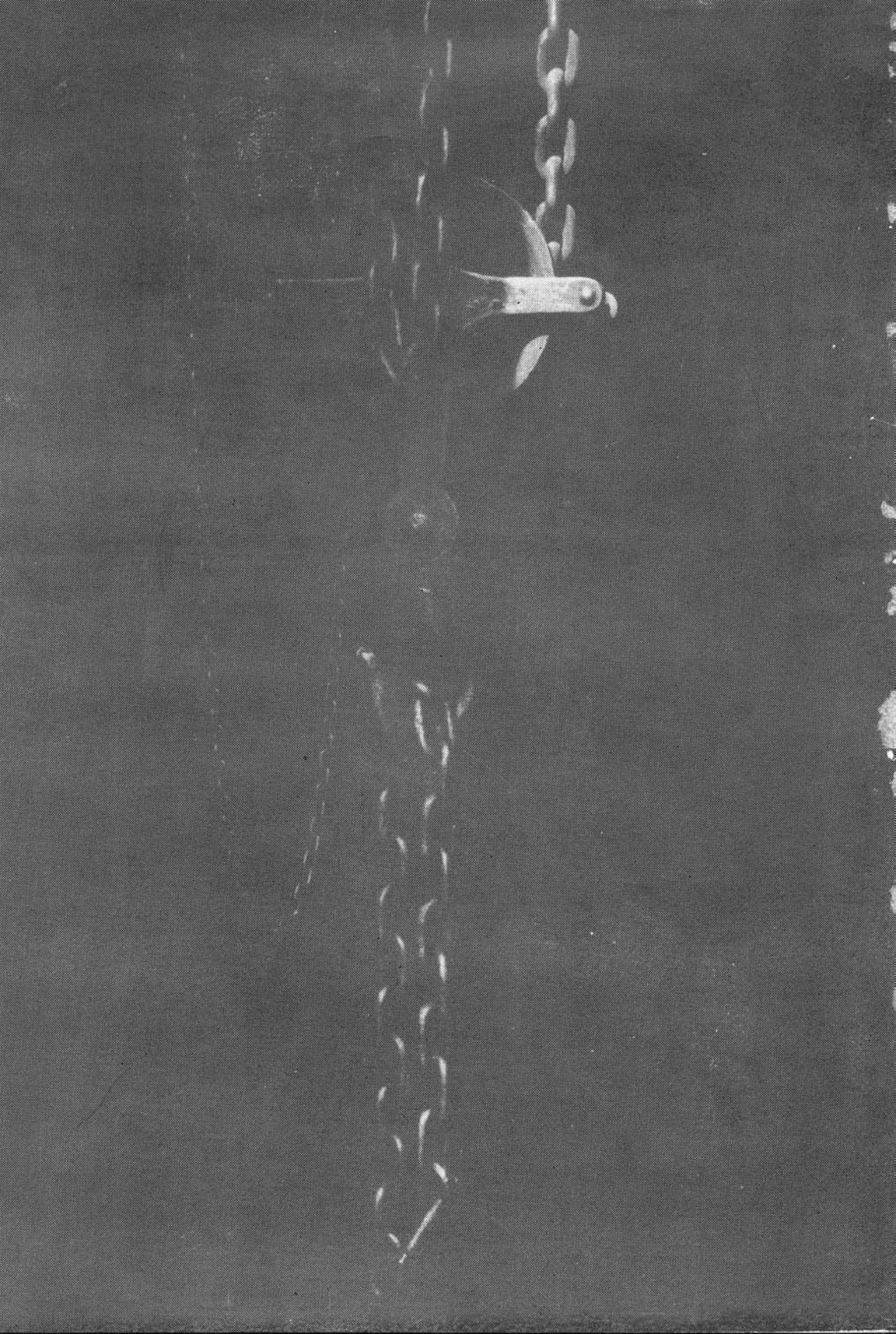


FINTA EDIT: 1. NAP — 2. NŐ FEHÉRBEN





ABRAHÁM JAKAB: 1. ANYAG ÉS FÉNY — 2. FEBRUÁR 16.





# Csillagnál messzibb, szemnél közelebb

## Az utazás költészetének szintjei és színei

A metafora Eliot egyik verséből származik, mi azonban nem eredeti értelmének megfelelően használjuk. Kulcsmetaforának tekinthető egy olyan távolság jelölésére, amelyet a költészet, több ezer éves története során, csak különös pillanataiban tud egyetlen tekintettel átfogni. Törekvés ez az adott idő világszintézisére: a támaszkereső erkölcs önmaga formáit és értékeit kutatja a költői panteisztikában. Ha egy pillanatra is sikeresen, egy lépéssel közelebb kerül céljához, a világ és a szó, a szó és a szó között létező minden távolság felfedezéséhez, de — könnyen belátható — ezeknek a száma végtelen. És azért „örök a költészet“, mert e cél kimeríthetetlen.

A „csillagnál messzibb, szemnél közelebb“ távolsága és csupán csak *egy* ilyen távolság a szemlélet számára felfoghatatlan. Am ez a szemléleti tehetetlenség a költészetek egy olyan sajátos típusát hozza létre, amely a maga különös látásmódjával a távolságot áthidalhatóvá, élményszerűvé teszi, *megvalósítja*. Az a költő, aki történelmi, ismeretelméleti stb. okok miatt a *szemlélhetőséghez* ragaszkodik, két lehetőség között kénytelen választani. Megteheti, hogy csak a csillagokon túli teret pásztázza pillantásával — de erre Orpheusz, Hésziodosz és Théagenész óta jobbjézésű költő úgyszólván nem vetemedett. Vagy megmaradhat a látóhatár távolságában, hogy az embert mérje emberi mértékkel. (A csillag ekkor a hiányzó másik ember elvont és hideg helyettese, klasszicista és klasszicizáló költészet esetében pedig a színpad emelkedettebb igényre valló kivilágításának eszköze.) Köztes megoldást számtalant találhatunk.

A gnómius és kozmológiai költészet öröksége, a mitológia, a költészet *belső* formájaként szinte kétezer évig fennmaradt. Vele a *kozmosz viszonylag* egységes költői szemlélete is. A magyar irodalomban Berzsenyi az utolsó, aki még mitológikusan költ. De elkövetkeznek a polgári forradalmak, s az újabb feladataira ébredő líra leveti a mitológia nehézfegyverzetét. Ma már tudjuk, hogy örökre. A közvetlen feladatok korában a Zeuszra való talmi hivatkozás egymaga feudalizmust jelent. S a pillantás látószögéből az ég s vele együtt a kozmikus teljesség is mint szabadjára engedett léggömb tűnik el. (Nyomában csak Baudelaire „igaz utazóinak“ szíve ring tovább, tanúsítva a kozmikus teljességigény örökkévalóságát.)

De a világ szétesése éggé és földdé nem lehetett ilyen egyszerű folyamat, kellett valami, ami az űrt kitölté — a középkor ebben is „irtózik az űrtől“. Dante világszintézisét a Poklon, Purgatóriumon és Paradicsomon keresztülmutató mágus biztosítja; az egyesítés folyamata, az utazás — bűvös szó ez, még visszatér — realista, érzéki történet. Am a trecento már megkérdőjelezi a túlságosan is földi mintára berendezett transzcendenciát s többé nem állít semmi bizonyosat róla. A fogalom „anyagával“ — anyagtalanságával — veszi azonosnak, s így a másvilág a szó számára máris elérhető hipotetikus lét. A trecento az ég és Föld közötti szakadék áthidalására is tökéletesebb eszközt talál ki, a gondolatot. („Gondolat szárnyán szállok oly gyakorta / mennybe, / meg magamnak úgy látszom egyre, / mint akinek fenn honol már a lelke, / és teste tépett fátylát odahagyta“ — írja Petrarca.) A lappangó platói fátum — a szétszakított ég és föld analógiájára — ismét elszakítja a testet a lélektől. Az már természetes, hogy a lélek helye nem lehet más, mint a toposz hüperuraniosz.

Ha viszont a lélek nem szakad el a testtől, s a *teljes ember* kívánczik feljutni a természet abszolút pontjába, végzete a visszazuhanás. Gondoljunk csak Brueghel Ikarosának tragikus pusztulására. A realizmus itt azt is jelenti, hogy a XVI. század humanistáinak természetértelmezésével megegyező bruegheli természetfogalom (átlelkesített kozmosz, melyet az emberi értelem teljesen uralni képes — Charles de Tolnay) tartalmazza a hódításra törekvő emberi próbálkozás lehetetlenségét. Miért? Az ember az, ami kora, mondja Brueghel, sem valóságában, sem lehetőségében nem lehet több vagy kevesebb, és gyakorlatilag nem tehet többet az ideális átlagemberről. (Az autarkikus paraszti közösség szemléletére gyakorolt normatív hatásáról van szó!) Ez a végzetesség Ikarosz zuhanásának bruegheli tragikumuma. S akkor válik különösen explicitté, ha más erkölcsi kódok, például a roman-

tika embereszményére gondolunk, a mindennel megbirkózó ember ideáljára, akinek tökéletes mintapéldája a „megváltó génusz“.

A pusztá utaztatás műformája aztán a „bölcselemi költemény“, amelynek számos elrettentő példája ismeretes. A pusztán utazó költészet számára ég és föld között az egyetlen járható út a metafizikai költészeté maradt. Am John Donne odisszeája a további elvonatkoztatás irányába lépő követők lába alatt természetlen ösvényecskévé unalmasult, azért, mert a metafizikai költők létanyagától, érzékletességétől fosztották meg a verset. (Nicolai Hartmann szerint a metafizikai költészet álész-tetikai, mert a metafizikusan meghatározott látás csak a világrépet keresi, s ez a világrép legtöbbször primitíven elrendezett.)

Most már kérdezhetünk: vajon létezik-e olyan költészet, amely a csillagnál messzibb és a szemnél közelebb távolságát egyetlen perspektívába foghatja? Olyanba, amely nem a távolság középpontja, és nem is csak a föld vagy a csillag perspektívája? Ez a költészet az lehet, amelyik fényeit a felfokozott nyugtalanság nagyító-lencséjébe fogja, és úgy pergeti ezt a lencsét, hogy a szem és az értelem, tehetet-lenségé folytán, kénytelen úgy látni, hogy egységes fénykör tölti ki az űrt. A költő számára ahhoz, hogy „utazni“ tudjon, létezik a nyugtalanságnak, a felfokozott értelemritmusnak egy határértéke, hasonlóan ahhoz, amikor a madár felemelkedik a földről, és csak egy szárnykontinuumot látunk. Utóbb megfigyelhetjük az egyes szárnycsapásokat külön-külön is — a feltétel az, hogy a madár repüljön.

Az utazás költészetének legjellemzőbb vonása a személytelenség, a szakítás mindenfajta „egyénközpontú“ álkultusszal (nem az alanyisággal!). Ezt azért teheti, mert a kollektív emlékezetre alapoz, erre a Durkheim óta olyannyira lejárított fogalomra, amely talán mégsem űrült ki teljesen. „Az emlékezet szimbolikus funkció — fogalmazza meg Maurice Halbwachs a modern társadalomlélektan állás-pontját —, olyan értelemben, hogy az emlékezést általános eszméink teszik lehetővé. A szimbolizálás eszközt, a nyelvet pedig éppen a társadalom bocsátja rendelkezésünkre.“ Az a fajta emlékezés ez, amelyik az egyéni életvilág érzékelhető szubjektív idejéből átjutathat a történelembe, az érzékelhetetlen történelmi időbe. Az egyén számára érzékelhetetlen idő: *időtlenység*. Aki pedig ebben az imaginárius időben tartózkodik, az saját ideje fölé emelkedik. Innen származik a lebegés érzete, a tapasztalható tények birodalmán való túllépés. „S az éber és gonosz ellent le tudja gyűrní, / Az Időt“ — írja Baudelaire.

Az élményrétegeknek a tendenciaszerű kiegyensúlyozódásával-szegényedésével egyre inkább előtérbe kerül az „utazás“ mítosza, a történelemnek az élményszerű reanimációja. Ezt viszont csak a kollektív tapasztalatra és a nyelvre hivatkozva lehet hitelessé tenni, másképp a vers petárda lesz vagy dóglött bomba. A miniatűr valós élmény azon nyomban mellbevágóvá és hátorzongatóvá válik, mihelyst a háta mögött kitárt ablakon hiperboloid történelmi szelek suhannak be és ölelik körül. Csak azért lehetünk érzékenyek erre a költészetre, mert érzékenysé-günk formái ez esetben a kollektív emlékezet nyelvünkben tárolt mélyrétegei, az esztétikai hatásra ezek és a hozzájuk tartozó érzelmalakzatok jönnek mozgásba.

De hát ki utazik, hol és főképpen miért? Kinek vágyik Ikáriába „nagy három-árbosos lelke“? Mindenekelőtt azt kell megállapítanunk, hogy az utazás költés-zete nem azonos a nagyromantika elvágódásával. Nem pazar délszigetek és egzotikus világok csábpárja kerestetik, hanem az elme élő Peloponnészoszai, Szküllái-Kharübdiszzei és mágneses sarkai határozatnak meg az erkölcs szextán-saival és teodolitjaival. Baudelaire verse, *Az utazás* nem pözvers, ahhoz túlságosan is társadalmi indíttatású: a 48-as forradalomban részt vevő költő számára III. Napóleonn Franciaországa nem az eszményi környezet, ezért kíván elutazni. S a taszítás oly nagy, hogy az utazás nagy morálfilozófiai vízióvá tágul, középpont-jában a Bűn kritikájával és a polgári társadalom bűneinek mellékelt lajstromával.

Az utazásnak mint az utazás egyedüli okának mítosza csupán a nagypolgár Baudelaire allúrja, és hóbort az is, hogy csak azokat nyilvánítja igazi utazóknak, „kik mennek / hogy menjenek“, mert később az öncélú utazás eszméjével ellent-mondásba bonyolódik; ezeket az utazókat valójában az vonzza, „miknek még em-beri nyelven nem volt neve“. A szellem e rövid kalandja az ismeretelmélet platói paradoxonát — hogyan ismerheti meg a végtelenséget az, ami maga véges — meg-fordítja, és a lélekre alkalmazza. Baudelaire utazóinak végtelen lelke véges vizen ring, s a mindenség oly tág nekik, mint lelkük éhe. A sajátos ismeretelméleti ki-indulópontot erősíti az, hogy nem a valót keresik, „dús tájakat, városok gazdag or-mát“, hanem a lehetségest, azokat az alakzatokat, „miket a felhők szeszélye for-mált“. Egy (a szűz teleológiai értelmében) nem cselekvő társadalom és a politikától visszavonult Baudelaire hiányérzetére a megismerés röpké kalandja a válasz az utazók kényszerű igénye az Ismeretlen ölen váró Újra. Az ismert ösvényekkel, pokollal, éggel szemben ezt részesítik előnyben.

Minek tulajdonítható, hogy ezek a versek képesek a legteljesebb esztétikai élményt nyújtani, nem érezzük őket sterilmek, lehetetlenek? A poétikai eszköztár: a kifejezés nagymérvű elvontságát élővé tevő érzéki elemek ritmusa, a racionális alapon kibontakozó irracionális, a vers egészének szimbólumjellege mind külön stilisztikai tanulmány tárgya lehetne. Azonban minket most csak a Látásmód különössége érdekel.

A modern költészet atyamesterének, Eliotnak a megállapítása szerint a költő egyénisége a nem-költővel szemben a *különböző* élmények *egységes* folyamatként való fel fogása és ezek szubjektív egységüknek megfelelő rendszerezése. Ha pedig a rendszer szintaxisa egybeesik a kollektív tapasztalat logikájával, létrejön a költészet elanyagtalánodása, transzcendenciája. Képszerűen: a költő egyre hátrál az érzéki-konkrét képtől, mígnem *minden* érzékit átfog egyetlen pillantással. Ekkor azonban olyan távol van tőlük, hogy a bennük való mozgás pusztán külsőleges. A költő a perspektíváért feláldozta az érzékit, imaginárius térre tett szert, amely maga nem érzéki, mégis emennek legátfogóbb mása.

Eliot 1927-ben írja meg a *Mágusok utazását* (A háromkirályok útja címmel is fordították). A történelem egész vízióját egy versbe sűríteni olyan merészség, amely kötelezi a költőt az emberiség bölcsőinek figyelembevételére, ám „a kimarjult, pókoslábú, megcsökönyösödött tevék lefeküdtek az olvadó hóban” — a kollektív emlékezet szondázása a legellenállóbb költészeti anyag. De csak ideig-óráig.

Ady 1907-es (később cikluscímadó) versében, a *Szent Lélek karavánjában* is (amellyel a *Mágusok utazása* hajmeresztően megegyezik) a bölcsőknél szakadnak fel az idő korlátai: „Tevékkal vágtuk át a Szaharát, / Drága portékánk részben megavult. / De Szent Lélek már ezt így kívánta: / Egy kicsi Jövő, egy kicsi Mult.” A tevék meglepően közös eredete a közös szimbólumrendszeren túl is vizsgálható. Schliemann felfedezése óta alig egy pár évtized telt el, a naphír és újságimutatók barthes-i elemzésével pedig bizonyára ki lehetne mutatni, hogy a trójai kultúrkör ebben a periódusban került be véglegesen a történelmi tudat és a kollektív tapasztalat rendszerébe. Az ellenségek törzsek és barátságatlan városok között utazó szomorú kupecsek mintha a hettiták kincsei után indultak volna Hattusas és Boghazköy környékére — a jelen megint a múltba vetett vissza. A versek sorát bővíthetnénk: ide kerülhetne Jorgosz Szeferisz verse, *Az aggastyán*, újabban a Döbrentei Kornélé, melynek szürrealisztikus víziójában felbukkannak figyelemmel kísért motívumaink: az útnakindulás: „Elindul a sírás, a leghosszabb tehervonat”, az utazás történelmi váza: „Szállunk, / ez a barikád a hintalovunk”; „Vonszoljuk a bokánkra láncolt Földgolyót”; az idő: „Az Idő rongybaba a Teremtő / dajkaöleiben.” Minden költészeten végighúzódik ez a verstípus, mint a telér. Nem világítótorony, de áttetszővé teszi az időt, a jelentőt a múlt és a jövő felé, és így a felelősség is kozmikusá tágu, az emberiség kollektív felelősségével azonosul.

(Adorno ismert tétele — Hiroshima után a költészet lehetetlen — a társadalmi-történelmi büntudaton túl esztétikailag azt jelenti, hogy egy igaz költészet közegében a kollektív emlékezet tényévé vált szimbólum olyan feszültséget okoz, amely erőterénél fogva megszünteti „az idea szabad mozgását”, szükségszerűen irányítottá, elkötelezetté teszi.)

Persze, a vízióból hazája földjére visszatérő költőt az igen érzéki valóság fogadja, és ha utazásához-felelősségéhez hű, nem közömbös, hogy ezzel a valósággal milyen „emléket” szegsz szembe. De ez már felbúgnézet kérdése. Ady víziójába beletartozik a forradalom is: „Fizess, Szent Lélek. Sok volt egy kicsit / Ez a bús, bolond, ingeny-szerelem. / Im, megérkeztünk s véres árnyékok / Cikkáznak rőzsás Pünkösd-reggelen.” Eliotnál: „Visszatértünk helyeinkre, ezekben a Királyságokba, / de többé nemigen fértünk össze, / a régi rendben, / az idegen néppel, amely két kézzel kapaszkodik az isteneibe. / Másik halált szeretnénk.” Ez a versfinálé, az Adyéval való összehasonlítás alapján, fölöslegessé tesz minden kommentárt.

Ki utazik manapság, és hogyan — csak ez lehet soron következő kérdésünk értelme, mert hogy az utazásnak ma és tájainkon is van indítéka és tere, kétségtelen. Az utazás absztrakt tere továbbra is a költészet; amint Szócs Géza egyik írásában megállapítja, ez biztosítja a tudatállapotok leggyorsabb váltakozását. Tegyük hozzá: a mai utazóknál a *korszerű* váltakozást kell figyelnünk. Erzékenyen felszisszenünk, ha a történelem nem lendkerék, hanem agyaglás — ami elvonja a figyelmet a csillagoktól.

„Utazzunk, például akárhova” — indítványozza Lászlóffy Aladár. Utazásai kassáki indítatásúak: a meglátogatott város a *továbbutazás* pillanatnyi gazdája csupán, és nem a turista bámuldozása némi aforizma és kodakcsattogtatás közepette. Mert ő is, mint Kassák, rátalál „második hazájára”, ami egyben a „képzelvek kútja” és az „erőfeszítések tornya”: „Nem kíván hódolatot / és visszavezet

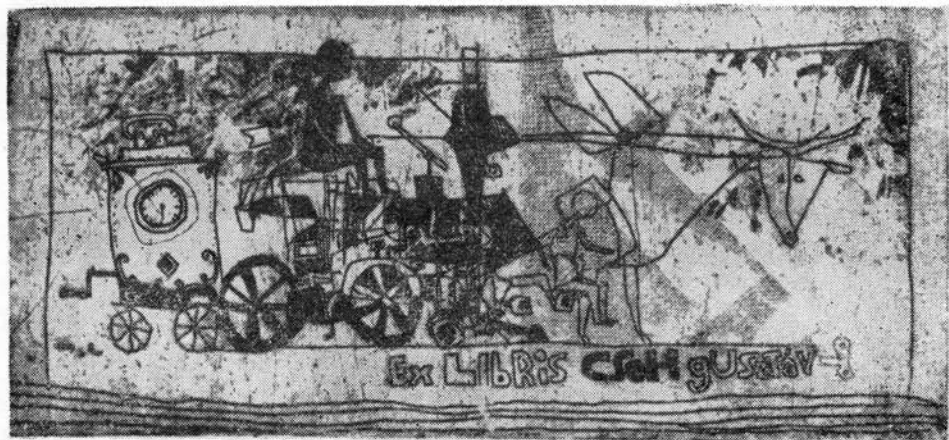
igazi önmagamhoz / a költőhöz.“ Ha pedig *kiemeljük* a konkrétumokat (autó-robbanás, Napoleon ágyú stb.) utazásának teréből, mint kavicsokat a vízből, eljutunk a mai utazó járművének, tájainak és látásának hármasegységig — az absztrakttól közérzetig. Íme ennek a formapontjai: „a lelket őrzi a történelem“, ...„Olyan életem előtti, haláлом utáni / táj ez az esztendő is itt, / ahol nem lehetek“, ...„nem leszek tehát egyedül, itt lesznek / tegnaptól, holnaptól is.“ Lászlóffy itt az imaginárius teret nem érzékileg építi föl (mindig tudjuk, hol vagyunk, csak azt nem, hova érkezünk), hanem logikailag. Fogalmaival gyorsan rövidzárlatot okoz a békés szemléletben, és egyetlen mozdulattal összekuszálja a váltókat: „Az elképzelésekkel ellentétben / és az ellentétekkel is ellentétben“ — meri mondani. A síneken zötykölődő vicinális, hipp-hopp, a morál úrhajójává változik. Az utazók legnemesebb hagyományait követve diagnózisra talál: „Időnként megöregszünk, / bólogat hófehéren a civilizáció“, és a Föld nevű úrhajó legénységével közli a cél-látványt: „Lehet, hogy most már / összefogottunk, ha valakinek még / rokonszenves ez. Az első / korok már az óceánig jutottak.“ Cél-látványról van szó, mondjuk nyomatékosan, Lászlóffy nem ijedeztet kor- és körtünetekkel, hanem *megmutat* egy lehetséges jövőt. Utazónk megtalált kinyilatkoztatása patetikus. Örvendezzünk: a pátosz hitkellék. A költő hisz abban, hogy a korrétegekből álló világ végül is egység lesz, miként a megszinesített folyadékrétegek is összeolvadnak, ha az edényt megrázzuk. Láthatunk-e szebbet egy utazáson?

Láthatunk másmilyen szépet is. Ha nem a cél-látványt keresve utazunk (a klasszikus utazók módján), hanem impresszionisztikusan, csak a mesés színekre figyelünk. Mert mit tett Marin Sorescu, amikor ikaruszosdit játszott? A sastól, paradicsommadártól, kolibritől, papagájtól, strucctól kért tollakból készített csodás szárnyat, a lelkére csatolta, és felszállt. Istenit röpült, miképpen ezek a madarak tették. A szárnycsatogtatásból szinte Felhőkakukkvar bontakozik ki: *archék* közelében járunk. És úgy tűnik, megtaláltatott az *utazás archéjának alapképlete*: „belém hajolt az úr, fejét szegény lelkembe fúrta, / s vállamra kezüket fontos mélységek tették“ (Szócs Géza: *Utazások, Töredék*).

Íme, az utazás költészetének útján egyelőre mi is utazásunk végére értünk. Be nem vallott célunk az volt, hogy — bár az esztétika nem Püthia és prognózis — az itt-ott felbukkanó utazó versek útját göröngytelenítsük.

A világérzés alapélményét ugyan József Attila már megfogalmazta: „Testként folytatodom / a külső világban — nem a fűben, a fákban, / hanem az egészben.“ De az érzékenység változó formáival együtt a bennünk kigyúló, látható reszketésű csillag is szükségszerűen más és más színű. Éppen, mint a költészet, amelyik kigyújtja. Az utazásra mint a költészet egyik lehetséges formájára azért kell figyelmeztetni, mert mi sem szomorúbb és leverőbb, mint a csillagot kísérő pozitívista grimasz vagy kísértő félmosoly ...

A gnómius, kozmológiai és metafizikai költészet megszakadt Ariadné-fonala az utazás költészetének ösvényén halad tovább a kozmopoétika felé.



Arkossy István: Ex libris

## Szervátiusz Jenővel a Tímár utcai régi műteremben

Szervátiusz Jenő meghívott a Tímár utcába, ott folytattuk kettesben a beszélgetést:

— *Hogy érzed itt magad, a régi műteremben?*

— Körülbelül 49-ben költöztem ide, fiammal együtt, itt laktunk egész adig, amíg fent el nem kezdtünk építkezni, 1953-ban kezdtük, és 57-ben költöztünk fel. De ezt a helyet már úgy megszoktam, fél nap itt dolgozom, fél napot ott fent. Ugye itt elbújik az ember, s nyugodtan dolgozhat. Szinte mint egy tisztviselő, reggelenként jöttem le 8 órára, 9-re, s dolgoztam délig. Itt közel voltam az iskolához, amikor tanítottam, végeztem az órával, és szaladtam át mintázni egy kicsit, akkor megint másik órára mentem, így elég sokat tudtam dolgozni.

— *Kezdted mondani, mikor bejöttünk, hogy van itt egy pár érdekes munkád. Nem mondanád el, mi van itt körülöttünk? A tiszafáról kezdél beszélni.*

— Igen, van itt egy tiszafa szobor, címe *A Tisza*, egy leányka s egy férfi szinte összefonódva, mintha egy forrásból indulnának; a Tisza fent Máramarosban ered, s ők személyesítik meg ezt a forrást. Hullámzó mozgással van megoldva a férfi is, a leány is, igyekeztem elég szép, tömör típusokat keresni, hogy ereje is legyen, mint a Tisza folyásának. A fa érdekes, majdnem egy és fél méteres tiszagyökér darab, valahonnan a Kelemen-havasokból került ide.

— *Hogy jutottál hozzá ehhez a fához?*

— Hát ezek elég nehéz problémák, az ember megkeres egy-egy barátot, amelyik ismeri ezt a vidéket, vagy én járok arra, megkérdezem a pásztorokat, akik ott a környéken élnek, hogy nincs-e a kalyibájukban eldobott rossz tiszagyökér. És kísül, hogy ennek is van, annak is van, és így szerzi meg az ember. Nagy pénzért. Legtöbbször, aki nekem megszerzi, egy-egy barátom, faragok neki valamit érte. Talán többe is kerül így az a tiszfa, mert egy párezer lejes szobrot kap érte, mintha az ember megvenné a fát, de pénz nem mindig van.

— *Említetted ezt a két gyönyörű szobrot, én azt hittem, tiszafából vannak, hogyan olyan vöröses a fa.*

— Ezt a fát a temetőből szereztem, és lehet, hogy ez is inspirált a temetői hangulatra. Itt a kolozsvári Házsongárdban takarították ki a temetőt, a fülösleges fákat kivágták, én megvettem állami áron, hazahoztam s nézegettem. Lehet, hogy rossz hangulatom volt, s azért láttam belé egy ilyen agyongyötört embert, amelyik fújja az utolsó feltámadást. Nincs is karja, semmi, hosszú arca, egy szeme ürege, és tele van göccsel az egész teste. De a testében van egy kis leányka-gyermek, a szemét kiütötte egy puskagolyó, lejjebb van az édesanyja, kézbe fogja a gyermeket, s az édesanyja emlőjében is van egy göcs.

Van itt egy másik szobrom. Az *Élet fejlődése*. Itt körben, fentről is elindul egy kis életfejlődés, vissza. Megvan nekem ez otthon is, csak itt megfordítottam a dolgot. Itt lefejlődik az élet. Nem fel, hanem visszafejlődik. Ott benne az elinduló ósmagzat ugyebár, egy göcs, lejjebb van egy kisebb. Itt már kezd fejlődni az élet, itt már szeme és orra kezd lenni. Abban is egy göcs. És így mind lejjebb, lejjebb, és ahogy leérünk egész az aljába, ott már egy elnyomorodott emberi fej van, és körben az egészet körülveszi egy kígyó, körbetekeredik. És lent egy kétfejű kígyó, a másik kígyó lent, ahogy elágazik, az az anyának megy az emlőjére. Elég furcsa és fantasztikus dolog, de hát ez az élet.

— *Mikor készítettted?*

— Hát ezt körülbelül vagy hat éve. Ez volt már Bukarestben is kiállítva.

— *Milyen magas?*

— Ez körülbelül 2 méter 80. Tujafából van, elég érdekes fa, és főleg engem azért érdekelt, hogy annyira benne van az ember, mert ha megnézzük, ott

a feje, megvan a karja, túlfelől csonka, de hátul, ha megfordítjuk, pontosan a hátnak a lapockája és a gerince látszik, minden megvan. Úgyhogy ahhoz már nem is nyúlhatok.

— *Mi a neve?*

— *Ez Az utolsó ítélet.*

— *És a másik, az még magasabb.*

— Az magasabb, körülbelül 3 méter. Kovásznán voltam a szívgyógyászaton, eléggé tönkre volt menve a szívem, végignéztam a sok szívbeteg, érbeteg embert, vagy két nyáron jártam ott. Mikor hazajöttem, úgy gondoltam, valahogy emléket kell állítani a szívnek s a szívgyógyászatnak, s így találtam rá erre a fára, egyszerre kaptam a két fát, vagyis még azt a harmadikat is, s addig néztem, amíg beléltam az egész témát. Lentről a kezét, a könyörgő kezét, és fejjül a sok-sok szívet, amelyekben mindegyikben benne van egy-egy göcs, egy-egy tör, el is indítottam feljebb, mintha tör lenne, de aztán nem tartottam olyan lényegesnek, mert úgyis benne van az a kemény göcs ott a fában.

— *És ez a harmadik?*

— Ez a harmadik, ez *A népdal halála*. Ezt egy másik darab fában indítottam el. Földön fekvő ember, ahogy egy koporsóban fekszik, az egyik keze kinyújtva, és a másikban fújja a furulyán az utolsó dalt. Volt valahol egy élményem ezelőtt vagy tizenöt évvel, nem tudom hol, bementem egy helyre, egy templom mellett egy kántorhoz, egy egyszerű székely emberhez, s elmesélte, hogy a háború alatt ő volt a pap, ő keresztelt, ő temette a halottakat, ő volt a harangozó, minden. És kérdeztük, hogy tud-e énekelni, furulyázni. Azt mondja, hogyne tudnék én furulyázni, s lefeküdt az ágyába, hosszú szép szál, sovány ember volt — mondta, hogy így szokott ő elaludni. Lefeküdt, furulyázott, s lábával az ágy bütüjén ütögette a taktust. És akkor rájöttem, hogy ez a népdal, amely egykor a sötét szobákban, világítás nélküli fonókban született, eltűnik. És akkor megfaragtam ezt a szobrot. Később, amikor Udvarhely megkért, hogy faragjak egy szobrot a százéves udvarhelyi dalkör jubileumára, odafaragtam ezt az öregot is, ahogy ki van nyúlva, és fújja az utolsó népdalt.

Aztán megtaláltam ezt a fát, elég rongyos, hitvány fadarab volt; mint a csángó halotti siratón fent — ugyanúgy próbáltam bekomponálni ezen is álló alakban, egy koporsószzerű dologban a figurát. Kissé látszik jobbra-balra, hogy kétoldalt még van egy kis anyag a fából. És nagyon érdekes, mert lent úgy képzeltem el, hogy már az embert eszi az idő, és nőnek ki a gyökerek a lábából. S ott van egy pár ilyen gyökér vagy göcsdarab, ami szinte átbújik a lábakon.

— *A figurát magát honnan választottad, a fejet?*

— A figura élt bennem, mert én több ilyen fejet mintáztam agyagból, s még rajzoltam is, s ezeket hosszú ideig hordozom magammal, amíg egyszer csak előkerülnek.

— *Erdekesen csináltad meg a haját...*

— Nagyon szerettem ezt a göcsöt, a haj olyan természetesen ráfonódik. A fát én mindig hagyom, hogy éljen, nincs az, hogy elfaragjam és átlukasszam, legtöbbször meghagyom a fának az életét.

— *Hogyan született Az élet keletkezése című, egyik legelső munkád?*

— Elég könnyen született. A Zápolya utcában volt egy kicsi műtermem egy szobában, és ott faragtam, körülbelül 36-ban lehetett, mikor Szolnayval volt műtermem, onnan kikerültem, és aztán behúzódtam, jobbra-balra mentem, egyik helyről a másikra, amíg kaptam egy kis szobát, és ott felállítottam a gyalupadot, mintázófát, és elkezdtem dolgoztatni, készültem egy pesti kiállításra. Nem tudom, hogy történt, hogy nem, kezembe vettem egy kontét, egy csupasz fára ráhúztam egy kezét, és elindítottam a fejeket fel, és kész volt a munka. Hogy és mint, ezt még máig sem tudom megmagyarázni, pedig úgy általában meg tudom magyarázni a szobraim születését.

— *Az élet keletkezésének a témája végigkísért egész életeden. Miért foglalkoztat annyit ez a téma?*

— Az ember elindít egy témát, próbálja tökéletesíteni, vagy elrontja, vagy jobbat csinál belőle. Emlékszem Brâncuși-ra, láttam az *Aranymadárját* az 1925-ös párizsi kiállításon a Grand Palais-ban. Neki is volt még sok ilyen madara fából,

10-15- vagy 20-féleképpen megoldotta a dolgot. Egy bizonyos kényszer hatására én is sokszor visszatértem egy-egy témához. Az első változata *Az élet keletkezésének* egy kicsi szobor volt, valahol elveszett, aztán megtaláltam. Pesten volt kiállítva 1937-ben. Akkor még nem tudták, hogy mi az, nem tudták, hogy hova tegyék. Később aztán Pécsre került a múzeumba. Jó pár évvel ezelőtt, nem tudom, mi jött rám, néztem a régi szobraimat, ellenőriztem régi munkáimat, és megdöbbsentem egy kis szobron, hogy az abban az időben milyen modern indítástú volt. Teljesen más világ volt, mint a régi dolgaim. S rádöbbsentem, hogy folytatni kéne, s akkor csináltam meg azt, ami most fent van a műteremben, és még egy nagyobbat a tavaly, ami már körülbelül 4 méteres. Azt a fát véletlenül kaptam. A vistaiaktól vettünk egy szekér tűzifát, vizes, rossz fákat, s télen bizony az ember nyiszittele, szabdalta fel, ott találtam ezt a negyedhasáb fát, egy juharka volt. Félretettem természetesen, és abba faragtam ezt a szobrot, *Az élet keletkezését* — visszafelé.

— *Az Emré bácsi szobráról mondanál valamit?*

— *Az Emré bá,* az megint érdekes szülemény. Engem meghívtak Menaságra. Nagy Imre intézte, ott volt egy pap, egy katolikus pap, amelyik faragott, és meghívott egy hónapra, hogy menjek, tanítsam őt faragni. Persze a végén ki-sült, hogy nem megy nekem a tanítás olyan nagyon. Egész másképpen láttuk a dolgokat, ő olyan naturalista szobrokat faragott. Dehát szívesen látott minket. A falu összesüggött, hogy kellene nekik egy hősi emlékmű. A pap is mondja, a jegyző is, hogy van ott a temető udvarán egy darab kő, amit meg kéne faragni. Megnéztem, egy méter magas kő, 50 centi széles lehetett. Mondom nekik, én nem játszani jöttem, ilyen kicsi kőbe én nem faragok. Nagylegény voltam, 34 éves, és elég erőt éreztem magamban. Megbeszéltük, hogy Szögödről szereznek egy nagy követ. Mondom, amekkora követ szereznek, akkora szobrot faragok. Nagy cirkusszal ment. Nagy Imre ismerte a kőfaragókat, megbeszélték, kifejtettek egy nagy követ, és elhozták. Az megint egy mese, hogy hogy hozták el. Beültem egy asztalosnak az udvarára, és ott kezdtem faragni, de közben kijártam Menaságról jobbra-balra, a fiam is ott volt, tán hétéves lehetett, mindig velem volt így nyáron. Kimentünk Potyandra egy nap, az Csikmenaságnál tovább egy kicsi falu, már össze vannak olvadva. Ott volt egy kocsmá, és a kocsmá előtt egy pár székelő legény, nagyban kacagtak, néztem, hát ott van Emré bá, egy szegény falusi ember, egy kicsit ütődött is, elég löcsös lábú, medenceficama volt, persze jól megnéztem. S ott játszódoznak, itatják az öreget, táncoljon, táncol nagy boldogan, egy-egy pohár rumot kihoztak neki, s egyszer a hegyek közül jön egy ember, egy hosszú zsinegen egy szép kicsi bárányt vezet. És ahogy odaér a csoporthoz, az egyik legény megkapja a kisbárányt, az ölébe nyomja, nesze Emré bá, legyen neked is egy bárányod. Az öreg nagy boldogan, kótyagosan bekapja a kabátja alá, és szalad el vele. A kocsmával szemben volt neki egy kicsi kék háza, és rohant be a báránnyal nagy örömben, hogy van neki is egy báránya. Persze aztán utánaszaladtak, és elvették a bárányt. Én hazamentem mindjárt. Fát nemigen lehetett kapni, csak fenyőt, kaptam véletlenül egy darab nyírfát. Ott, az asztalos barátomnál, aki később ő is nekifogott faragni, annyira nekiestem a szobornak, hogy két nap alatt kifaragtam. Járt arra-felé Emré bá is, jött, megnézte, hogy hogy faragok, mutattam neki, s hát mosolygott rajta. Szóval így született. Később balladát csináltam belőle. Megvan a balladám.

— *Említetted a csángó síratóasszonyt is...*

— Lent voltam Lészpeden, széjjel néztem, a volt menyem gyűjtött lepedőmintákat. A lepedő az egy takaró, amit a szalmára rátesznek, s gyönyörű színekkel van megfestve, barna, sárga, zöld, fekete színekkel stráfokban. Egyszer megyek az országúton, látom messziről, hogy jön egy tehénszekér és utána egy tömeg, s messziről látom, hogy egy koporsó rajta, és bekanyarodik a temető felé. Rohanok oda, hogy lássam, hogy megy a temetés, nagyon érdekelt. Azelőtt este már volt sírató a házban, csak oda nem mentem el, nemigen szerettem a halottakat nézni. Na és, ahogy rohanok, hát éppen bekanyarodnak a sírhoz, leemelik a koporsót, ott beteszik a sírba, körül a népség, és kezdik hányni a földet. Akkor a népség elmegegyen, asszonyok, emberek mind elmennek, elmegy a szekér, a sírásók maradtak, ott kopogott a koporsón a föld, és ott maradt a menyé és a lánya, s egyszer a menyé odaállt, elsíratta. Arra már nem is emlékszem, hogy mit mondott. S akkor ott maradt a lánya, ott állt a sírnál, s elsíratta, arra emlékszem még tisztán, ahogy mondta: édesapám, hogy húználak én ki téged a sírból. Tán 75 éves ember volt. Végignéztem az egészet, ahogy

ott állt a lány, és aztán elment ő is. A sírt befedték, behantolták. Én később, mikor hazakerültem, papírt vettem elő, és 3-4 formában próbáltam, megrajzoltam. Meg is van valahol a rajzom. Egész kicsi papírra rajzoltam, és a fő gondolatom az volt, hogy hogy húználak én ki téged a sírból. S akkor csináltam meg ezt a mozgást, összehúzza a nyakát, a fejét egészen a nyakába, a keze pedig lecsüngő két kéz, egy húzó mozdulatot akartam így csinálni, ahogy ő kihúzná a sírból az édesapját, lent a lábánál van az édesapja feje, és egy nagy kéz kinyúl a sírból. Így született meg nekem ez a siratóm, úgy is faragtam meg, mintha a nő is egy koporsóban lenne. Ahogy ezt A népdal halálánál is próbáltam.

— A Cantata Profana hogyan keletkezett?

— Azt már többször el-elmondogattam, azért elmondhatom még egyszer röviden. Amikor tanítottam, a Mátyás-házból jöttem ki, és a másik oldalon találok, épp a Bocskai-szülőháznál Jagamast. Hideg, csikorgó tél volt, fáztam is, akkor még ki voltam eléggé soványodva, megállít, s beszélgetünk, s azt mondja, hogy van egy témám. Mondom, hagyj békét, mert annyi témám van, nem tudok én nem tudom mennyit feldolgozni. Azt mondja, dehát mégisincs rendjén, ezt is kértem, azt is kértem, mondott ő neveket, senki sem vállalta, hogy megcsinálja. Elmondta nekem nagyjából a témát, a Cantata témáját. Megköszöntem neki, de valahogy nagyon belém ütött az egész, egy jó fél év múlva találkozunk megint, és mondom, mondd csak el még egyszer, hogy van az az öreg ember, az öreg suszter, aki nem nevelte a fiait semmi mesterségre. Elkezdett kacagni, azt mondja, hát az egy öreg apó, hát ugye nem tudtam én egy olyan hatalmas verset végig lerögzíteni olyan hirtelen. Mondom, nem játszánád le nekem? S akkor elhívott a kultúrházba, a Román Operával átellenben, akkor még ők ott voltak a folklórral, elhívott, és ott lepergette nekem a balladát. Később legépelte nekem a szöveget. Megkértem, hogy még egyszer legyen szíves, és pergesse le nekem. Összehívott egy társaságot, lepergette, és egyben elmagyarázta a szövegnek a lényegét. S ahogy kezdi magyarázni, na mondom, már kész van az egész. Többen voltak ott, Nagy Imre is ott volt, jó társaság volt. Mikor hazajöttem, elkezdtem rajzolni pár vázlatot, megszületett úgy mondván az öreg apó, meg kellett tervezni ugye, meg kellett a szarvasokat, meg a beszélő szarvast, meg amelyik issza a tiszta, vagyis a hús forrásból a vizet, akkor meg a támadó szarvast, akkor az elmenőket. Szabolcsi megkért, az övékre írjam rá a *Tiszta forrásból-t*, ráírtam, Pesten van. Na és meg kellett rajzolni az édesanyát meg a kis kunyhót, akkor még a nagy vihart ugye, ott már éreztem a vihart, a nagy összecsapást, mindent, a kutyaugatást, a vadászatot. Mindent egy helyre összpontosítottam, amikor az öreg le akarja nyilazni a fiait, és akkor a beszélő szarvas megszólal: édesapám rám soha ne lőjél, és köztük egy nagy viharzó fa van, és mögötte Bartók, és a kis pásztor furulyázik, és Bartók jegyzi fel a témát. Így született ez a *Cantata Profana*.

— Az önarckép egyik kedvenc motívumod. műfajod; sok önarcképet készítettél, mondanád el, hogy miért, mit fejeznek ki, mi indított arra, hogy annyi önarcképet csinálj. Múltkor beszélgettünk más művészek önarcképeiről, mit fejeznek ki az önarcképek nálad, mit akarsz mondani az önarcképeiddel, miért térnek ezek oly gyakran vissza?

— Az ember nagyon sokszor félretesz mindent, hogy saját magát is nézze meg a tükörben. Ismerem én is magam, bele szoktam nézni, ha nem is direkt a tükörbe, az üveges tükörbe, hanem úgy önmagamba. Egyik legfurcsább önarcképem az a 37-es önarcképem, amit Pesten állítottam ki. Akkor váltam el a feleségemtől, fogtam a fiamat, lementünk Borberekre, Óradnára, onnan a barátom lehívott Gyergyóba, s ott előkerült egy jó darab tiszafa, ami a Gyilkostónál dőlt ki valahol. Annyi minden mondanivalóm volt, s akkor nekiálltam, és kifaragtam azt az önarcképet, ahol egy csomó tragédia van az egész fejben, nem tudom, azt ismeritek-e, 37-es ez az arckép. S aztán ez így ment végig. Még 38-ban is faragtam egy önarcképet, de az egy nagy dacos fej volt. Főleg olyan szomorú krisztusi fejeket faragtam, de hát ez volt az életem. Akkor faragtam azt a nagy önarcképet, ami bent van a múzeumban. Azon van egy kalotaszegi asszony és egy kis lányka is. Azt akkor faragtam, mikor a házat építettük, olyan öröm volt, hogy nagy térben, kint az udvaron dolgozhattam, nem itten. Elmentem száz lépést, és úgy néztem meg a fadarabot. S ez olyan nagyon érdekes volt, próbáltam belevinni, hogy hogyan alkotok. Lent van a kezem, és itt fent van egy kéz, egy kiugró valami, kihasználtam az anyag szépségét is, és olyan nagy lendülettel faragtam ki ezt a kalotaszegi asszonyt és az én fejemet, ahogy úgy nézek és elgondolkozok.





SZERVÁTIUSZ JENŐ: NAGY HEGYI TOLVAJ



MÜTEREMSAROK — SZERVÁTIUSZ JENŐ TÍMÁR UTCAI MÜTERMÉBEN

— *Nem értettem, mit is próbáltál belevinni? ...*

— Ahogy alkotok, milyen nagy térben, nagy udvaron, nagy lehetőségekkel. Itt a Tímár utcai műterem egy elég zárt világ volt, habár itt is sok mindent csináltam.

— *Visszatérő, kedvenc témád, szép témád a nő; a nőt a legkülönbözőbb formákban mintáztad meg, az akttól kezdve a parasztasszonyig, a fiatal leányig.*

— Mindig szerettem a szépet, szerettem a szép mozgást, a formát. És a nők egy nagy része tud szép is lenni. Szép a formája, a mozgása, kedvesség van benne, hát arra is van hivatva, azt hiszem, részben, hogy a férfit egy kicsit jobb hangulatra derítse, úgyhogy sokszor figyeltem tánc közben, táncost is csodáltam, és menés közben, ismertem úgy nagyjából a falusi nőket, a járásukat, munkájukat, és a városi nőket is. Sokszor elnyújtottam a női aktokat egész légiesre, volt mikor egész zömökön és összetörpítve faragtam ki. De azért leginkább gótikus figurákat csináltam. Van itt egy szobrom, egy vízbe lépő falusi lány, én azt hiszem, annyi szépség és bájoság van benne, ahogy egy kissé felemeli a szoknyáját, és be akar lépni a vízbe. Ez pedig egy elég nagy tömegű szobor, van kétméteres legalább. Ugyanezt megfaragtam kisebbbe, és megfaragtam márványba is. A kisebbiket épp a tavaly vették meg Bukarestben egy kiállításon.

— *S ez a háromfigurás női szobor, itt a sarokban?*

— Ott van az ósnő, a nagy, kemény, kövér, és akkor meg van a görög művészeknek a korszakából, az a finom, tökéletes női alak. És ott a harmadik — ezt mind egy tömegbe, egy helyre zártam be, három ága volt a fának — ott a mai modern lány, amelyik mindenből kilépett, és frissen, üdén, nem törődve semmivel, megy a világba. Abban is van rengeteg sok kedvesség, bájoság. Három különböző korszak és három különböző női típus.

— *Mi a véleményed a művészet helyéről, szerepéről, s azon belül a szobrászat jövőjéről?*

— Azt hiszem, az emberiségnek szüksége van rája. Először szüksége van rá magának a művészeknek, amelyik alkot, mint az ősember is, amelyik a sziklafalakra ráfaragta az ő témáit. Jövője, nem tudom, lehet, hogy szükség lesz az embernek rája, nem vagyok proféta ebben, hogy mi lesz a jövője a művészetnek. Mindenestre ez a művészet, amit én csinállok, ez lassan idejét múlta. Az emberábrázolás és ez a mélyebb lélekkeresés. De művészetre mindig szükség lesz, és az emberek meg fogják találni mindig az ő művészetüket. Most ugye a 90-es évek óta forrong a művészet. Nagy dolgokat alkotnak, Picasso, Chagallék, de ők is felfedezték a primitív művészetet, az afrikai totemszobrokat, és abban szinte olyan hatalmas gyönyörűség van, mint nem tudom, a görög vagy a sumér, vagy a mai művészetben. Azért kell hinni a művészetben, az ember egy kicsit nekiesett most a tudománynak. A tudomány is kell. De rádöbben, hogy az nem elég, és rádöbben arra, hogy neki még annál magasabb dolgok kellenek, méghozzá nem a tiszta, rideg tudomány, hanem az emberi lélek is.

— *Mit tanácsolnál a fiatal szobrászoknak, művészeknek?*

— Nem tanácsolnék semmit. Mindenki járjon az útján, keresse meg. Tanácsot én sem given fogadtam el. És ha elfogadtam volt talán, megpróbáltam vagy 4-5 évig, és semmivé váltam, és újból kellett kínlódjak, hogy viszakapjam a saját éneket. Aki arra való, úgyis megtalálja a maga útját. S aki nem arra való, az úgyis elhullik. Ez olyan, mint az alma. Amelyik jó, azt el lehet tenni télire, amelyik nem, elrothad.

— *Mi érdekel még a művészeteden kívül?*

— A zenét azt nagyon szeretem, az énekeket, de főleg a népi zenét. Nem mondom, mert Bachot és Vivaldit is nagyon szeretem, de legjobban azt az egyszerű, primitív népi zenét, amelyik sokszor vetekszik egy Bach-zenével, lehet, hogy igen nagyot mondok, de nem biztos. Mint ahogy az a primitív afrikai szobor vetekszik a mai nagy művészeknek a szobraival. Azt hiszem, lehet ilyet is mondani. Nagyon szeretem Bartókot, Kodályt. És egyik nagy szerelmem a természet. És a falu és a nép, és a hegyek, a tél, a nyár. Mikor elindultam hegyet járni, elindultunk a Nagy Pietroszról egészen a Gyilkos-tóig. Gyalog, tutajjal, ez volt a mi világunk. A sok városi küszködés után egy hónapra kiszakadtunk. Hát, ezeket szeretem ...

## Fatemplomok és haranglábak

Gyermekkorom emlékeként él még ma is a dombtetőre épült, kedves kis fatemplomok ég felé törő tornya, a négy sarkon levő fióktoronnyal, amelyek szinte integettek azok felé, aki Erdély-szerte utazva kitekintettek a dőcögő vonat ablakából. Sajnos, számuk évről évre csökken, mert nemcsak az idő viszontagságai-val kellett e templomocskáknak, haranglábaknak, kápolnáknak megbirkózniuk: az emberi nemtörődömség is tizedelte soraikat.

A civilizáció, az új és szebb után való vágyakozás mellőzte a sok szere-ttel készült, alkotó mesterük népművészeti készségről árulkodó templomokat. A kőből vagy téglából készült építményeket többre becslük, a fatemplomokat használaton kívül helyezték. Legjobb esetben az ikonokat és az oltárt költöztették át az új templomba.

A mesteremberek leleményesek voltak, úgy építették templomaikat, hogy szétszedhető, költöztethető legyen. Ennek tulajdonítható, hogy a használaton kívül helyezett fatemplomokat nem egy esetben más, szerényebb igényekkel rendelkező faluban újra felállították, és megmentették az utókor számára.

A fatemplomok stílus és szerkezeti forma szerint két csoportba sorolhatók: 1. a nyugati, gót, 2. a keleti, bizánci befolyás alatt épült típusok. Az elsők egytor-nyuak, a második csoportba tartozók háromtornyosak. A nyugati magyarok, ro-mánok, németek és szlovákok kedvelték. A háromtornyú templomok építését a rutének hozták gyakorlatba — főleg a fában gazdag Máramaros vidékén —, de ezeknek szerkezeti felépítése és díszítőelemei nem azonosíthatók a román fatemp-lomokéval.

E két stílusban épült templomok építészeti jellemzése érdekes következteté-sekre vezet.

A felsőfüldi egyike a legmerészebb faépítészeti alkotásoknak. Magasan fel-szökkenő, jó arányokkal rendelkező tornya bámulatos. Nehéz feladatra vállalko-zott építője, midőn a torony alapszélességének négyszeresét mérte fel a magas-ságnak. Éppen e szokatlan mérettel érte el a legnagyobb hatást. A négy fióktorony is szerves része a toronynak. A 20 méter magas torony legtökéletesebb formáját mutatja a torony és a templom egységének, jó arányának.

Hosszú idő kellett ahhoz, hogy a torony súlyát a templom derekára és a padlásgerendák hordképességére rá merjék bízni. Két példa is igazolja: Bocs köz-ségben a templom a toronytól két méternyi távolságban áll, a közeli Kiskalotán a kettőt már egyesítve látjuk, elég bátortalanul, mert csak a fedél közös rajtuk, a szerkezet még különálló.

A felsőfüldi templom egyhajós építmény. A szentélyt úgy alakították ki, hogy a téglalap két sarkát 25 fokban elvágták. A boronafalás építmény magas kőfalon nyugszik, a szentélyt csak három kis ablak világítja meg. A templom mennye-zete boltíves, bordákra helyezett tölgyfadeszékák alkotják a szerkezetet. A bolt-cikkelyek is gondosan egymásba vannak róva. A belső falakat és a boltzatokat festmények ékesítik. Belsejének világítását négy kis ablak szolgálja. A csarnokot a szentélytől képállvány választja el.

A magas fedelen a szentély fölött alkalmazott kis torony érdekes bevégző-dését adja a tetőszerkezetnek, s az egybefutó gerincvonalak csomópontját szelle-mesen feloldja. A tornác a déli oldalon egész hosszában kiterjed. Meglátszik rajta, hogy nem ide készült, mint szükséges alkatrész a templomhoz simul. Gyakorlati szerepet tölt be, mert védi a templom alapperendáit, menhelyet nyújt a korán érkezőnek a templomozás megkezdéséig, halotti toroknál pedig a lakóházat pótolja. Emellett díszíti a templom elejét, az oszlopos, árkados mellvéd eltakarja az unal-mas, csupasz falakat. Alkalmazásuk már annyira szokássá vált, hogy körülövezik a templomot, csak a szentélyt hagyják szabadon. A régi templomoknál a por-ticus vagy hasonló célt szolgáló tornác hiányzik. Innen van az, hogy sok régi templomon meglátszik: a tornác csak újabban épült hozzá, nem szerves része.

Megjegyzendő, hogy a tornác ott volt régente is a templom erkélyén, csak le kellett szállnia a földszintre, mert íme, a felsőfüldinek 1728-ban még nem volt tornáca. A középfüldit 1818-ban építették, de ennek már három oldalon van tornáca. A Kisesküllőn 1801-ben épült templomnál is hasonló a helyzet. Kolozs megyében, Malomszegen 1855-ben és Szentmárián 1857-ben építették, de már ezek-

nél a tornác csak a nyugati oldalukra terjed ki; a fedél terhét is viseli, s a toronyszerkezet súlyából is kiveszi a részét. Ez esetben már felfedezhető a tornácszerkezet jelentősége, nem pusztán dekoráció.

A felsőföldi templom faragványokban is a leggazdagabb Kolozs megyében. Felülről a harmadik boronafán, magasan kidomborodó öv (kötélfonat-utánzás) vonul köröskörül, mintegy támasztékként a konzoloknak. Mellette mindkét oldalon fűrészfogszerűen faragott szalag fogja át az egész építményt. A konzolok profilja és a kötélfonat domborulata egymáshoz illő, azonfelül a hely is alkalmas e díszítésre. Csak az ajtók és ablakok nyílása vágja át a fonatot, de ez nem zavarja az összhangot. Az ajtó szemöldökfáján, ahol a pajzsmezőben felirat foglal helyet, továbbá a két ajtófélfán határozottan megismerhető gót tagozás követi a díszes kötélfonatot.

A tornác oszlopai és ívezete ugyanezen stílusban készült fafaragó művészet jegyeit viseli.

A bejárati ajtó faragott, díszes szemöldökfáján látható cirillbetűs felírásból megtudjuk, kik voltak a mesterei ennek a ritka szép építménynek: Petru Brudul, Gregornak fia, kendermáli, és az egreybeli Nicolae. Évszám: 1727.

A toronykerülő félköríves záródású nyílásaival, faragott oszlopaival, szív-alak csipkézettű mellvédjével érdekes átmenet a toronyláb felé. Ívesen kimetszett hó-naljgerendája és az azon levő félköríves tagozat, valamint a baluszterekre emlékeztető tartóoszlopocskák igazolják mesterük fafaragó művészetét. Hasonló díszítő-elemeket láthatunk a tornác kiképzésénél is.

A kiseskülli fatemplom a Kolozs megyeiek között a legmodernebb. Nyugati bejárata előtt kis lépcsőház emelkedik, amelynek tornya már barokkszerű. Magán viseli a jó tervezés és kivitelezés jegyeit. Az építmény egyhajós, sokszög alakú (fél nyolcszög) szentéllyel. A toronylábak egyenesek, a sisak az általuk képezett négyszögöslopot viszi át nyolcszögű gúlába. E sima átmenetet takarja a négy kis torony, amelyek az erkély felett a négy sarkon épültek. A templomfedél magas, egyenlő oldalú háromszögből szerkesztve, a szentély tagolását a fedél síkjai is követik. Ezáltal a nagy test könnyedebbé, kecsesebbé válik. Semmi különös dísz, faragás nincs rajta. A szokásos kétélvezet és konzoltartók is a legmérsékeltebb kivitelben egyszerűek. A toronykerülő csipkézete egyenes vonalakból származik. Az ajtók szegmentívszerű záradéka barokk hatásra utal. Szemöldökfáján már latinbetűs felírás tünteti föl az építőmester nevét — Milronean Juon — és az építés idejét: 1801. Hasonló a drági és nagypetri fatemplom, de maga a típus is annyira egy, hogy könnyen megállapíthatjuk mindkettőnek a korát.

Érdekes megfigyelést tehetünk a fedélszerkezet ereszgerendái és az alattuk levő fattyúgerendák (pótgerendák) tagolására vonatkozólag, ezek konzolformára kiképezett gótikus profilokat mutatnak.

A tornácok, valamint a toronykerülek tartóoszlopainak díszes megmunkálása faragómesterük ötletgazdagságát dicséri. Talán zébetlen, de ha megfigyeljük ezeket az oszlopokat, felfedezhető az ókori építészetben, nevezetesen az egyiptomiak által alkalmazott bimbók és pálmafejezetek kicsinyített mása.

A kiseskülli fatemplom oszlopos tornáca vésett díszítményeivel sajátos keveréke a reneszánsz indáknak és a gótikus fűrészfogszerű vésetnek.

Az erdélyi román fatemplomok alaprajza a bizánci és a csücsíves stílus egyesítése; többnyire a tiszta nyugati alaprajzba és felépítésbe illesztik be az ortodox egyház előírta templomelrendezést. Ennek beszédes bizonyítéka volt a Türeből a bukaresti falumúzeumba szállított fatemplom. A XVIII. század végén épült tölgyfából, és iskolapéldáját mutatja a bizánci és a gótikus stílus egyesítésének. Nyújtott, nyolcszög alaprajzú építmény. A boronafalainak összemetsződése által kialakult rönkvégek nemcsak szerkezeti elemek, hanem a templom díszítését is szolgálják. Az alulról felfelé szélesedő trapéz alakú végződésük tagolják a felületet. Toronykiképzése jellegzetesen kalotaszegi: négy fiatoronnyal és a torony alsó részének szerves egészét alkotó kilátóval.

A felsőföldi, a kiseskülli és a türei fatemplom közül egyik sem szolgai utánzata a másikkak. A történeti stílusok hatása jól látható rajtuk, a nép alkotó művészezte lépést tudott tartani velük, kereste a szépet és célszerűt. Közélebről megvizsgálva e fatemplomok alaprajzi elrendezését, eredete a mővidéki parasztházakra vezethető vissza. Kivétel a szentély, amelynek kialakítását a szertartás írta elő. Ennek nagyon ötletes megoldását tükrözi a felsőföldi templom szentélye, amely nem képez külön átmenetet a csarnok és a szentély között. A XVIII. században épült templomoknál megjelenő tornác vagy azt helyettesítő porticus a falusi házaknál is látható, csak sokkal egyszerűbb kivitelben. A mővidéki vagy más táji kapuk igényesebb formában való kivitelezése nem egy templom bejáratának díszét alkotja. A templom bejáratát díszítő kötélfonat megtalálható a kapufel-

fákon is. A nép fafaragó mesterei az ősök kialakította díszítőmotívumokat felhasználják, és elképzelésük szerint változtatnak rajtuk, vagy eredeti formában megőrzik őket. (Erre jellegzetes példa Diószegi Péter és István kőfaragók, akiknek keze alatt a klasszikus akantuszlevelek ujjas, karéjos, lapu- vagy káposztalevelekké alakulnak.) A templomtorony tartozéka, a körülövező kilátóerkély és csipkézett mellvédje nemcsak díszítőelemek, hajdan gyakorlati szerepük volt: őrhelyül szolgáltak.

A kötélfonat és a hozzá társuló fűrészfogazatú véset nemcsak a templomot körülövező díszítés, hanem a kapu vagy ajtó keretének elmaradhatatlan tartozéka; mint díszítőelem, jelentős szerepet töltött be többféle mintázatban, sokszor mértani jellegű szegélyéki tmény, amely a középkori román stílusban a változatos fűrészfogszerű, szalagos kötélszerű hornyokból álló kapubéletek formájában fordul elő. Pompás kapubéletek igen jellemző emlékeit őrizte meg a román nép fatemplomain, ajtókeretein. Legszebb példa erre a belényesi templom művészi kidolgozású ajtóbélete.

Érdekes díszítőelem fedezhető fel az apahidai fatemplom ajtókeretén. A félköríves záródású ajtónyílás keretét képező mértani elemekből alkotott, vésett szegélydísz és egyszerű kötélfonat által lezárt mezőt reneszánsz indák és virágok díszítik. A keret alsó részét két stilizált virágrozetta alkotja. Az ajtó záradékát jelentő pajzsmezőben cirillbetűs felírás a templom építésének idejét jelzi: 1800.

A fatemplomok tornyát övező erkély mellvédjének mása nemcsak a falusi házak tornácát díszíti: azok deszka oromfalain is megtalálható, csipkézett, fűrészelt, egyszerű vagy díszes formában rásimul az alatta levő fal felületére. A díszítőművészet céljaira a fa kiválóan alkalmas. Ezt láthatjuk a népi építményeken. Bámulatos, hogy egyszerű eszközökkel — fejsze, véső, fűrész — milyen szép és művészi alkotásokat hoztak létre. A zsindeley bizonyult a legmegfelelőbbnek fedésre, mert íves felületek is könnyen lefedhetők. Díszítőelemként is alkalmazták, aminek bizonyítéka, hogy számtalan változata (szögletes, íves, taréjos) mint finom pikkely fedő építményt. (A zsindeley sorok befejezésének díszítése egyébként érdekes külső kölcsonöz a fedélnek. Ez a fedőelem könnyen előállítható, cserélhető, helyi erőforrásból származó anyag. Mikor az idő patinája bevonja, hozzáidomul az öreg templom arculatához.)

Egybevetve a leírtakat, megállapítható, hogy fatemplomaink alapvetően a gótika szerint alakultak ki, némelyiken azonban a boltíves stílus is nyomokat hagyott. Ezeket a gót jelleg felemésztette, csak rejtve akadunk rájuk. Ilyenek az ajtó szemöldökkfái, az ablakok ívelt hajlása, a dongabolt. Nem tudjuk, miért nem alkalmazták e téren is a csúcsívet, amely a fedél alakjával jobban egyezett volna, nem beszélve a könnyebb kivitelről. A fából készített dongaboltozat sztatikai és szerkezeti szempontból is nehéz feladat elé állította építőit. A gótot még a reneszánsz sem tudja kivetkőztetni eredeti formájából, bár rá-rábukkanunk egy-egy apró részletre, amely kísérletet tesz ebben az irányban. Ilyen a tornác és az erkély ívezetén a tulipán és az indás levéldísz. A barokk is felvonul néhány helyen hólyagos vagy hagyma alakú toronysisakjaival, de a gót stílus összhangját nem tudja megtörni. Közél négy évszázad alatt négy történelmi stíluson ment át a fatemplom, mindegyik ragasztott reá a maga stíluselemeiből valamit. Ma már az elmúlás felé közeledik, és vele a gót stílus utolsó alkalmazásától búcsúzunk.

Az egykori magyar (református, unitárius) fatemplomok közül ma keveset találunk. Sok helyütt már a tatárjárás mindent felperzselő pusztítása után köegyházak épültek a fatemplomok helyén. De még vannak nagyobb számmal fatornyaink. Ezek a tornyok a preromán hagyaték fatechnikájával együtt a félköríves és csúcsíves stílus emlékeit is őrzik. Nagyobbbrész protestáns templomokhoz vagy templomok mellé emeltek haranglábat a XVII—XVIII. században, amikor nem építettek a templomoknak új tornyot a háborúk során elpusztultak helyébe.

Kalotaszeg vidékén messziről integetnek felénk a hegyoldalról a különös alakú fatornyok az alattuk körülfutó erkéllyel, efelett a négy sarkán kuporgó fiatoronnyal, s középen keskeny, hegyes fasisak nyúlik az ég felé. A kalotaszegi templomnak megvan a maga jellegzetes alaprajza, pontos elrendezése, sajátos díszítőelemei, anyaga, színezése, tér- és árnyhatása. Különbözik minden más vidéki templomtípustól. Mint ismeretes, a kalotaszegi román fatemplomok egy részéről tudjuk, hogy evidéki mesterek építették.

A népművészet emlékmegőrző hajlamára jellemző, hogy a kőtemplomok szerkezetét, díszét átvitték a fába. Ennek beszédes bizonyítékai még a XVIII. század derekán épült fatemplomok is. Napjainkban ezekből csak egyet-kettőt ismerünk. Az Udvarhely vidéki Kecsetkisfaluban s az Avass vidékén levő Túrterebesen lévő

(ez utóbbi az 1974. évi műemlékösszeírásban szerepel). Fatemplomok épültek Szilágy megyében, Székelyföldön és Kolozsváron is. Azonban ezekből már hírneműdől sem maradt egyéb a tornyoknál, haranglábaknál. Fatemplomaink boronafalás építmények, kivéve a Szilágy megyeieket, amelyek részben paticsfalúak (tartóoszlopok közé font sövény, kívül-belül sártapasztással). Ilyen fatemplomok épültek az írásos dokumentumok tanúsága szerint Vicsán, Benedekfalván, Szamosúj-lakon (1699), Szamosudvarhelyen (1808), Erkedén (1751), Baksán, Völcsökön (1753—1787). Adatok alapján kitűnik, hogy a völcsöki „fatemplom a toronnyal egybekapcsolt” volt, míg a többiek mellett külön állott a harangláb. A vicsai templom oldalfala patics, az erkei fatalpra épült, és hasonló szerkezetű volt. A vicsai elpusztult egyházközség templomát a XIX. század elején Bősházára költöztették át. A vérvölgyiek templomát pedig a kőtemplom építésekor (1798) egyik közeli román község, Cioara, vásárolta meg és szállította el. A kiscsányi egyház jegyzőkönyve szerint 1754-ben a zseni mezőn állott fatemplomot „sok ökrök vonása által” mai helyére vontatták. Sajnos, ezekről a templomokról sem rajz, sem fénykép nem maradt fenn. Milyenszerűkről csak következtetni lehet a megmaradt haranglábak és a környékbeli román fatemplomok alapján.

Kevesen tudják, hogy Kolozsváron a mai Lenin úti református „kétágú templom” háta mögött (a jelenlegi teniszpálya helyén) 1672-ben épült fatemplom állott. Valószínű, hogy a régi fatemplom mennyezetét Gyalui Asztalos János szép reneszánsz munkái díszítették. A régi templomból csak az 1720-as évekből származó stallumok (padok) és az orgonaszekrény (1770) maradványai láthatók, amelyek reneszánsz hagyományokat őriznek.

Szilágyságban volt a legtöbb tölgyfa-harangtorony, számszerűleg jóval megelőzve Ermelléket, Szatmárt és a fatornyokról híres Kalotaszeget vagy a Kis-Küküllő mentét is.

A harangtornyok szilárdságának biztosítója, hogy magasságuk nemigen terjed túl az alapszélesség háromszorosán. Csodálatra méltó ez a torony helyes arányaiban kifejezésre jutó összhang. Kalotaszegen, a Szilágyságban, a Maros mentén, Székelyföldön még láthatók ilyen haranglábak, de jó néhány már javításra szorul.

Jellegzetessége ezeknek az ácsmunkák tudományát rejtegető tornyoknak, hogy formailag hasonlítanak egymáshoz, azonban mindegyiknél valami újat és érdekeset fedezünk fel: a vidék népművészetének jegyeit.

A toronyfedél többnyire két gúla összetételéből alakul ki. Az alsó négyszögű gúla alapjával a harangszék padlásán nyugszik, oldalhajlása 45—60° között változik. Erre jön a magas sisak szabályos nyolcszögű alapon, amely abból a négyszögből formálható, amelyet a toronylábak felső végeikkel határolnak. A nyolcszöget lehet élével és lehet oldalával az alapnégyszögre beállítani.

Lényegében minden haranglábunk ez a felépítési formája. A román fatemplomoknál a harangház és a toronyerkély visszafejlődést mutat, amennyiben itt a harangokat pótolta a tóka (kereplő). Napjainkban is láthatók még haranglábak Kalotaszeg környékén: Ketesden, Bikalon, Vistán, Farnason, Kiskapuson, Nagypetriben; a Szilágyságban: Krasznarécsén, Szamosárdon; a Maros mentén: Mezocsáváson, Kölpényben, Enyedszentkirályon, Borbándon; Udvarhely megyében: Kismődön, Bögözön; a Szamos völgyében: Ormándon; a Küküllő mentén: Sülyén; Kovászna megyében: Sepsikálnokon stb. Kivitelezésüket illetően a kezdetleges szerkezettől a bonyolultabbakig hosszú idő volt szükséges, hogy a fejlődés folyamatának útját megtegyék, és eljussanak a templomtestbe szervesen beépített toronymegoldásig. Ezek a haranglábak jórészt tölgyfából épültek, mert ez az anyag legtöbb helyen kéznél volt, és a legjobban bírja az idő viszontagságait. A szerkezeti elemek egymáshoz való rögzítése faszegekkel történt. Ugyanezt használták zsinyledfedésre is.

Elemezzük a faépítmények stílusjegyeit.

A Kalotaszeg környékiek a templomtornyok jellegzetességeit viselik magukon: magas sátorteret, a sarkokon a négy evangélistát jelképező fióktornyokkal. A toronytestet körülövező erkély mint új elem jelenik meg a haranglábakon. Ennek gyakorlati szerepe azonos volt az egykori vártornyok erkélyeivel. Sajnos, olyan ősi fatorony, amelyen az erkély a maga eredetiségében megvolna, ma már nincsen, ellenben a régi kőtoronyok még felfedezhetjük az erkélyt eredeti formájában. A tornyoknál alkalmazott erkélyeknek rokona a kalotaszegi házak tornáca, egyenes záródású nyílással vagy a talpgerendát hordó oszlopok hónaljfaival kialakított trapéz alakú nyílással, faragott oszlopokkal, csipkézett mellvéddezzel, tal, a gerendávegeken levő klasszikus elemekkel.

A bikali harangláb szerkezeti megoldása szempontjából említésre méltó, hogy nyolc lába közül csak kettő megy fel a fedélpárkányig, míg a többi a harangszék

alsó padlásgerendáiban végződik. Ezáltal a harangház szabadabbá lesz, de ez a megoldás a tető szilárdságát csökkenti. A torony tengelyében levő főoszlop (császárfa) és a két toronyláb közé állított külön szerkezeten lógnak a harangok. A torony magassága 20 méter. A bikali torony eredeti árkádjait eltüntették. Ez arra enged következtetni, hogy az átépítéskor megspórolták, és helyette a sokkal könnyebben kivitelezhető trapéz alakú nyílást készítettek, amit maga a szerkezet hozott létre. A vihargerendák kötésének megváltozása kétségtelenné teszi, hogy a torony két renováláson ment át. Az első szerkezeti változtatás volt, a második stílus szempontjából érintette az építményt. A torony építési idejét semmi írott adat nem határozza meg, így a tölgyfa anyagának patinája alapján próbálták korát megállapítani, s 250-300 évre becsülték.

A farnasi fatorony szabadon áll a cinterem egyik szögletében. Kőalapzaton nyugvó, egyszerű, de nagyon helyes szerkezetű építmény. A toronytető keitős sisakból áll. Az alsó szabályos négyszög alapú gúla, 45°-os oldalhajlás-szöggel. A felső szabályos nyolcszög alapú magas gúla. A toronyfiókok hiányoznak, valamint a toronyerkély mellvédjéről is a szokásos csipkedísz. Az erkély feletti nyílások félkörívesek, szépen faragott oszlopokkal, a talpgerendába csapolt hónaljfák ívesen készültek, miáltal a talpgerendába való bemetszéssel együtt félköríves nyílásokat képeztek. A körívet három kis pálcátag díszíti, a záradék és a 45°-os metszőszögek irányában. Érdekes megfigyelést tehetünk a kő-architektúrának fába való átvitelére. Az erkélyt lezáró könyöklődeszka díszesen tagolt. Semmi fölösleges dísz nincs rajta, még a toronytest is zsinдели helyett függőleges irányban elhelyezett deszkával van borítva. Kis ablaknyílása ad némi világosságot a torony testében. A ketesdi torony közvetlen érintkezésben áll a templom nyugati falával, anélkül hogy a toronyfalj fedelével összeépítették volna. Nagypetriben a fatorony egy régi XVI. századbeli templomtorony mellett áll. Itt az erkély nélküli fatorony ősi mintáját láthatjuk.

A mezősávi harangláb zömökebb, nem olyan karcsú, mint kalotaszegi társai. Formailag és szerkezeti megoldásban is más felfogásban épült. A tulajdonképpeni toronyláb s a körülötte levő erkély hiányzik, illetve a torony alatti térben nyert elhelyezést. A nyolcszög alaprajzú torony talpgerendáit az oszlopokba dolgozott gyámgerendák hordják. A kilátónyílások alakja is hasonló a torony alaprajzához. Nyolcszögű, amit a koszorúgerendába csapolt hónaljfák és a vihargerendák felnyújtása révén értek el. A négy fióktorony itt is díszes a haranglábaknak.

A kölpényi harangláb talán egyike a legegyszerűbb kivitelű építményeknek. Csonka gúla alakú fedelen nyugszik a zárt félköríves záradékú nyílásokkal tagolt kilátó, deszkamellvéddel. A függőleges irányú deszkázat kitölti a nyílások feletti szabad teret is. A torony magas, sátorotós építmény. Az ormándi harangláb öreg építménye derékvastagságú tölgyfagerendákból összeróva, megrokkant állapotban várja kijavítását. A sepsikálnoki öreg harangláb szerkezeti felépítése és formája hasonló a mezősávihoz. Érdekessége, hogy az X alakú viharfőkötések itt a koszorúgerendákat hordják, amelyekbe a gyámgerendák vannak becsapolva. A vázszerkezet nyolcszög alakú nyílásokat és ezek feletti térben téglány alakúakat képez (fióktoronyok nélkül). 1962-ben lényegesen átépítették, régi formáját majdnem teljesen elvesztette. Említésre méltó, hogy a siklói harangtorony fedele már barokk toronysisakkal épült, hasonlóan a borbándi is. Enyedszentkirályon a templom közelében levő harangláb 1730 körül készült, kivitelezés és forma szempontjából a többi haranglábbal azonos építmény.

Haranglábaink építőit nem ismerjük; kivétel a kiskapusi, amelynek építési ideje 1895, mestere Bot Márton. A krasznarécei harangláb a felirat szerint 1754-es: Pap Tamás és Nagy Mihály készítette. A szamosardói harangláb építésének ideje 1726, a vistai toronyé 1760. A vistai toronyláb alatti területen régi sírköveket őriznek. Ezt követhetnék más falvak is pusztulóban levő kopjafáink megőrzése céljából. Székelyföldön, Nagyajtán a templom előterét használták erre a célra.

A fatorony nem hivalkodik olyan díszítőelemmel, amelyet ne a szerkezete alakított volna ki. Nem túri, hogy rárakásokkal vagy álcázásokkal tegyék széppé. A leggyakrabban elforduló díszítőelemeket az építő, faragó mester művésze hozta létre: a könyöklőket (hónaljfákat) a lábakon íves pillangószárnyas alakra vágják ki, a faszegek fejeit szabadon hagyják, berovásokkal díszítik. Az erkély legsajátosabb ékessége a toronynak, de mégsem fölösleges, mert elősegíti a kilátást, és a toronyházat jelentékenyen megnagyobbítja. Emellett oszlopos árkádjával, csipkésen tagolt mellvédjeivel a fedél és a toronytest átmenetét építészeti formákkal gazdagítja. A szépen faragott kis konzolok, amelyek a kiálló gerendavégeket alátámasztják, ritmikusan beosztva, újabb átmenetet közvetítenek



a függőleges és a vízszintes vonalak közt. A fiatornyok változatos formáikkal, mint ismétlődő elemek, a fedélhajlást hatásosan kitöltik; talán az egyetlen olyan motívumot jelentik a tornyon, amelynek sem szerkezeti, sem gyakorlati szerepe nincs: díszítőelem. Szinte hiányérzetet keltene, ha a magas torony lábainál nem húzódnának meg a fióktornyok. A szögletes, íves, taréjos végződésű zszindelyek is a népművészet alkotásai. Próbálták is zszindelyt cseréppel, bádoglemezzel helyettesíteni, de gyakorlatilag nem vált be. Nem beszélve arról, hogy a harmóniát is megbontotta. Egyéb csillogást nem tűr magán a fatorony, mint a bádoggombot a csillaggal vagy a kereszttel.

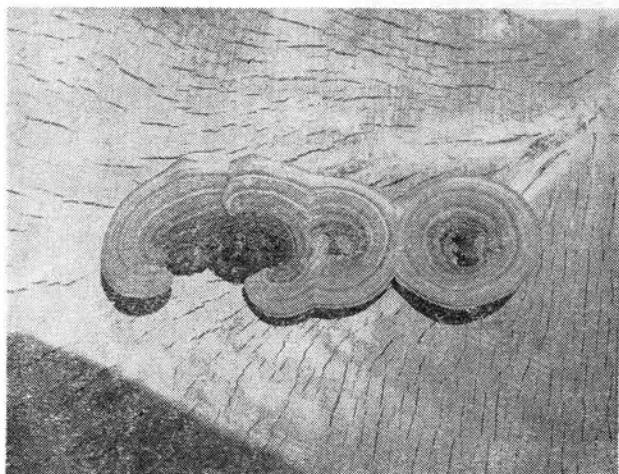
E tornyok a nép művészeinek szaktudását, arány- és szépészeti érzékét mutatják. A mai kor szakembereinek is tanulságul szolgálhatnak, hogyan kell a szerkezeteket az anyag tulajdonságainak megfelelően alakítani. Bámullattal tekintünk ezekre a 200-250 éves tornyokra, és csodáljuk alkotóiknak a gyakorlati statikát ismerő tudását.

A népi építkezésben is vannak átmeneti formák. Jellemző példa erre, hogy az Arad megyében levő fatemplomok közül kevés azoknak a száma, amelyeknek gúla alakú fedelük van, mert a török hódoltság után barokk stílusban épültek. Hasonlóképpen gótikus fatemplomok ugyancsak barokk vagy rokokó jellegű képállványa, gyertyatartója jelenti az új divatú stílus térhódítását.

Más népeknek is vannak fatemplomaik, de ezek a népre jellemző kultúra és stílus jegyében, a vallás követelménye szerint épültek. Az erdélyi fatemplomok sajátosak, minden más vidékétől eltérő stílus jegyeit viselik magukon. Erdély a történelmi stílusok találkozáshelye. Itt a kialakult kultúrák és vallások az együtt élő lakosokkal létrehozták azt a stílusötvözetet, amely a vidéket és a helyi adottságokat tükrözi. Mások a román fatemplomok Biharban (sokkal egyszerűbbek, mint Kolozs megyében) vagy Máramaros környékén, nem említve a Moldvában levőket, s mások a magyar faépítmények.

Erdély nemcsak a stílusoknak adott találkozót, de a nép művészei saját elképzelésük szerint teremtették meg azt, ami csak Erdélyben honosodott meg; a bizánci és a csúcsíves stílus ötvözetéből kialakult a népi félköríves és a gótikus. Erdély nemcsak átvette, de át is alakította a történelmi stílusokat, így született meg az erdélyi reneszánsz és barokk.

A gótikus templomtorny, lábánál meghúzózó fióktornyaival, Kalotaszeg számos templomán megvan, de felfedezhető a szász lakosságú városokban is, sőt az egész középkor német nyelvterületén. De ha a német tornyokat megfigyeljük, könnyen megállapíthatjuk, hogy más jellegűek, mint Körösfő vagy Valkó tornyai. Kifejezésbeli különbségük okait és formai eredetét az alkalmazott anyagok különbözősége magyarázza.



Abrahám Jakab: Évgyűrűk

## Horváth Imrének

Szavak vonulnak, betűk, sorok nyájai, fenn a ködülte hágókon, a költészet hegységein, az örök hó, az örök tanítás határán, versek vonulnak, csengettyűjük messzire szól. Ha van a lélek legmélyén csend, mely az értelem szavát igazán meghallja, akkor ez a csend ezek alatt a nagy hegyek alatt a legmélyebb, ahol a látszólag leghalkabb szavú költők hangja is hanglavinává, dörejjé erősödik a kor völgyeiben. És ez a mi emberi menedékünk, ha ilyen hangos korban mégis ilyen csend várja a lélek mélyén a valódi költészet igéit. A leghalkabb szavú költő, aki alig mondja ki első négy ritmusát, első négy futamát, első négy sorát az üzenetnek, a dalnak, a tűnődésnek, megsokszorozott visszhangban, negyvenmillió hullámban hallhatja viszont a négysorosok hangját, ebből az emberi messzeségből, melyhez egy életen át beszélt. A kor világa, a világegyetem emberi ujjbeggyel tapintható érzékenysége, hagyomány és osztályharc, világháború és az örökidegzetű szerelem, minden egyszerre szorítja el olyankor egy költő szívét, mikor fekete föld fehér liliomának hangtalan balladáját s az áldozatok hang-émlékművét olyan örök-émlékezetűen tudja odaépíteni egy kultúra, egy irodalom értékei közé; cserébe — jutalomképpen vagy büntetésül — mindössze lassan-lassan hetvenéves lesz, fején is megjelenik az örök hó határa, mögötte végtelen sorban bandukolnak, gurulnak betűk lábain a nyájak. Érezte ezt a munkával áldott békét sokáig, hallgassa azt a belső csengést, a továbbítható üzenetet, és kiáltsa bele az időbe azt a jellemző négy futamot, halkán és bölcsen, ahogy emberhez mindig illik, ahogy az értelmes tanításhoz mindig is kell, minden időnkben.

1976. október

### HORVÁTH IMRE

#### PÁROS TÜKÖR

A Nap tüzét szikrázza  
egy szilánknyi üveg.  
S a szellem egy szilánkja  
a Napban gyújt tüzet.

#### TETTENÉRÉS

Önkontrollom gyakorta rajtakap,  
amint titokban Nérót mímelem:  
hogyha rémtevéőt látok vesztesen,  
lefordítom a hüvelykujjamat.

#### REJTETT SZÓ

Boncold fel a Halált!  
Gyomrába gyömöszölve  
rejtőzik az a szó,  
mit nem emészt meg ő se:  
a KINEMMONDHATÓ!

## Gesztus és előítélet

Történelmünk úgy hozta, hogy energiánkat évszázadok óta főképp az életbenmaradás kötötte le. A küzdelem persze nem árt, sőt bizonyos feszültségtellettség egyenesen használ a szellemi fejlődésnek. Természetesen csak bizonyos intervallumon belül. A középosztályban például a szerényebb anyagi körülmények között felnövő gyermekek szellemi teljesítménye általában jobb, mint a kimondottan módos szülők gyermekeié.

A lélektani világirodalom e sokat vitatott kérdését a szocializmus egyelőre úgy igyekszik megoldani, hogy a pusztá kísérletezés helyett a hátrányos helyzetet kiegyenlíteni törekszik. Anélkül, hogy a kérdésnek ebbe a sokat és sajnos nem eléggé elfogulatlanul vitatott darázfészkebe mélyebben belenyúlni mernénk (röpke oldalak nem is lennének erre elegendők), csupán egy momentumot ragadjunk ki, mégpedig a tárgyalási mód, az elfogultság, sőt mondjuk ki: az előítéletek kérdését. Annak is csak egy feltételezhető összefüggését.

Kezdjük mindjárt a feltételezéssel: összefüggés van gesztus és előítélet között. Ha ezt igazolni tudnánk, talán könnyebb lenne a gesztusokkal kísérletezni, s így elejét venni az előítéletek kialakulásának is. Hiszen előítéletei csaknem mindenkinek vannak, de a lélektani igazságok éppen azért olyan hehezen megközelíthetők, mert eleve-elvárásainkkal mintegy előrevetítjük vagy legalábbis befolyásoljuk a keresett igazságot. Továbbá azért is, mert emberekkel veszélyes, sőt sokszor egyenesen felelőtlenység kísérletezni. A feltételezett igazság kontrollálása éppen ezért kiváltképpen nehéz. A kísérletezés pedig egyre inkább nélkülözhetetlen fegyvertársa a ma emberének. Igyekezünk úgy használni, hogy senkinek se árthasson.

Még észleléseink keletkezésénél is kitapintható csoportbefolyás érvényesül. Muzafer Sherif kísérletei során arra a következtetésre jutott, hogy mozdulatlan fénypont felvillanásait sötét szobában mindenki mozgónak érzékeli, s ismétlődés esetén az „érzékelés” öntudatlanul valamely vélt rendszer szerint alakul. Mégpedig másképp magányos kísérleti alanyoknál, és másként csoportok esetében. Az utóbbiaknál mindig közös normák keletkeznek az egyáltalán nem létező, de látszólag mindig tapasztalt mozgás meghatározására. Érdekes Burrhus F. Skinnernek az ún. „babonás galamb” kísérlete is. A galambok különböző meglepő mozdulatok ismétlésével igyekeznek maguknak eleséget varázsolni aszerint, hogy az alkalmilag beszórt táplálék milyen véletlen pózban találta őket. Idézhetjük G. Morlan kísérletét is a hírhedt „néger szag”-gal kapcsolatosan. Ennek során egyforma tisztálkodási eljárás után egyformán, minden testrészt takaró ruhába öltözött fehéreket és négereket alkalmaztak ingerként, mégpedig közvetlenül zuhanyozás után, majd megismételve a szaglálást negyedórás intenzív testgyakorlat után. Egyik esetben sem sikerült szignifikáns különbséget észleltetni a kísérleti személyekkel.

A szokások, értékek, viselkedésbeli sztereotípiák, gesztusok kialakulásukban társadalmi termékek. A gesztusok eredetileg közölnivalóink, véleményünk néma, testi (fej-, váll- s elsősorban kézmozdulat) kísérői, de általános jelentésük is lehet. Elsősorban hatásos tettek (valaki „kivág” egy látványos áldozatot), de lehet egyszerűen valakire jellemző magatartás is: szeret gavallérosan viselkedni, vagy fordítva: a legjobb falatot mindig magának választja, vagy mindig elhárítja a döntést. Pilátus gesztusa közmondásos. Megrögződéseink azonban egyéni sajátosságainktól is függenek. Ez a legintgető vagy éppen örökösen ajánlkozó sajátosság is, mely több — részben társadalmi — tényezőtől függ, de már stabil képződmény, az egyén előtörténetének terméke. George H. Mead szerint minden társadalmisult személy valóságos kis miniatűr társadalom, amikor „az általánosított másoknak” szerepét tudva játssza saját szerepét. Teljes semlegesség nincs.

Tamatsu Shibutani az önmagunkról alkotott és az általunk magától értetődőnek tartott vélemények kialakulásának törvényszerűségeit elemezve kimutatja,

hogy nem sokat érünk azzal, ha csupán vitatkozni kezdünk a szavak „helyes jelentéséről“.

Gesztusaink viszonylag könnyen megfigyelhető és éppen ezért talán könnyebben mérhető megnyilvánulások. A lélektani mérések, kísérletek kidolgozása igen bonyolult és hosszadalmas művelet — akár egy új gyógyszeré. Egy folyóirat hasábjain ezt meg sem kísérhetjük. Néhány gondolatot mégis felvetnék, részben egyéni tapasztalataim, részben kísérletező pszichológusok rokon témái alapján. P. R. Hofstatter kimutatja, hogy a (vélemény)választás nehézsége érdekesen összefügg a választáshoz szükséges idővel. Különbség van közöny és határozatlanság között, és nehezebb határozatlannak lenni, mint határozott véleményt nyilvánítani. Ez a nehézség a téma fontosságával együtt nő. Egy kultúrába belenőni bizonyos magától értetődő vélemények átvételét is jelenti. Ez a nyilvánvalóan energiamegtakarító magatartás sokszor túlzott lelki kényelmességhez vezethet. Különösen gyermekeink nevelése során kísért a gesztusok közhelyé válásának veszélye. Például, ha vállrándítással vagy kézlegyintéssel intézzük el gyermekeink hozzánk intézett kérdéseit. A szülői fenyegetés közhely-szólamai: „Elvisz a rossz bácsi“, „Odaadlak a zsákos embernek, cigánynak...“ Rosszlábú nagymamák vagy fáradt szülők állanak őrt a zsúfolt villamos ülésén terpeszkedő 5-6 éves gyermek mellett, nehogy annak kényes-fényes ruháját valakinek az olajos munkaruhája bepiszkítsa. A gesztusokkal táplált önzést és a megfélemlítő szólamokat már csak egy lépés választja el az előítéleteken alapuló diszkriminációtól. Hogy milyenné válik egy jól ápolt gyermek személyes viszonya a dolgozó emberhez és mennyire tudja majd lelki tisztaságát megőrizni az érték kiválasztásban, az nagymértékben azoknak a gesztusaitól függ, akikhez érzelmileg kötődik. Fontos szerepe van ebben a családnak és az őt körülvevő más kiscsoportok társadalmi mikroklímájának. Ez a mikroklíma viszont többnyire előítéletekre hajlamosító gesztusokkal szennyeződik. Túlzás lenne ugyanis azt állítani, hogy nincsenek előítéleteink.

A „fekete—fehér, vagy minden vagy semmi típusú ítéletalkotás hajlamosít az elfogult ítéletalkotásra“ (Robert Pagès). A viselkedésmódosítás olyan fárasztó, hosszantartó, de mindennapos megközelítő gyakorlatában, melyet mindannyian próbálgatunk, talán hamarabb jutunk el egy reményteljesebb fázisba, ha nem csupán kész előítéleteink leküzdésén (sokszor sajnos csak leplezésén) fáradozunk, hanem ügyelünk a gesztusainkra is. Végeredményben olyan ártatlan előítéleteink, mint a „Sosem nézek krimít“ (vagy „Minden krimít megnézek“), „Nem olvasok rímtelen verset“ stb. — önmagukban nem veszélyesek. Ilyen magunk teremtette kényelmi szabályokkal mindannyian könnyítünk magunkon a ránk zúduló információ-tengerben válogatva. A gesztussá vált merev sztereotípiák megkönnyítik ugyan az ítéletalkotást, de a felvilágosult döntés a búza és a konkoly pusztá szétválasztásánál általában finomabb, kognitív szabályozásra törekszik.

Végül idézzünk még egy kísérletet. Richard Crutchfield és munkatársai száz férfit — többségükben apákat — vizsgáltak meg bizonyos szellemes, a valóság látszatát keltő, de mégis a kísérletvezető által vezérelt ingertáblákkal. A kísérleti személyeket ötös csoportokba osztva, de egymástól elszigetelten olyan bonyolult hálózatú táblák elé ültették, melyeken társaik választát is látni vélték a felbukkanó ingerekre. Ez lehetővé tette a kísérleti személyek rangsorolását konformizmusra való hajlamaik szerint. Ezt a rangsort azután más személyiségvizsgáló módszerekkel vetették össze, és igen érdekes összefüggéseket állapítottak meg. Ezekből csupán egyet ragadunk ki, mely jelen kérdésünkhöz kapcsolódik. A gyermeknevelésre vonatkozó véleményünkben a befolyásolhatók határozottan inkább a *megszorítások*, a független gondolkodásuk pedig inkább az *engedékenység* mellett foglaltak állást.

Nem arról van szó, hogy mármint mi diszkrimináljunk előítéletekre hajlamosabb vagy azoktól mentesebb emberek között. Ennek a kritériumnak az eldöntése önmagában is veszélyes, eléggé ki nem kísérletezett tény volna! Inkább csak arról van szó, hogy a gyermekeket úgy nevelhetjük pontos, elfogulatlan megfigyelésre, ha gesztusaik lebontásával előítéleteik oldódását segítjük elő. Ez rászoktat bizonyos rugalmasan orientált, valósággtisztelő, szinte mondhatnám, szerény, de mozgékony figyelem kialakítására. A fekete—fehér típusú, túl határozott ítéletalkotás a maga helyén néha nagyon hasznos, sőt szükséges is lehet. Mégis magában hordja nemcsak az elhamarkodottságnak, hanem az éles szerepkiosztással együtt a kiosztott szerep szugesztív hatásának vagy akár dacos vállalásának emberpazarló gesztusát.

Váróné Tomori Viola

## Az államok alapvető jogainak és kötelességeinek törvénybe iktatása

A második világháború után végbement gyökeres változások olyan új, a meglevőktől minőségileg különböző államközi kapcsolatok kiépítését igénylik, amelyek megfelelő keretet biztosítanak egy új gazdasági és politikai világrend létrehozásához. Ugyanakkor az emberiséget foglalkoztató nagy kérdések (nukleáris leszerelés, a gazdasági elmaradottság felszámolása, környezetvédelem, a világűr és a tengerfenék felhasználása) nem oldhatók meg demokratikus módon és hosszabb távon a jelenleg érvényben levő, az erőviszonyokra, a kolonializmus és neokolonializmus gyakorlatára, diktátumokra alapozott nemzetközi kapcsolatok feltételei között. E kérdések megoldása olyan megközelítést követel, amely tiszteletben tartja minden nép és nemzet, nem utolsósorban a jövő nemzedékek érdekeit.

Az új típusú államközi kapcsolatok és nemzetközi rend kiépítése feltételezi az új realitásokhoz igazodó nemzetközi jog megújítását is, amely elvi és jogi alapul szolgálhat a korszerű nemzetközi viszonyok megteremtéséhez: „Szükség van a nemzetközi jogszabályok javítására, a nemzetközi kapcsolatok új normáinak és elveinek elfogadására a népek teljes jogegyenlőségen és kölcsönös tiszteleten alapuló egymás mellett élése követelményeinek megfelelően...” (A Román Kommunista Párt XI. kongresszusa. Bukarest, 1975. 670.)

Egy új világrend alapelveire épített nemzetközi jog kidolgozása bonyolult és időt igénylő folyamat, harc a régi és az új között. Feltételezi jó néhány régi alapelv tartalmi megújítását, a nemzetközi viszonyok demokratikus fejlődéséből fakadó követelmények szem előtt tartását, valamint a nemzetközi jog új valóságot tükröző normáinak megjelenését.

A nemzetközi jog fejlesztésének és bővítésének folyamatában különös fontosságú az alapelvek tartalmának pontos és világos megfogalmazása, ez pedig az államok alapvető jogainak és kötelezettségeinek félreérthetetlen meghatározását jelenti. Ennek fontosságát és időszerűségét, egy „egyetemes jellegű magatartáskódex” kidolgozásának szükségességét hangsúlyozta Nicolae Ceaușescu elvtárs 1975. december 18-án a Nagy Nemzetgyűlés előtt elhangzott beszédében: „Országunk javasolta egy egyetemes jellegű magatartáskódex kidolgozását és elfogadását, amely szerencsésen kiegészíthetné az Egyesült Nemzetek Szervezetének Alapokmányát azzal, hogy szintetizálná azt a széles körű tapasztalatot, amelyet az államok a háború utáni időszakban halmoztak fel, az igazságosság és méltányosság, a nemzetek közötti tisztelet és bizalom szellemétől áthatott új nemzetközi kapcsolatok létrehozására tett erőfeszítéseinkben.”

Az ENSZ-ben elfogadott okmányok mindmáig csupán a közgyűlés ténykedését jelzik, nem nemzetközi megegyezés érvényűek, jogerejük sincs. Éppen ezért vált szükségessé egy olyan sokoldalú, kötelező érvényű jogi-politikai okmány kidolgozása, amely előírja az államok alapvető jogait és kötelezettségeit a nemzetközi kapcsolatokban. Ezt a valóságból fakadó szükségszerűséget — és nem utolsósorban a népeknek azt az óhaját, hogy a világszervezet növelje befolyását a nemzetközi élet minden területén — fejezte ki a szocialista Románia a közgyűlés XXX. ülészakán, amikor az államok alapvető jogait és kötelezettségeit tartalmazó egyetemes jellegű magatartáskódex elfogadását javasolta.

Az alapvető állami, nemzeti jogok és kötelezettségek pontos meghatározásának eszméje az elmúlt évszázadban több román gondolkodót is foglalkoztatott. Dimitrie Bolintineanu szerint a nemzeteknek joguk van az önkormányzathoz, az önmegőrzéshez, a külső támadás visszaveréséhez, sajátágaiknak szabad fejlődéséhez mindaddig, amíg nem sértik más nemzetek érdekeit; minden nemzet első-

rendű feladata a más nemzetek iránti megértés, szeretet és kölcsönös segítség. (*Cartea poporului român*. București, 1869. 11.)

Az államok alapvető jogainak és kötelezettségeinek kérdésével találkozunk — magasabb fokon — a Román Kommunista Párt dokumentumaiban, különösen a XI. kongresszus határozataiban. A szocialista Romániának az ENSZ XXX. közgyűlésen elhangzott javaslata az államok néhány olyan alapvető jogát és kötelezettségét tartalmazza, amely helyet kér a magatartásködexben.

— Minden államnak szent joga a szabad lét, a nemzeti függetlenség és szuverenitás, a béke és a biztonság.

Ez a jog lényegében az államok alapvető jogainak egész sorát foglalja magában. Elsősorban a szabad léthez való jogot, amely lényeges feltétele annak, hogy az államok és népek a többi alapvető jogban is részesüljenek, hogy teljes értékű nemzetközi személyekké válhassanak.

A függetlenséghez, a nemzeti önállósághoz, a békéhez, a nemzetközi biztonsághoz való jog a szabad léthez való jog szerves tartozéka, és a nemzetközi jog új, központi elve, amely az agresszív háborút elítélésének, az államok közti együttműködés fejlődésének a feltételei közt született meg. Országunk, a többi szocialista állam mellett, együtt a haladó társadalmi erőkkkel az egyenlőségen, sokoldalú együttműködésen, új nemzetközi kapcsolatokon nyugvó igazságos békéért küzd.

— Minden népnek elidegeníthetetlen joga, hogy önállóan döntsön sorsa felől; maga válassza meg és szabadon fejlessze, saját akaratának és érdekeinek megfelelően, külső beavatkozástól mentesen, politikai, gazdasági és társadalmi rendszerét.

Ennek az alapvető jognak az elismerésétől és kölcsönös tiszteletben tartásától függ az önállóság, a nemzeti függetlenség gyakorlása, az új típusú nemzetközi viszonyok kialakítása.

— Az összes államok teljes jogi egyenlősége nagyságuktól, földrajzi helyzetüktől, fejlettségi szintüktől, társadalmi berendezésüktől függetlenül.

„Az egyenlőséghez való jog”-nak megfelelően minden állam ugyanazon jogokkal és kötelezettségekkel rendelkezik a nemzetközi életben. Ez a jog feltételezi az egyes államok vagy államcsoportok kiváltságos helyzete, bármilyen uralomra, megkülönböztetésre vagy a világnak érdekövezetek szerinti felosztására való törekvés felszámolását. Nicolae Ceaușescu elvtárs mondotta 1975-ben a mexikói parlament ünnepi ülészakán, hogy valamely nép jelentősége nem csupán területének nagyságától, a lakosság számától függ, hanem elsősorban azon mérhető le, hogy milyen az alkotóképessége, hogyan tud hozzájárulni a tudomány és a kultúra fejlesztéséhez.

Az államok egyenlőségének elismerése és tiszteletben tartása nem más, mint az új típusú, valóban demokratikus nemzetközi politikai és gazdasági világrend megvalósításának alapfeltétele.

— Minden népnek joga van a fejlődéshez, a haladáshoz és ahhoz, hogy természeti erőforrásaival önállóan rendelkezék.

Ez az alapvető jog különösen azokat az országokat védi, amelyek nemrég nyerték el függetlenségüket. Ma már a népek és államok sokoldalú fejlődése és haladása nem csupán egyetlen ország ügye, hanem az egész emberiségé. Ez a jog szervesen kapcsolódik az államok békéhez való jogához, de ugyanakkor a többi alapvető joghoz is. Ezt a szoros összefüggést hangsúlyozta Mexikó külügyminisztere az ENSZ-közgyűlés VII. rendkívüli ülészakán: a békéhez való jog elképzelhetetlen a fejlődéshez való jog nélkül.

Az államoknak a fejlődéshez és a haladáshoz való joga szükségszerűen feltételezi a természeti erőforrások feletti teljes rendelkezést. Ez a fejlődés sine qua non biztosítéka. Ez azonban nem jelentheti a természeti kincsek és erőforrások ésszerű, az egész emberiség érdekében való felhasználásának megakadályozását. Ez a követelmény abból a realitásból fakad, hogy a természeti erőforrások nem egymórnál oszlanak meg — a fejlődéshez és haladáshoz jogot formáló — államok között.

— Mindegyik állam természetes joga megvédeni magát a nemzeti szuverenitása és függetlensége ellen irányuló bármilyen merénnyel szemben, minden eszközzel, beleértve a fegyveres védekezést is, abban az esetben, ha fegyveres támadás éri.

Az államoknak ez a joga a léthez való jogból fakad. Éppen ezért összeegyeztethető a nemzetközi jog alapelveivel, hiszen nem más, mint a jus cogens gentium alkotóeleme. Az ENSZ Alapokmányának 51. szakasza tartalmazza az államoknak ezt a jogát, és ennek megsértése esetében megengedi a fegyveres erők használatát is.

Az országok és népek önvédelmi joga viszonylag új keletű; szentesítése egyidejű az államok közti kapcsolatokban az erőszak alkalmazása vagy az erőszakkal való fenyegetőzés eltiltásával.

— Az összes államoknak joguk van a teljes egyenlőség feltételei között részt venni a közös érdekű nemzetközi problémák megvitatásában és megoldásában.

A jelenlegi viszonyok között minden államnak, nagyságától függetlenül, rendelkeznie kell azzal a lehetőséggel, hogy az egyenlőség alapján részt vehessen a közös érdekű — általános vagy regionális — nemzetközi kérdések megvitatásában és megoldásában. A nagy nemzetközi problémák — mint például a béke megszilárdítása — nem oldhatók meg demokratikusan az összes államok részvétele nélkül, minthogy az emberiség sorsáért és jövőjéért közösen felelős minden állam. Kurt Waldheim, az ENSZ főtitkára jelentette ki egyik sajtónyilatkozatában: „Századunk történelme világosan bizonyítja, hogy csupán a nagyhatalmak egyezségére épülő béke bizonytalan béke [...] az a béke, amely nem ismeri el az összes nemzetek hozzájárulását és érdekeit, nem lehet életképes.”

A nemzetközi kérdések megoldásához való tevékeny hozzájárulás joga, az államok közötti kapcsolatok demokratizálódása, egy új politikai-gazdasági világrend kialakulásának folyamata nem jelenti azonban a nagyhatalmak sajátos szerepének csökkentését.

— Mindegyik államnak joga van akadálytalanul hozzájutni a tudomány és a technika vívmányaihoz.

Az államok gazdasági kötelezettségeit és jogait tartalmazó alapokmány (1974) szentesíti ezt az alapvető jogot, de ugyanakkor jó néhány olyan ENSZ-határozat is tartalmazza, amelyet Románia kezdeményezett (például *A korszerű tudomány és technológia szerepe a nemzetek fejlődésében és az államok közti gazdasági, tudományos-műszaki együttműködés erősítésének szükségessége* című határozat, amelyet 1973. december 17-én fogadott el a világszervezet közgyűlése).

— Az államoknak, társadalmi berendezésüktől függetlenül, joguk és kötelességük az összes területeken együttműködni — a kölcsönös előnyök alapján — az egyetemes béke és biztonság fenntartásának, az összes nemzetek s első-sorban a fejlődő nemzetek gazdasági és társadalmi haladásának előmozdítása céljából.

Az együttműködéshez való jog jelentősége egyre növekszik a nemzetközi életben. Ma a nemzetközi jog lényegében az államok közti sokoldalú és békés együttműködés joga. Minden országnak joga van több- vagy kétoldali együttműködési viszonyt teremteni más államokkal, részt venni a különböző nemzetközi szervezetekben, kereskedelmi kapcsolatokat kötni bármelyik országgal.

Az államok alapvető jogainak biztosítása mellett hazánk javaslata az államok alábbi alapvető nemzetközi kötelezéseit is tartalmazza:

— az államok semmilyen formában, semmilyen ürüggyel és semmilyen körülmények között nem szabad hogy beavatkozzanak más államok belügyeibe vagy külügyeibe;

— tiszteletben kell tartani mindegyik állam határainak sérthetetlenségét és területi integritását, következőképpen tartózkodni kell minden olyan kísérlettől, amely valamely állam nemzeti egysége vagy területi integritása ellen irányul;

— minden államnak kötelessége harcolni a kolonializmus teljes felszámolásáért;

— az államok nemzetközi kapcsolataikban semmilyen ürüggyel, semmilyen körülmények között és semmilyen formában nem fenyegetőzhetnek erőszakkal és nem alkalmazhatnak erőszakot, nem folyamodhatnak a katonai, politikai, gazdasági vagy más természetű kényszerítés eszközeihez más államokkal szemben;

— az összes államok kötelesek minden körülmények között csakis békés eszközökkel rendezni nemzetközi nézeteltéréseiket;

— az államok kötelessége jóhiszeműen eleget tenni a nemzetközi joggal összhangban vállalt kötelezettségeiknek.

A szocialista Románia nemzetközi dokumentumai, valamint a nemzetközi jog román fölfogása hangsúlyozza, hogy a szóban forgó jogi alapelvek, az államok alapvető jogai és kötelezettségei szerves kapcsolatban állnak egymással, egymást feltételezik és egyenlő értékűek. Románia Szocialista Köztársaság és Guinea Köztársaság barátsági és együttműködési szerződésében (1974. március 11.) az alábbiakat olvashatjuk: „A magas szerződő felek kijelentik, hogy a nemzetközi jog em-

líftett alapelvei összefüggnek, s bármelyik értelmezésénél és alkalmazásánál tekintetbe kell venni a többi elvet is; a nemzetközi jog emez alapelveit szigorúan tiszteletben kell tartaniuk az összes államoknak egymás közti kapcsolataikban, és ezen elvek egyikének megszegése soha és semmilyen körülmények között nem indokolható.“

Az elmúlt években Románia számos olyan kétoldali szerződést kötött — szocialista és nem szocialista országokkal —, amelyekben kinyilatkoztatja az államok alapvető jogait és kötelezettségeit. Példa erre Románia Szocialista Köztársaság és a Koreai Népi Demokratikus Köztársaság barátsági és együttműködési szerződése, amelynek első szakasza ismételten tartalmazza azokat a jogokat és kötelezettségeket, amelyeket minden államnak vállalnia kell a nemzetközi életben. Mindez helyet kapott abban a közel 50 közös nyilatkozatban is, amelyet országunk vezetői — a legmagasabb szinten — írtak alá. Románia külügyminisztere, George Macovescu mutatott rá, hogy azok a barátsági és együttműködési szerződések, közös nyilatkozatok, amelyeket Románia Szocialista Köztársaság kötött, túllépek már a kétoldali megállapodások kereteit, általános példaadó értékévé váltak, hozzájárulnak a nemzetek közötti együttműködéshez, a nézetkülönbségek enyhítéséhez.

Az országok és népek alapvető jogainak és kötelezettségeinek elismerése és alkalmazása a nemzetközi kapcsolatokban hozzájárul az új típusú államközi kapcsolatok kiépítéséhez és fejlesztéséhez, az emberiség haladásához, a béke megerősítéséhez.

**Marțian I. Niciu**



**Petre Rozália: Ablak**



## Jegyzetek egy színházi riportkönyvről

Fontos könyv jelent meg a színházról\*. Fontos először azért, mert van; hosszú idő óta az első. Kántor Lajos könyvének bevezetőjében jelzi is, milyen jelentősebb történeti munkák jelentek meg ezidáig hazai magyar színjátszásunkról (főként Jancsó Elemér és Jordáky Lajos kutatásainak eredményeként). A lajstromot lehetne ugyan bővíteni, de ettől nem lenne sokkal biztatóbb a kép. Tény, hogy e tárgykörben nagyon csekély — a hagyományokhoz, az elvégzendő feladatokhoz képest — a rendelkezésre álló irodalom. Tény, hogy kellenének az írókutatók, s a kiadóknak jobban érezniük kellene felelősségüket: a színház még a filmtechnika korában is a legillékonyabb művészet.

Tulajdonképpen a romániai magyar színház történeti irodalom hiátusaival, az el nem végzett előmunkálatokkal magyarázható Kántor Lajos könyvének egy-némely hibája is; s főként: színház történeti megalapozatlansága. Tíz esztendő hazai magyar színjátszását vizsgálja a szerző — a hatvanas évek elejétől a hetvenes évek elejéig —, szerves összefüggésben, mintegy modellre föltekintve, az ebben az időszakban európai jelentőségűvé nőtt, főként Beligan, Ciulei, Giurcescu munkásságához, tehát a fővároshoz kapcsolódó román színjátszással; s kiegészíti példatárát külföldön látott előadásokról szóló élménybeszámolóival, külföldről érkezett szakmai információkkal, jelezni kívánván a honi helyzet összefüggését az egyetemessel. Amikor a stratfordi színház nézőterén ül, szinte benne feszeng olykor-olykor a következő kérdés: milyenek vagyunk mi ezekhez képest?... Szóval, mint jeleztük, a színház történeti megalapozatlanság a főhibája a könyvnek. A tárgyalt tíz esztendő színjátszása Kántor könyvében — nyilvánvaló ellentétben a valósággal — csak igen vékony szálakkal, többnyire alkalmi utalásokkal kapcsolódik az előzményekhez. Még az okvetlenül a tárgyalt időszak előzményeihez tartozó színházi események-mozgások-jelenségek is jórészt tisztázatlanok, olykor zavartkeltően azok. Kivétel talán egyetlen együttesünk hőskora, a szatmári fészekrakás, melyről részletesebb információkkal s publicisztikailag ihletetten szól a szerző. De csak véletlenszerűen utal a marosvásárhelyi színházra. És nem sejtí meg például, hogy annak a — reméljük ismétlődő — felvillanásnak, ami Váradon következett be a hetvenes évek elején, az elsősorban Szabó József rendezői egyénisége által fémjelzett színjátszásnak milyen sok köze van, a szellemi atyafiságot illetően, Tompa Miklós egykori vásárhelyi iskolájához. Tompa Miklósnak az ötvenes években kultivált népszínházi törekvéseitől pedig egyenesebb út vezet a *Sánta angyalok utcájának* kolozsvári, a *Tragédia* (majd az *Anyám könnyű álmat ígér* későbbi) nagyváradi előadásáig, mint a stratfordi Shakespeare-iskolától. Ezért érezzük bántónak, hogy az átlagolvasó, aki Kántor Lajos könyvéből tájékozódik színházi embereink munkásságáról (még akkor is, ha a könyvnek nem az ilyen irányú „tájékoztató” a célja), Tompa Miklóst csupán a *Bánk bán* félresikerült kolozsvári rendezésének bírálataból ismerheti meg. A szerző maga is érzi, hogy nem elég tisztán látott előzmények után indul el a hatvanas évek elején, és ez akadályozza abban, hogy elméletileg megalapozottan határozza meg legújabbkori színjátszásunk mozgásirányait. A rendezőelvről bevezető fejezetben lényegében nem színház történeti szakaszolási elvekre vagy színházművészeti tendenciákban számoló osztályozási szempontokra hívja fel a figyelmet; bevallottan az irodalom felől jön, s az irodalom felől rendez. És ezért, érthetően, mentegetőzik némiképp.

Miként határozható meg tehát Kántor Lajos irodalomcentrikus fejezetekre tagolódó könyve, ha a színház történeti megalapozottság híján nem kategorizálható színház történeti tanulmányok logikus rendszerben összefüggő, egységes gyűjteményeként? Legszívesebben, miként azt már jegyzeteink címében is jeleztük, *szín-*

\* Kántor Lajos: A megtalált színház. Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár-Napoca, 1976.

**házi riportkötetnek** minősítenénk **A megtalált színházat**. Föllelhetők benne a színháztörténetírás és a felmérések, statisztikák konklúzióira is támaszkodó szociológia elemei, tartalmaz színvonalas bírálatokat előadásokról (együttesekről, évadokról), kisportrékat színházi emberekről, legjobb lapjain az esszéíró is megcsillogtatja tollát, egyes részek a vizsgált tárgyat alaposan ismerő irodalomtörténészről vallanak (például a Madách-irodalom messzeágazó kérdéseit elmélyülten ismerő irodalomtörténészről), más részek az élő irodalom értő kritikusáról (lásd a „kegyetlen színház“ hívének minősített D. R. Popescu drámáinak elemzését) — de egészében, összhatásában mégiscsak egy terjedelmesebb riportázs benyomását kelti a könyv. S ha ekként vizsgáljuk, meg is állapíthatjuk azonnal: érdekes, tartalmas, színházi riportázs a Kántor Lajos könyve. A szerző jószemű riporterként figyel fel problémákra, jelenségekre, melyek a tárgyalt évtizedben reális problémák, jelenségek voltak. Körük igen széles: kezdve a díszletezés külföldi példákra tekintő, ürhatnám-modernizáló, de lényegében nevetségesen vidéki „kísérleti“ megoldásaitól, a totális színház igényeinek megfelelő, sokoldalú színész-képzésének problémájától, vagyis a szakmai, belső műhelykérdésektől a fiókogik, melyekben irodalmi titkárok drámákat fektetnek el, a lagymatag színházvezetésig és egész évadokat agyoncsapó rossz műsorszerkesztésig minden színházi ügyben van Kántor Lajosnak vitatnivalója. Elsősorban ezért fontos könyv **A megtalált színház**. Sok esetben, amikor hiányzik belőle a felismert problémák-jelenségek tudományosabb, elméleti magyarázása, alátámasztása, az elmélyülés az érintett kérdés körében — kárpótól az újságírói, riporteri indulat, s fűzzük hozzá: nemes indulat. Rokonszenves tulajdonsága a könyvnek, hogy szerzője tud őszintén, kitörő lelkesedéssel örvideni, ha jó dolgot lát a színházban; távol áll tőle, sőt ellenszenves számára a sznob fanyalgás, mely színházi közírásunkat meg-megkísérti; az a steril látszatigényesség, amely csupán kihűlt szívet leplez. Jószemű, a színház társadalmi céljait tudatosan érvényesíteni kívánó színházi riporterre vallanak azok a szövegrészek, melyekben hol maliciózan, hol elszomorodó sajnálkozással emel panaszt, zsörtölődik színházművészetünk gyengéi, színházi életünk bajai láttán. Elmélikedik a „rendezői“ és a nem rendezőközpontú színházról, s újra meg újra visszatér oda, ahonnan kiindult: az irodalomhoz. Számára tulajdonképpen a „megtalált színház“ azt a pillanatot jelenti, amelyikben a rólunk, mai napunkról s holnapunk ügyében szülő komoly, őszinte, realista irodalmat fedezi fel a színház, amikor ennek szolgálatába szegődik a rendező, az együttes. Talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, Kocsis István színpadi szerzővé érésében közel annyi szerepe van (természetesen magán Kocsis Istvánon kívül) Kántor irodalom- és színházkritikusi őszönzésének-támogatásának, mint a Kocsis házi szerzőjének tekintő szatmári együttesnek.

A „megtalált színház“ tehát, a könyv felfogásában, elsősorban nem a sokszor elátkozott középszer ellen van, hanem olyasvalamiért, ami a világot jelentő deszkákön kívül, a közönség tudatában válik teremtő erővé. Kántor Lajos hisz a színház társadalomalakító szerepében, s megszállottan hadakozik annak az igazságnak az érvényesítéséért, mely amikor már mindenki felismerte, lapos közhely is egyben: a színháznak addig van értelme, míg az emberek elmében-lélekben gazdagabban jöhetnek el előadásairól. Tíz év színházi életének eseményei között végighaladva (felületességeit tekintve azt mondhatnánk: végigszaladva) sosem mulasztja el kesztyűt dobni az „eszménytelenség“-nek. Ennek, az eszménytelen színháznak az ellentéte s ellensége is egyúttal (hadd értelmezzük a kötet címét is) a „megtalált színház“, az, amely országot és nemzetiségi kultúrát, közösségi tudatot gyarapít-erősít.

Dehát ezen a megtalált színházon belül melyik az az előadásmodell, amely leginkább Kántor Lajos ízlése, tetszése szerint való? A szerző, egész könyvének tanúsága szerint, színházi embereink közül Harag György és Szabó József rendezése miatt leginkább, az egyik expresszionista, a közönséget sokkoló, a másik költői, kompozíciós finomságaival kitűnő színházaért; főként pedig azért a munkájukért, melyet mindketten hazai drámairodalmunk szolgálatába állítottak. A „megtalált színház“-ra a legtöbb és leghitelesebb argumentumot a Harag György színházról írt részekben tárja fel: a művészetpolitikai úgyszeretet ezekben a legintenzívebb, a Nagy István-darab színpadi újjáértékeléséért, s főként a rendezőnek a Sütő Andrással kötött, reméljük, hosszú tartamú szövetségéért, A SZÍNHÁZ szolgálatában. A könyv értékrendjének csúcsa a Sütő-Harag-jelenség különös kiemelése, valóban vitathatatlan; Harag György eléggé nem méltatható jelentőségű találkozása Sütő Andrásnak drámairodalmunk új korszakát nyitó új műveivel — külön fejezetét alkotják majd annak a tudományos apparátussal összeállított színháztörténeti munkának is, amelynek el kell készülnie, s amelyhez a Kántor Lajos kötete is hasznos forrásanyagul szolgál majd.

Bármennyire is optimizmust keltőek Kántor példái a megtalált színházra, az olvasóban önkéntelenül fölvetődik a kérdés: vajon nemcsak szerzők, rendezők s kiemelkedő jelentőségű előadások találtattak meg? Egész színházi életünk viszonylatában megtaláltatott a színház? Ezt a kérdést, mondhatjuk Kántor helyett, az élet, a gyakorlat válaszolja meg. Azok után a lapok után, melyekkel Kántor kötete zárul, született még színház történeti jelentőségű teljesítmény a *Csillag a máglyán* előadása például Kolozsvár-Napocán, Illyés Gyula *Dupla vagy semmi*-je Sepsiszentgyörgyön, az *Anyám könnyű álmat igér* alapján készült színmű és D. R. Popescu művének, a *Szomorú angyalok történetének* váradi előadása; írjuk ide az optimista stb.-t is); egyenes folytatásai a Kántor Lajos könyvében is megtalált színháznak, és igazolják a szó brooki értelmében vett „élő színház”-nak az örök befejezetlenségét, azt, hogy a keresett, ostromolt, mához-máról szóló, közönséget mozgósító eszményi színház csupán mozgásában, örök újramegteremtésében lehet azonos önmagával.

A könyv hibáinak és erényeinek számbavétele során szólni kell *stílusáról*. Mint már jeleztük, egyes lapjain az esszéíró szólal meg. (Olvassuk a Kós Károlyról írt, *Fejedelmek tűnővén* című kissezét, mely ünnepien választékos stílusához ráadásként Király László versét is megidézi, hogy még ékeesebben hasson az olvasóra: „Önzetlen... nagy... emberek ők... s jutalmuk... csak... ki-nem-lobbanó... tekintet... Fejedelmek... tűnővén... függesszük... szemünk... ő arcukra... Szavukban... múltunk... Múltunkban... jövőnkre... biztatás.”) A könyv írásaira jellemző publicisztikai hév és sietség azonban gyakran a stílus pongyolóságait eredményezi; a szerző olykor nem ügyel a pontos fogalmazásra, terminológiára; s olyan esetekben is előfordul ez, amikor pedig nyilvánvalóan tűnik meglátásának-értékkifejtésének helyessége; máskor pedig sommás általánosításokban fejez ki valamit, amit árnyalt körülírással kellene megjelenítenie, részre bontva elemeznie. Az még hagyján — az „egyszerű”, „leegyszerűsített” szavakat nem észlelve *külön* is az egészséges nyelvérzék —, hogy az olvasó azt kezdi számlálni, hányszor írja le a szerző a „szimpla” szót (kezdvé a 11. lapon, ahol az irodalmi titkárság mint „szimpla adminisztratív szerv” jelenik meg). A bemutatók után azon melegében írt bírálatokban még megengedhetők az ilyen mondatok, de kötetben már többnyire értelmüket veszítik: „X az előadásban helylyen volt”; „Y beilleszkedett a rendező koncepciójába” (hej, „koncepció”!); „Z mélyesen tiszteli a mű szellemét”. A 15. lapon azt olvassuk, hogy Szabó József erősen „lirizált eszközöket vet be”; de csak az tudja, hogy ez mit jelent, aki látta az előadást. Olykor annyit mindent halmoz, annyit mindenre utal, annyit mindent ítél meg egyetlen agyonszűfolt körmondatban, hogy az egészből semmi bizonyosat (a tárgyalt jelenségről semmi specifikusat) meg nem tudunk. Mutatóban, például, a 20. lapról, az angolok *Lear király*-előadásának leírásából hadd idézzünk egy keresztrejtvényt: „Nem arról van szó, hogy mindegyikük rendkívüli tehetség (voltak kissé elmosódó alakítások is), vagy hogy mindent tökéletesen csináltak (az előadás második, szünet utáni része mintha kevésbé feszes, kevesebb fantáziával megépített lett volna) — de a részleteket alá tudták rendelni az egész előadás művészi koncepciójának, a kifejezőeszközöket a rendezői (és meggyőződésszerű szerint egyúttal szerzői!) mondanivalónak: avantgarde eszközökkel új harmóniát teremtettek.” Mindez túl nehéz az olvasónak, a műveltebbnek is.

Az tehát a kérdés (s ezzel nemcsak Kántornak, egész színházi közírásunknak szembe kell néznie): miként, mennyire avatott társművészként, mennyire szemléletesen, érzékletesen, ihletetten jelentünk meg a szó eszközével-erejével valamely előadást (rendezést, színészi teljesítményt)? A színházi előadás nem marad meg, mint a festő képe vagy a színházi író könyve. Jogos tehát színházi embereink szünni nem akaró újrakérdése: hol vannak azok a ragyogó esszék, melyek teljességében, egész összetettségében művészi erővel láttatják (s teszik hosszú életűvé) az előadásokat, amelyeknek szerzői szépírói mondat-gyöngyörökben újragondolják, végiggondolják, új vízióvá varázsolják a színpadi alkotást, és így mernek ítélkezni felette?

Fontos könyv, írtuk *A megtalált színházról*; fontos nemcsak úttöréséért, de problémafölvetéséért, színházpolitikai állásfoglalásaiért is, elfogadható vagy vitatható elemzéseit és értékkifejtéseit is, hibáival együtt. Amikor egészében riportáznak nevezük, nem kisebbiteni akartuk érdemét, hanem természetesen műfaját kívántuk meghatározni, jelezni minőségi határait is. Egyszer talán a színház történetírás szándékával föl nem hagyó Kántor Lajos is dokumentumértékű forrásanyagként haszonnal forgatja majd saját munkáját.

Böloni Sándor

# „A közjó szolgálatában”

Mint minden valóban jelentős mű, Spielmann József könyve\* is túlmutat önmagán: számadásra ösztönöz, önvizsgálatra késztet, a „magunk revíziójának” szükségességét ébreszti fel bennünk. A több mint két évtizedes kutatómunka eredményeit összegező műben az első látásra az adatok roppant gazdagsága és bősége ragadja meg a figyelmet: a tudós szerző otthonosan mozog a gazdaság, a politika, a történelem, az irodalom, a szellemi élet érintett területein, jelentős új adatokkal gazdagítva az eddigi eredményeket. Az olvasót — e bőség láttán — az a veszély fenyegeti, hogy megreked az adatoknál, elidőzik a részleteknél, megrendül a mostoha körülmények között is a jövőt kémlelő tudósok bátorságán, áldozatvállalásán, s közben szem elől téveszti a lényegét: elsősorban nem a múlt feltámasztása, a természetudomány és orvostudomány elfelejtett vagy nem eléggé ismert, méltatott hőseinek felidézése a főcél itt. A tudós orvosprofesszor nem azért tekint hátra, hogy feltámassza a múltat, hanem mert tudja: a mából visszatekintve fedik fel igazi arcukat a századok, s az avatott szem előtt felvillantják a *ma feladatait*. Más szóval: úgy idézi meg a múltat, úgy fed fel eddig nem ismert adatokat, hogy a *továbbblépés*, az újrakezdés parancsoló szükségszerűséggel vetődik fel az olvasóban, a humán és természetudományos műveltséggel rendelkező olvasóban egyaránt.

A műnek éppen ez az átfogó jellege: az „egész látóhatárt” befogó igénye ragad meg elsősorban. Ennek oka az, hogy a témakör rendkívül szerteágazó: a nevelés, az irodalom, az egészségügy, orvostörténet, az enciklopédikus gondolat térhódítása stb. egyaránt az elemzések és vizsgálódások zónájába kerül. Ez a tematikai tarkaság, az egyes területek egymásba csapása, átfedése mind egy központi rendezőelvnek a kidomborítását szolgálja: hogyan tört magának utat a legkülönbözőbb területeken, elengedhetetlen ideológiai és filozófiai koncepciók uralma közepette, az emberi észre alapozó tudományos gondolkodás. Heroikus küzdelmet mutat be a szerző: az ember harcát a világ humanizálásáért, a tudománynak az ember szolgálatába állításáért, azaz a világnak „nekünk való világgá” történő átalakításáért. S ez már a mának szóló üzenetet is tartalmazza.

Ez a hatalmas, széles tartományokat egybefogó áttekintés tehát nem önmagáért van: eszköz egy rendkívül aktuális mondanivaló feltevésére: itt az ideje, hogy felszámoljuk szemléletbeli egyoldalúságunkat, szerezzünk új fogantatású enciklopédikus műveltséget, hogy a ma minőségileg új körülményei között meg tudjunk állni. Nem csak ismernünk kell, de meg is kell *értenünk* a kort, melyben élünk, hogy valóban kortársaiavá váljunk önmagunknak. Végső fokon tehát a szerző arra a kérdésre is választ keres e művelődéstörténeti tanulmányokban: korszerű-e a műveltségünk, gondolkodásunk? Válaszolni tudunk-e a kor megkívánta szinten az élet minden lényeges problémájára? A mű valójában polemikus fogantatású, mert abból indul ki, hogy ma már lemaradás, egyoldalúság, ha valaki csak humán vagy csak természetudományos műveltséggel rendelkezik. Sem az egyik, sem a másik elszigetelten nem elégséges a kor megértésére: új fogantatású, enciklopédikus műveltségre van szükség, mert hiszen mindkét fajta kultúra *egységes forrásból* ered és táplálkozik, s ennek a forrásnak a megpillantása és százados útjának nyomon követése a fő feladat.

Világos tehát, hogy Spielmann József könyve szervesen kapcsolódik a *Korunk* hasábjain pár évvel ezelőtt folyt vitához: *irodalomcentrikus* legyen-e művelődésünk? A hozzászólók többsége már akkor rámutatott az *egyoldalú* álláspontok veszélyeire: a valóság bonyolultabb, mint amit a humán vagy természetudományos műveltség külön-külön nyújthat róla. A humán és természetudományos műveltség elszakadása tájékozatlanságot eredményez, ami pedig bizonyos esetekben veszélyes, de legalábbis téves utakra vezethet. A korszerű *szocialista nemzetiségi tudat* kialakításában nem egyik *vagy* másik fajta műveltségre van szükségünk, hanem annak a magaslatnak az elérésére, ahonnan „az egész látóhatár” áttekinthető, ahonnan megpillantható a korszerű humán és természetudományos műveltség *közös eredete*, kölcsönös összefüggése, kölcsönhatása, valójában tehát: *egysége*. Ennek az egységnek az érzékelése, felismerése, s nem a részlet-eredmények ismerete (ami egyébként is lehetetlen) — döntő tudatunk kialakításában. A kétféle műveltségforma *egysége teljes képet* ad a világ mozgásáról, mert a fejlődés belső törvényére villant rá, amely a humán és természetudományok útját egyaránt megha-

\* Spielmann József: A közjó szolgálatában. Művelődéstörténeti tanulmányok. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1976.

tározta. Csak így érhetjük el, hogy a sokrétű, bonyolult valóság mozgásáról megközelítően hiteles, a XX. század követelményeinek megfelelő, sokoldalú műveltséget szerezhessünk. Ez az „új fogantatású enciklopédizmus“ nem az egyes tudományágak megtanulását, a régi értelemben vett polihisztorságot jelentí, hanem minden tudományág kialakulását, fejlődését megmagyarázó törvényszerűségek felismerését, a jelenségek összefüggésében való szemléletet.

A szellemi mozgás e teljes magyarázatának igénye vonul tehát végig a könyvön, s kapcsolja, ötvözi egységes, összefüggő egészé az egymástól eltérő részletkutatások anyagát. Ezt a teljeséggel modern igényt természetesen csak korszerű, tudományos világnézet birtokában valósíthatta a szerző. Ebben van a könyv aktualitása is: csak most, fáradságos részlettanulmányainak birtokában juthatott el a kutató oda, hogy vállalkozzék az összefüggések kitapintására, a részletjelenségekben megmutatókozó törvényszerűség megragadására. Ez a perspektíva teszi a könyv látszólag heterogén részleteit összefüggő egészé.

Az összefüggésekben való gondolkodás következménye, hogy a szerző a hazai szellemi élet jelenségeit nem elszigetelten szemléli, hanem az európai fejlődésbe ágyazva. A könyv felépítése logikus, mert a szerző rábízta magát a fejlődés objektív logikájára, s ezt érzékelteti a jelenségek tárgyalásában. Természetes hát, hogy az európai felemelkedés első nagy korszakához, a reneszánszhoz nyúl vissza, amikor a polgárság anyagi szükségletei először vetették fel új tudományok létrejöttének szükségességét. Ezek az új, a természet jelenségeit kutató tudományok azonban már nem a hitre, hanem az észre alapoztak. Ekkor jelentkeznek nyugaton és keleten egyaránt az enciklopédikus törekvések: a régi, teológiai meghatározottságú tudományok mellett helyet kell biztosítani az észre építő új tudományoknak, a „hasznos“ tudományoknak is, amelyek feladata az élet kényelmesebbé, szebbé tétele. A szerző azonban érzékelteti, hogy igen jelentős különbség van a nyugaton és keleten kibontakozó enciklopédikus törekvések között: amott a fejlettebb osztályviszonyok lehetővé tették s az érdekeltek ki is harcolták az új tudományok művelésének lehetőségét (Bacon, Descartes). Nálunk azonban az elmaradott viszonyok miatt az új tudományok művelésére még nem volt érett a helyzet: itt az egyebütt elért eredmények népszerűsítése volt a feladat. S ebben az írók, orvosok, természetkutatók egyaránt részt vesznek: nincs merev határvonal a humán és természettudományok

művelői között ekkor még, csak annyi, hogy az egyiknél erre, a másiknál amarra helyeződik a súlypont. Ebben az összefüggésben tárgyalja a szerző a XVI. századi orvosi irodalmat (*Ars medica*) és természettudományok kezdeteit, folytonosan utalva a humán tudományokkal, valamint a hazai román tudósok tevékenységével való összefüggésekre.

Ugyanez a perspektíva: az összefüggésekben való szemlélet érvényesül a *kar-teziánus* filozófia hatásának megrajzolásában is (Apáczai, Csanaki Máté, Köpeczi János stb.). Itt is, akárcsak a XVI. századi fejlődés bemutatásában, a szerző igen jelentős új adatokkal egészíti ki eddigi ismereteinket, polemikus megjegyzései a korábbi álláspontokat illetően megalapozottak, s új távlatok, új területek felé fordítják a figyelmet. Ennek az ismertetésnek a keretében természetesen nem térhetünk ki a kötet minden jelentős eredményére. Célunk nem is ez, hanem a szerző szándékának nyomon követése: ma már tarthatatlan, egyoldalú az olyan szemlélet, amely mereven elhatárolja a humán és természettudományos műveltséget egymástól. A vagy-vagy szemlélet érvényesítésének ellentmond az egész korábbi fejlődés. Ha mégis bővebben kiterünk az Apáczai tevékenységét mérlegelő fejezetre, azért tesszük, mert alkalmat szolgáltát a szerzőnek arra, hogy hitelesebb képet rajzoljon hazai szellemi életünk emez óriásáról.

Ismeretes, hogy a korábbi irodalomtörténetési gyakorlat éppen a humán és természettudományos műveltség szétválasztása következtében jóval nagyobb hangsúlyt helyezett Apáczai szerepére az anyanyelvű műveltség megalapozásában, aminek következtében háttérbe szorultak életművének filozófiai és természettudományos vonatkozásai. Természetesen Apáczainak óriási jelentősége van az anyanyelvű tudományosság jogának követelésében, de ez szerves összefüggésben van a természettudományok iránti érdeklődésével, sőt attól nem szakítható el. Az ő esetében különös erővel mutatkozik meg az, hogy a nagy természettudományos felfedezések, kutatási eredmények (Kopernikusz, Bacon, Descartes) megváltoztatták vagy legalábbis módosították a korban uralkodó filozófiai koncepciót, az életről, a fejlődésről, az emberi ész szerepéről eladdig megingathatatlan tekintetű felfogást is. A fejlettebb társadalmak talaján kibontakozó eszmérendszerek ismerete bátorította Apáczait arra, hogy gyökeresen új felfogást alakítson ki ember és isten viszonyáról, a fejlődésről. Ez az új, a fejlődés szükségleteivel harmonizáló filozófiai koncepció a lényeges életművében, mert ez magyarázza meg mind az anyanyelvű-

ség programját, mind az emberi életet kényelmesebbé tevő tudományok népszerűsítésére fordított erőfeszítéseit. Konceptiójának ez a jelentős elmozdulása a lényeges, mert ez teszi érthetővé sokoldalú életművét. Bármelyik oldal elhanyagolása, háttérbe szorítása — szegényítés, jelentőségének kisebbítése. Nem véletlen tehát, hogy csak a felszabadulás utáni kutatások bontakoztathatták ki Apáczai teljes jelentőségét: birtokunkban van már a tudományos kutatás adekvát módszere. Spielmann professzor könyvének Apáczai-fejezete a gondolkodó, a filozófus Apáczait villantja fel, aki először tett kísérletet — természetesen a korabeli lehetőségek határai között — valamennyi tudomány szükségességének igazolására s fejlődése törvényszerűségeinek megállapítására. A fejezet hozzáértő megállapításai igazolják, hogy Apáczai gondolatrendszerének folytonosan erősödő, kiteljesedő eleme a karteziánus szemlélet.

Az irodalomtörténész számára különösen a karteziánizmus hazai térhódítását, sajátosságait taglaló fejezetek (Apáczai, Enyedi Sámuel, Pápai Páriz Ferenc, Köleséri Sámuel, Mihail Halici, Huszti Szabó István, Ioan Piuriu-Molnar) értékesek — nemcsak az ismeretanyag bősége, sokoldalúsága, a tudományos dokumentáció megalapozottsága, a hazai és európai összefüggések szemmel tartása, de a tárgyalás folyamán érvényesülő módszer következtében is. Ugyanis nemcsak az irodalomtörténész találja magát szemközt az átvételek, kölcsönzések kérdésével (Apáczai), hanem az orvostörténész is (Pápai Páriz Ferenc). A *Pax corporis*ről szólva a szerző megemlíti, hogy akadtak a múltban olyanok, akik „Páriz Pápai könyvében egyszerű kompilációt láttak“ (142). Az orvostörténésznek is szembe kellett néznie hát az irodalomtörténész problémájával: mi a viszony például a *Magyar Enciklopédia* és forrásai között? Találomra kiválasztott részletek átvételéről, lefordításáról van szó itt és Pápai Páriznál, vagy sajátos koncepció érvényesítéséről, mely meghatározta, hogy mit hasznosít az elébe kerülő források anyagából? A kötet szerzője a kutatás tudományos módszerét alkalmazva abból indul ki, hogy az átvételeket a hazai szükségletek szabják meg elsősorban, következésképpen mind Pápai Páriz, mind Apáczai olyan részeket vett át, amelyek az itthoni szükségletekre tartalmaztak válaszokat. Ez magyarázza, hogy Pápai Páriz „az itthoni gyakoribb betegségek leírására szorítkozik“ (143), s Apáczai is olyan természettudományi, orvostudományi ismereteket közvetít, amelyeket „megbír“ a hazai fejlődés színtje. A fejlettebb társadalmak talaján létrejött eszmerendszerek tehát

nem hatolnak be eredeti formájukban egy más, elmaradottabb viszonyok között élő közösség gondolatrendszerébe, hanem *alkalmazkodnak* ahhoz, vagyis módosulást szenvednek. S éppen ebben van ezeknek a közösségeknek sajátos jellege, specifikuma, eredetisége: a más-honnan átvett tételek, elméletek *alkalmazásában*. Pápai Páriz — állapítja meg a szerző — „forrásválogatásának a hazai viszonyokra való alkalmazásával teljesítette a maga vállalta népszolgálati feladatot“ (143).

Már említettük fennebb, hogy Spielmann József hatalmas tudományok apparátusával dolgozik: a legkülönbözőbb külföldi és hazai szerzők műveinek, álláspontjának ismeretében jut el a végső konzekvenciáig. Az ismeretek bősége, gazdagsága azonban nem volna elégséges a helyes, igazi álláspont kialakításához. Ehhez a tudományos módszer birtoklása, a szemlélet modernsége is szükséges volt. S ez éppen a hazai szerzők és idegen mintáik, forrásaik *viszonyának* a megítélésében mutatkozik meg. A könyv egyik központi problémája ez, hiszen ismeretes, hogy ezekben a századokban a nyugat-járás a hazai értelmiségiek egyik fő inspirációs forrása. Természetes, hogy a fejlettebb társadalmak talaján kibontakozó haladó gondolatok döntően befolyásolták az ott megforduló írókat, tudósokat, orvosokat, s hazatérve — több-kevesebb hűséggel — szószólvá váltak itthon is az új gondolatoknak. A szerző elhatárolja magát azoktól, akik *túlbecsülték* a források jelentőségét, s ezáltal egységétől, eredetiségétől fosztották meg a hazai szellemi életet; de azoktól is, akik *bagatellizálták* e tudósok értékét (37). S itt mutatkozik meg szemléletének érettsége: a hazai viszonyok szemrevételezéséből indul ki, s azt keresi, hogy az *itthoni szükségletek és lehetőségek* hogyan alakították, módosították az átvételeket. Így jut el e kapcsolatok helyes értékeléséhez: igaz, hogy Apáczai, Pápai Páriz stb. nem reprodukálják, nem ismétlik teljes hűséggel forrásaikat, „kevesebbet“ mondanak, mint amazok, „nem érik el forrásaik szintjét“; — ám ugyanakkor „mást“ is mondanak: a hazai viszonyokhoz alkalmazzák a kölcsönzött gondolatokat, s ez forrásaikhoz viszonyítva *gazdagodást* is jelent. S éppen itt van a hazai és általában a kelet-európai irodalmak, a művelődés- és tudománytörténet specifikuma, egységisége, eredetisége. Így kerül el a szerző a tárgyalás folyamán a fenti, végleges álláspontok zátonyát, s egyben rátalál a reneszánsz- és felvilágosodás-kori szellemi fejlődés fő jellegzetességére: írók, tudósok, orvosok gondja: segíteni a hazai elmaradottság felszámolásában, küzdeni a babonák ellen, igénybe venni az anya-

nyelv fegyverét, támogatni okos tanács-  
csal, elérhető orvosságokkal stb. a feudá-  
lis gazdasági, politikai, szellemi viszo-  
nyok szorítójában tengődő néptömegeket.  
Az ország nagy többségének anyagi és  
szellemi nyomorúsága tehát *demokratizál-  
ja* a szellemi élet minden területét,  
s a néphez közelíti az értelmiségiek  
többségét. Ez a magyarázata annak (nem  
a szubjektív képtelenség), hogy a Ra-  
mus Logikáját magyarul közvetítő Apá-  
czai „könnyű és többnyire gyermeki pél-  
dával” viszi közel olvasói értelmi szint-  
jéhez fejtegetéseit; hogy az *Ars medica*  
szerzője, Lencsés, kihagyja „a bonyolult  
életteni és bonctani elemzéseket, csak a  
tünettant veszi át, s még itt is mellőzi  
a nehéz fejtegetéseket” (67); hogy Pápai  
Páriz Ferenc „elsősorban házi szereket  
ajánl, s nemegyszer említi, hogy a sze-  
gények kedvéért a legkevésbé költséges  
gyógyszereket is leírja” (149); hogy a  
költő, történetíró, orvos, fizikus, nyelvész,  
bányász szakember, Köleséri Sámuel  
előszeretettel foglalkozik a bányászok  
életével, és sürgeti a balesetet szen-  
vedett bányászok rendszeres, gyors orvosi  
ellátását, a munkahelyek közelében felál-  
lítható kórházak létesítését (156); hogy  
a sokoldalú érdeklődésű, karteziánus  
felfogású Mihail Halici a bonctani és a  
népi botanika körébe vágó szakfelfeje-  
zéseket tartalmazó szójegyzéket készít,  
s román nyelvű verssel üdvözli barátját,  
Pápai Páriz Ferencet, azt igazolandó,  
hogy a külföldön kevéssé ismert román  
nyelv éppen olyan alkalmas a verse-  
lésre, mint a latin, görög, francia, né-  
met (161); hogy Ioan Piuaru-Molnar  
gazdag, sokoldalú orvosi tevékenysége  
mellett egyik fő gondjának tekintti a  
román nyelvű elemi iskolai oktatás meg-  
szervezését, s beadvánnyal fordul a csá-  
szárhoz: engedélyezzen az erdélyi román  
népnek is iskolákat, hogy megalapozhas-  
sa igazi művelődésének lehetőségét (215).

Nem változnak meg lényegesen az osz-  
tályviszonyok a felvilágosodás korában  
sem, következésképpen az írók, tudósok, or-  
vosok fő gondja most is a felvilágosítás,  
a tudomány eredményeinek *népszerűsíté-  
se* marad, bár több lehetőség nyílik  
a tudomány *művelésére* is, mint koráb-  
ban. A kor egyik kiváló orvosa, Mátyus  
István arról ír, hogy a mostoha  
viszonyok miatt „ügyszólván ingyen  
szokta segíteni” a rászorultakat (231);  
a másik tudós orvos, Nyulas Ferenc pe-  
dig ma is érvényes módon fogalmazza  
meg az „elkötelezett” tudós hitvallását:  
„Mit ér a széylesen kiterjedt tuda-  
mány, ha azt csak magunkban főzzük,  
a közönséggel meg nem ösmertetjük, és

vele hasznosan nem közöljük? Mahol-  
nap a nagy tudománnyal meghalunk s  
csak tíz esztendőnk múlva sem emlék-  
szik többé a következő világra, él-  
tünk-e, vagy sohasem” (235); a tör-  
vénytelen gyermekként született Gecse  
Dániel pedig, akit Orbán Balázs százada  
„legjótékonyabb emberének” nevez, Apá-  
czaiéhoz hasonló gondolatokat fogalmaz  
meg: „a Haza nem kérdi... régi vagy  
új familiából származott-e, pokróc vagy  
selyem alatt született-e azon Polgár...  
névtelen családok egy nemzedék alatt  
többet tettek a hazáért, mint az »ezer-  
évesek« századokon át” (339—340).

A kép teljessége kedvéért még meg  
kell említenünk, hogy a kor orvosai  
nemcsak a nép egészsége védelmének  
kérdéseivel foglalkoztak, hanem a kiszol-  
gáltatottság egyéb következményeire is  
felfigyeltek. Így Mátyus István védel-  
mébe veszi a szegénység miatt férjhez  
nem ment, „megesett” lányokat, akiket  
nem szabad „az erkölcselenségnek rút  
mocskával bemázolni”; Nyulas Ferenc  
pedig rámutat, hogy sok embert ártat-  
lanul, „puszta gyanú alapján börtönöz-  
tek be”, s nem biztosítják számukra a  
legelemibb egészségügyi követelményeket  
sem (277, 281).

Az irodalomtörténet számára is rend-  
kívül értékes, perspektívát tágitó ez a  
könyv, hisz rokon gondolatokkal talál-  
kozik Apáczai, Csokonai, Bessenyei, Ba-  
tsányi, Baresay Ábrahám műveiben is.  
Az írók és tudósok, orvosok ugyan-  
nak a nagy történelmi útnak a feltisz-  
tításán dolgoztak: az ésszerűség nevében  
hadat izentek az „megkopott” elmélet-  
nek, az idejét múlt nézeteknek, maga-  
tartásformáknak. Spielmann József mű-  
ve, végső fokon, a tudomány humani-  
záló hatásának nagyerejű demonstrálása.  
S egyben a bevezetőben kifejtett tétel-  
ének igazolása is: beszűkülésre, egy-  
oldalúságra vezet a humán és termé-  
szettudományos műveltség szétválasztá-  
sa, hisz mindkét terület elkötelezettjei-  
nek eszmevilágában „a tudás és ha-  
ladás összefonódik, s mindkettőt a nem-  
zet felemelkedésének szolgálatába állí-  
tották” (24).

A könyv válaszol arra a kérdésre is,  
hogy milyen legyen a korszerű socia-  
lista nemzetiségi tudatunk, történelmi  
„memóriánk”? Tudományunk koncepcióra  
épülő, sokoldalú, a humán és természet-  
tudományos műveltség minden haladó  
értékére „emlékező”, a realitásra épülő,  
a fejlődéssel lépést tartó tudat. Így vál-  
hat ez a tudat valóban alkalmassá „a  
közjó szolgálatára”.

Szigeti József

# A forradalom morálfilozófiája

„Balsorsa az emberiségnek, hogy jól-lehet önmagunk fenntartására törek-szünk, mégis dühödten és örülten pusztítjuk egymást“ — vallja Voltaire, ha valomának lehet nevezni ezt az egyszerű ténymegállapítást.

Mennyire jellemző ez a XVIII. század Franciaországára? Arra a francia nemzetre, mely létrehozta a filozófia történetének első olyan irányvonalát, amely a környező valóság társadalmi-politikai-erkölcsi arculatának megváltoztatására (és nem konzolidálására) törekedett, és amely forradalmával — majdnem száz évvel Marx előtt — azt akarta megvalósítani, amit a marxizmus a filozófia feladataként fogalmaz meg: önmaga megvalósítását s ezáltal önmagának mint filozófiának a megszüntetését.

Maga Robespierre mondotta a Konventben tartott egyik beszédében, hogy „...be akarjuk tölteni a természet rendelkezéseit, be akarjuk teljesíteni az emberiség sorsát, valóra váltjuk a filozófia ígéreteit...“

Jelenti-e ez tudatos meglátását annak, hogy a forradalom történelmi-társadalmi szükségyszerűség („a természet rendelkezése“), azt, hogy az emberiség sorsa nem lehet az, ami évszázadok óta volt: elnyomatás, annak minden formájával és következményével együtt, és azt, hogy a filozófiát meg kell valósítani a gyakorlatban? Vagy nem más, mint egy egész nemzetre hatni akaró szónok „propagandafogása“? Véleményünk szerint az első feltevés a helyes, s ha ez így van, akkor az idézett részben egy nagyon érdekes dologra figyelhetünk fel: míg „a természet rendelkezéseit“, „az emberiség sorsát“ „be akarjuk tölteni“, „be akarjuk teljesíteni“, tehát megpróbáljuk betölteni, beteljesíteni, addig a filozófia valóráváltását Robespierre határozottan megígéri: „valóra váltjuk a filozófia ígéreteit.“

De ugyanaz a Franciaország, amely forradalmi filozófiát\* termel ki magából, s amely meg is akarja forradalmában valósítani ezt a filozófiát, kitermeli magából a forradalom terrorját is.

A francia forradalom is megsemmisítette, mintegy felfalta önmagát, nem tudván teljesíteni ígéretét, hogy filozófiáját megvalósítsa a gyakorlatban. Ennek pedig — végső soron — egyetlen oka van: polgári forradalomról lévén szó, természetes, hogy az csupán egyet-

len osztály érdekeit szolgálta, és nem az egész népet, ahogy az ideológiája hirdette. Eppen a beállítás és a valóság közti ellentmondás tette, hogy a francia felvilágosodás filozófiája önmaga megvalósításával nem szüntethette meg magát.

Ha van filozófiai irány, amelyet nem lehet kialakulásának társadalmi-politikai-kulturális körülményeitől elszakítva tárgyalni, hát a francia felvilágosodás filozófiája, morálfilozófiája, feltétlenül az. Az alapvető változás a XVIII. század végére már megtörtént: a gazdasági hatalom az arisztokrácia kezéből átment a polgárság kezébe. Ez a tény — előkészítve a politikai változást vagy legalábbis igényelve azt — elértéktelentette a régi értékeket, illetve szükségessé tette azok átértékelését és új értékek kialakítását. Eppen ezért az erkölcs — mint minden nagy, globális változás előtt és alatt — a társadalom figyelmének középpontjába került.

Vauvenargues volt az első, aki különválasztotta és meghatározta az alapvető etikai kategóriákat. Ezeket használták fel és fejlesztették tovább az enciklopédisták, s ezek játszottak később főszerepet a forradalom ideológiájában.

„Az erkölcs megromlását az alapelvek megingása okozza“ — állapítja meg Vauvenargues, vagyis a régi erkölcsi normák elértéktelenedése, és hozzáteszi: minden erkölcs alapvető követelménye az, hogy az egyén érdekeit alárendeljük a közösség érdekeinek. Hiszen az erkölcsi jó az, ami az egész társadalom javára szolgál, s az erkölcsi rossz az, ami annak romlására tör. Ilyen értelmezéseket találunk nemcsak az enciklopédistáknál, hanem Saint-Justnél és Robespierre-nél is. S ha bizonyos megkötésekkel el is fogadjuk az erkölcsi jó, az erény (amit nem különböztetnek meg az előbbtől) azonosítását a közérdekkel, nem fogadjatjuk el, hogy egyes enciklopédisták azonosítják a közérdeket a vezetők érdekeivel. Itt nem a forradalom ideológusairól beszélünk, hiszen a forradalmiság már önmagában kizárja, a forradalom ideológiája pedig lehetetlenné teszi a kettő ilyenfajta azonosítását.

A régi az újjal sohasem csak gazdasági vagy csak társadalmi vagy csak politikai síkon mérkőzik, hanem mind a három síkon. S ezeknél semmivel sem kevésbé jelentős az ideológiai harc. Ebben mindig központi helyet foglal el annak bizonyítása, hogy a régi az erköl-

\* A francia felvilágosodás morálfilozófiája. Gondolat. Budapest, 1976.



csi rossz megtestesítője, az új pedig az erkölcsi jóé, és fordítva, a pártállástól függően.

Morálfilozófiája a régi és az új, a régi erkölcs és az új erkölcs összeütközési pontján keletkezett, s ha nem fogalmazza is meg pontosan, mégis ezt az összeütközést tükrözi. S miként minden forradalom létfeltétele az ellenség megsemmisítése vagy legalábbis semlegesítése, úgy ez a morálfilozófia is — amely elméleti forradalmat jelentett — erre törekedett. Ez az elméleti forradalom, akárcsak a valóságban lezajlott forradalom, tele volt ellentmondással, hiszen a társadalom mindig kitermeli magából a rá leginkább jellemző s az őt leginkább szolgáló eszméket. Így a XVIII. század a maga ellentmondásos valóságának megfelelő ellentmondásos eszméket termelt ki. Ezért olvashatjuk Voltaire-nél, hogy a törvényeknek való feltétlen engedelmisség az erény jele, Diderot-nál pedig ezt: „...durva dolog arra kényszeríteni az értelmes embereket, hogy a rossz törvényt — a nyilvánvalóan rossz törvényt — tiszteletben tartva maguk is szentesítsék azt; azt követelni tőlük, hogy olyan cselekedetekkel szennyezzék be magukat, melyek ellen lelkük és értelmük lázad.“

Ezért állítja Sade, hogy a magánérdek és a közérdek állandóan szemben áll egymással, és hogy az egyén boldogságának egyedüli útja az, ha a közérdeket figyelmen kívül hagyva, kizárólag magánérdekeit tartja szem előtt. Hiszen:

... a természet minket egyaránt szeret, / Akár tiszták vagyunk, akár gazemberek.

Helvétius pedig azt, hogy „a köz boldogsága vagy boldogtalansága egyedül a magánszemélyek érdeke és az általános érdek közötti megfeleléstől vagy ellenkezéstől függ“.

Ha a reneszánsz dicsőítette az embert mint olyant, mint olyanként létezőt (hiszen nem volt forradalmi korszak), akkor a felvilágosodás Franciaországa már erkölcsi követelményt támaszt vele szemben: önmaga tökéletesítésének követelményét. Megújodásának forradalmi korszakát élve, nem elégedhetett meg a „régiből“ emberrel: teljesebbé akarta tenni, önmagánál többé, embebbé. Ez íratta Diderot-val is az alábbi sorokat Sophie Volland-hoz intézett egyik levelében: „Szeretném, ha az erény vonásait sohasem tudnák kitorölni még a legelajlasult lelkekből sem. Azt szeretném, hogy bárki, aki előnyben részesíti magánérdekét a közérdekkel szemben, többé-kevésbé érezze, hogy nem a leghelyesebben cselekedett. [...] Azt szeretném, hogy miként nem lehet ti-

tokban megörölni, azonmód ne lehessen titkon gonoszrá válni sem.“

Az ellentmondásos valóság volt az (természetesen az emberi természet különbségein túl), amely megtagadtatta Rousseau-val és Vauvenargues-gal a tudományok, a művészetek, a filozófia emberréformáló-tökéletesítő szerepét („bármennyi ismeretet szerzünk is még bármely században, akár a szellemi, akár a politikai élet területén, az emberek többsége mindig csiszolatlan tömeg marad“), de amelyik Diderot-nál és Holbachnál fel is sorakoztatta ellenérveit: hit az emberben, külön-külön mindegyikben, és együttvéve az emberiségben. S éppen ezért: hit a tudományokban, a művészetekben, a filozófiában, hiszen végső soron a kultúra az, amely az embert emberré teszi. Ebben a helyzetben pedig nincs szükségünk „beszélő orvosokra“ — állapítja meg Saint-Just —, hanem olyanokra, akik gyógyítanak is. (Íme a XI. Feuerbach-tézis: nem arra van szükség, hogy a filozófusok magyarázzák a világot: „A feladat az, hogy megváltoztassák.“) Hiszen „addig elmélkedünk az emberiség nyomorúságáról — mondja Rousseau —, míg végül lerokkadunk e nyomorúság képzelte terhei alatt, a túlzott előrelátás pedig bátorságunkat szegi, mert megfoszt a biztonság érzetétől“.

Valóban: nem elmélkedésre van szükség, hanem tetre. S így önmagától adódik a kérdés: tett-e a művészet? a filozófia? Tett-e maga az írás? „Aki cselekedhet, az cselekszik. Aki nem cselekedhet és emiatt elég mélyen szenved, az erről ír“ — valija Faulkner. De az írás, a művészet, a filozófia nem helyettesítője a tetteknek, hanem annak egyik formája: sajátos úton halad ugyanazon cél, az ember tökéletesítése felé.

A francia felvilágosodás ezt tűzte ki céljával, s bizonyos határokon belül meg is valósította. Detronizálta az istent, vagy legalábbis minimálisra csökkentette szerepét. Sade, minden értéket felrúgva és mindegyiket megvetve, mond ki egy nagyon értékes gondolatot *Az igazság* című költeményében: „A létet istennel nem okolhatni meg.“ (Bár maga a költemény nagyon emlékeztet Voltaire mondására: „Ha isten nem létezne, ki kellene találni“, és Dosztojevskij megállapítására, amit Sartre egzisztencializmusának egyik kiindulópontjává tett meg: „Ha isten nem létezne, minden szabad volna.“ Valóban: Sade költeményében „bebizonyította“: mert isten nem létezik, egyetlen erkölcsi normánk van csak, ami egyaránt biztosítja az egyén szabadságát és boldogságát: kedvteléseinket szabadon követni. Hiszen a

természet szereti a bűnt, s minél nagyobb az, annál inkább követjük a természetet.)

Visszatérve a kiindulópontokra: oka-e valaminek isten?

A világnak talán oka — állítják az enciklopédisták —, de törvényeinknek, társadalmunknak, végeredményében *nekünk*, már nem. Ezek létrejöttének, fejlődésének vagy visszafejlődésének körülményeit kutatva, jutnak el materialista következtetéseikig, közel kerülve az objektív törvények felismeréséhez. Szinte azt mondhatnánk — bár ez egy kicsit merevitené ezt a filozófiát —, hogy a francia felvilágosodás kiindulópontjában idealista, következtetéseiben materialista. Mindkettőnek egyaránt a természet- és társadalumtudományok fejlettségi szintje az oka. S éppen ezek állapotával magyarázható, hogy az enciklopédisták feltételezéseiket bizonyítottak veszik.

A XVIII. század francia szellemét számunkra szokatlan szellemesség és nyelvi fordulatosság uralta, amely néhol mintha az érthetelenség határát súrolná. Kérdés, hogy mit jelentett ez a XVIII. század emberének.

Rousseau vadember és civilizált ember összehasonlítása *legfeljebb* azért váltja ki ellenkezésünket, mert egyrészt: szerinte az ember igazi állapota a vademberi állapot volt; másrészt: egymástól olyannyira elválasztja a vadembert és a civilizált embert, mintha azok nem is a fejlődés különböző lépcsőfokain álló lények volnának, hanem egymástól független, önálló lények. De Rousseau mindezt világosan és, ha helytelen úton járva is, szilárd logikával próbálja levezetni. Szinte úgy tűnik, mintha egy abszurd művet olvasnánk, ahol — a kiindulóponttól eltekintve, amely hibás és minden logikának ellentmond — a további lépések a kiindulóponthoz viszonyítva helyesek és logikusak.

Ezzel szemben Voltaire talán a legjellemzőbb képviselője annak a szellemes beszéd- és írásmódnak, amelyről fennebb szó volt. Zseniális meglátásait igen gyakran csak pár lépés választja el ugyan a marxizmus igazságaitól, néhol azonban annyira csak a szavak logikájára figyel, hogy ezáltal tételei legalábbis furcsának tűnnek. Voltaire szerint „a szabadság egyedül a cselekvés hatalmát jelenti” és „mint az összes többi képességünk, gyenge és korlátozott”. Következtéseiben odáig megy, hogy ha az ember mindig szabad lenne, istenhez volna hasonlatos, hiszen ő az, aki a szabadsággal mint abszolút képességgel rendelkezik. Hogy mivel bizonyítja szabadságunkat? Vagy legalábbis szabadságunkat mint megadott

lehetőséget? (Voltaképpen — képességről lévén szó — nem is kellene bizonyítani.) „Ha isten szabad, a szabadság lehetséges, tehát az ember szabad lehet. Tehát semmi alapjuk azt mondani, hogy nem az.”

Ez végső soron nem jelent mást, mint hogy az emberi szabadság oka isten szabadsága, és ez utóbbit „bizonyítottan tudjuk”. Nem térünk itt ki most arra, hogy az idézet logikája mennyire csak a szavakhoz kapcsolódó formális logika, inkább a tartalomról szeretnénk egyetlen megállapítást tenni: „isten szabadsága” nem lehet oka az ember szabadságának, hiszen két, minőségileg különböző lényről lévén szó, két, minőségileg különböző szabadsággal állnánk szemben. Egy mindenható és mindenható lény abszolút szabadsága nem hozhat létre valamilyen — bizonyos korlátok közé szorított — szabadságot, hiszen az, az előbbihez képest, ha rabságnak még nem is rabság, de szabadságnak sem szabadság.

Fejtegetéseiben önmagának ellentmondva, Voltaire Sade elméletét támasztja alá: „Azt tenni, amit kedvünk van, annyi, mint szabadnak lenni.” Csakhogy az ember akkor érényes, ha saját érdekeit aláveti a közösség érdekeinek. A kettő sokszor ellentmondásba kerül egymással, és az embernek választania kell: azt teszi-e, amit saját érdekei kívánnak, vagyis kedvét követi (hiszen az embernek általában nincs „kedve” érdekeivel ellentétesen cselekedni), tehát szabad, vagy eltekint tőlük, és a közösséget szolgálja. Ebben az esetben érényes lesz, de nem szabad.

Sade ennél tovább megy: a szabadságot szorosan összekapcsolja az érényvel (amennyiben szabadság az, hogy szabadon követjük kedvünket, és amennyiben érény az, hogy minden kedvtelést szabadon engedünk meg magunknak). Hiszen — Sade szerint — minél inkább elfogadjuk a törvények, az előítelek, a szokások láncát, vagyis az erkölcsöt, annál nagyobb rabságba süllyedünk, míg felrúgva őket, az igazi érényt valósítjuk meg magunkban, hiszen a természetet követjük. De Sade-nál nincs olyan kiemelés, mint Diderot-nál, mely szerint „a kimondottan rossz törvények” betartására kényszeríteni az embert durvaság, sőt erkölcstelenség. Sade szerint mindenfajta együttélési norma erkölcstelenné tesz, hiszen korlátozza kedvteléseinket, határok közé szorít, szolgává — boldogtalan szolgává — tesz (nehezen is lehetne a szolgágot másként, mint a boldogtalan állapotának felfogni).

A francia felvilágosodás egész morál-filozófiája a szabadság, a boldogság, az

erény kérdéseire keres kielégítő választ. Ennek a háromnak az útját kutatja Sade is, megvalósításuk formáit és lehetőségeit latolgatja. Nem kivétel tehát ő sem azoknak a sorában, akiknek célja „betölteni a természet rendelkezéseit“, „beteljesíteni az emberiség sorsát“, „valóra váltani a filozófia ígéreteit“. Ennyiben egy úton halad velük, választott eszközeiben azonban különböznek tőlük. A boldogság azonban olyan kategória, amelynek ilyen vagy olyan tartalmával tartozunk a társadalomnak és önmagunknak. Nem mindegy, hogy miképpen és milyenfajta boldogságot akarunk elérni. Márpedig Sade szerint egyre megy, hogy „tiszták vagyunk vagy gazembe-  
rek“.

Mi volt a XVIII. század francia morálfilozófiájának — és egyáltalán filozófiájának — feladata? Elméleti alapot, ideológiát teremteni az előrelátott, de nem időzített forradalomnak. S mert ideológia is volt, illetve mert *azzá is* tették, magán hordozta annak minden jellemvonását. Saint-Just a vallást tárgyalva, tökéletesen rátapintott minden addigi ideológia lényegére: „A pap-próféta [...] azt mondhatja az istennel, amit ő maga mond, s amit anélkül kell elhinni, hogy az ember átérezhetné a szíve mélyén. Megfigyeltem, hogy a

proféták mindig olyan eredetet tulajdonítanak az emberi nemnek, mely megfelel annak a jogrendszernek, melyet maguk akarnak megalkotni.“ Ez természetesen nem mindig tudatos, de a civilizáltabb korokban lehetett az is. Elég Voltaire már idézett mondására gondolnunk („ha isten nem létezne, ki kellene találni“) ahhoz, hogy egyetértünk Saint-Justtel: az ideológia (legalábbis bizonyos formái, illetve hosszú ideig egyetlen uralkodó formája) arra szolgált, hogy fékentartsa azokat, akik nem akartak féken maradni.

A francia felvilágosodás morálfilozófiájának letagadhatatlan érdeme, hogy egyrészt: nagymértékben hozzájárult az etikának mint önálló tudománynak a kialakulásához; másrészt: minden megállapításon és kijelentésen túl kérdőjeleket állít fel.

Hízen „a lét tökéletlenségének“ tudata nyugtalanságot eredményez és azt, hogy tökéletesítésére törekedjünk. S ennek a törekvésnek egyetlen erkölcsös útja van: „mit tegyek akkor, ha [...] a tiltakozás maga is főbenjáró bűn“ (ti. a rossz törvények elleni tiltakozás), „melyet a törvény tilt... Hallgassak talán, vagy hagyjam el az országot? Szókratész, nos igen, ő ezt mondaná: szólnom kell, vagy belepusztulok“. (Diderot)

Hadházi Zsuzsa

## A jövő lehetősége és valósága

A jövő kutatás szűkségképpen „csak-megközelítő“ jellege, az „ami-még-nincs“-ről alkotott vélemény bizonytalansága napjainkban széles pásmán foglalkoztatja a szaktudósokat, bölcseket, Örömmel vesszük tudomásul, hogy a hazai filozófusok önálló véleményükkel kapcsolódnak be ebbe a nemzetközi futurológiai eszmekonfrontációba. Jó példa erre Pavel Apostol tanulmánykötete.\*

Különböző időben és helyen közölt tanulmányok, esszék állnak itt össze egy könyv fejezeteivel anélkül, hogy elvesztenék önállóságukat, s anélkül, hogy az erőszakot egymásmellettség érzését váltanák ki az olvasóból. A nyugatnémetországi Loccumban előterjesztett tézisek a jövő kutatás jelenlegi állapotáról, a pártprogram futurológiai vonatkozásainak elemzése, a chantillyi és a moszkvai Hegel-kongresszuson megfogalmazott

gondolatok felelevenítése a marxista dialektika valósínűségi jellegéről, avagy a Frankfurt am Main-i Goethe-Egyetemen a huszadik századi és a huszonegyedik század eleji forradalmi-gyakorlati stratégiáról előterjesztett értekezés egységes gondolatkörbe illeszkedik. A könyv egységét talán csak a bontja meg, hogy „az élet minőségéről“ kevesebbet tud meg az olvasó, mint amennyit a könyv címében történő kiemelés ígérne.

A jövőkutatók — elővigyázatos emberek. A „biztos jövő“ a jóskor kenyeré, a bölcséleti futurológia a „lehetséges jövő“ fogalomkörében mozog. A szerző tisztán látja ezt, s nyilván nem törekszik szintézisre, inkább — biztosak vagyunk benne: túlzott szerénységgel — munkahipotéziseknek nevezi eszmefuttatásait. Ez mindenesetre meghatározza a könyvhöz való viszonyulást. A munkahipotéziseket ugyanis — mindaddig, amíg nincs nyilvánvaló „ellentény“ valakinek a kezében — csak feltételesen lehet bírálni. Különös súllyal érvényes

\* Pavel Apostol: Calitatea vieii și explorarea viitorului. Editura politică. București, 1975.

ez a jövőkutatás munkahipotéziseire, ez esetben ugyanis jövőbe projektált az állítás érvényessége vagy érvénytelensége is. Nincs okunk feltételezni, hogy a jövőendő tények valaha is megrendítik ennek a feltételezésnek az alapjait. E munkahipotézist tehát hitelesnek fogadjuk el, megengedve, hogy az alapvetést nem érintő esetleges módosításokat elvélje majd a jövő.

Vannak azonban alapelvek, amelyeket bizonyítottan kell elfogadnunk, ezekre mint biztos támpontokra építkezhet a munkahipotézis. Az egyik ilyen princípium szerint „a jövő modern vizsgálatának története tulajdonképpen K. Marx történelmi materializmusának megjelenésével kezdődik“. Ez volna a teoretikus keret, annak világos megfogalmazása, hogy a valóban tudományos, korszerű jövővizsgálatnak a dialektikus materialista történelemfelfogásra kell támaszkodnia. A másik alapelv a történelmi materializmus eredményeinek *operacionális alkalmazására* vonatkozik: „Az oroszországi bolsevik forradalom után bevezetik és törvényesítik a tervszerűsítést, és rátérnek egy új társadalmi rendszer építésére.“ A szocialista építészgyakorlata — az elméletileg megalapozott tudományos előrevetítés legfőbb próbája.

A szerző a napjainkban létező futurológiai elméletek és módszerek alapos ismeretében elvi következetességgel igyekszik minden értékelhető gondolatot és metódust ezen a végtelen felé kitérülő elméleti-gyakorlati kétágúszágon belül elhelyezni. Így aztán nem egyszerűen átveszi, hanem *asszimilálja* is a polgári jövőkutatásban elért pozitív eredményeket, melyek saját elméleti alapvetésünkhöz és a valóságformáló praxishoz való viszonyulásukban épülnek bele egy új teoretikus-gyakorlati szerkezetbe.

Pavel Apostol meggyőződött arról, hogy a jövő tudományos elemzése ma már elképzelhetetlen a rendszerelmélet értékesíthető kategóriáinak felhasználása nélkül. De ez a legkisebb mértékben sem jelenti mondjuk Ludwig von Bertalanffy általános rendszerelméletének „átmentését“, a kettős viszonyítás itt is kötelező. A struktúrateória a szerkezet marxista koncepciójához viszonyítva válik elméletalkotó tényezővé (lásd a szerző *Marx és a jövő véletlen struktúrája* című rangos elemzését), s annyiban kap gyakorlati értéket, amennyiben mondjuk a társadalmi változások tervszerűsítése során a szocialista valóságátalakításban is elősegíti a prognózisok kidolgozását,

s ösztönzi a célelőrejelzéseket valósággá változtató emberi tevékenységet.

Ugyanez az elméleti-gyakorlati beágyazás vezérli a szerzőt a napjaink minden más polgári jövőszemléleti felfogásának értékelésekor. Különösképpen vonatkozik ez a jövőkutatás igen változatos módszereire (Pavel Apostol 16 ilyen klasszikus prognózismódszert említ), s érvényes a tervkészítés metodológiájára és technikájára, ugyanis mondjuk a Gábor Dénes-féle „nyílt tervszerűsítés“ módszerét vagy H. Ozbekhan általános tervszerűsítés-elméletének módszertani vonatkozásait a marxista filozófia társadalomelméletének és társadalomalakító gyakorlatának keretei között jó eredménnyel hasznosítani lehet.

A futurológia a szemünk előtt nőtt fel, s a serdülőkorra jellemző zsargont még nem vetkőzte le. Pavel Apostol sem mindenütt tud megküzdeni a terminológiai nehézségekkel. (Kérdés, hogy mindent megtett-e a jövőkutatás román szakszókincse kialakításáért.) Pedig ki lenne szakavatottabb, mint éppen ő arra, hogy megkeresse a megfelelő szak kifejezéseket azok helyett, amelyek rengetegében — social engineering, social technology, totally others, the new-utopians, the creative disorder, discontinuity radical, egyetlen lapon (33.), trend, ecological futurism, menschenfreundliche Umwelt, soft-technology ugyancsak egyetlen lapon (35.) stb. — a be nem avatottak csak tapogatóznak.

A szerző *Embertervezés 2000-re* című, főleg a prospektív pedagógiával foglalkozó, magyarul is közreadott munkája után hasznosnak látnánk ennek a kötetnek a megjelentetését is magyar nyelven. A könyv esetleges magyarra fordítója persze hasonló terminológiai kérdőjeleknek nézhet elébe.

„A jövő bizonyos, csak a múlt bizonytalan“ — így szoktak élcelődni a történészekkel, akik számára a magunk mögött hagyott biztos múlt — valójában igen bizonytalan, ha a historiográfiai értékeléshez kevés fogódzót hagyott ránk a történelem. A jövő bizonyos-e? Ezt még a történészekkel viccelődő kedvéért sem állíthatja komolyan egyetlen futurológus sem. Marad tehát a bizonytalanság mindkét irányban. Igen ám, de az előretékinés bizonytalansága és a múlt feltárásának bizonytalansága között alapvető különbség van. Ezt az eltérést főleg az adja, hogy a lehetőséget valósággá alakító emberi tevékenységnek a dialektikája — s általában a lehetséges és a valós közötti viszony — a múlt és a jövő irányában más és más módon mutatkozik meg. A jövő a társadalomban nem jön létre, hanem létre kell hozni. A múlt el-

lenben már a megvalósult valóság, a tett módosítólag nem hathat rá. A mával nem lehet átfornálni a múltat, a volt-lét mai eredményeinek az átalakításával nem tudjuk más történevéssé átgúrnai a megtörténtet. A temetők átrendezésével nem lehet új rangsort bevezetni a történelem személyiségei között. A jövő viszont — ha a mi jövőndönkről van szó — csak a mából nőhet ki.

Mindez a múlt és jövőndő, lehetőség és valóság négyyszögén belül sajátos elrendeződést eredményez: a múltnak nincs lehetősége, csak volt-valósága, a jövőnek nincs valósága, csak lehetősége. A lehetőségből kilépő jövő már nem önmaga: jelen-, majd múlt-valósággá válik. Innen ered a történevéss és a futurológus különböző viszonyulása vizsgálódásának tárgyához.

A történelmet az emberek csinálják — szoktuk mondani. Hozzátehetjük azonban: *de nem utólag*. Ha a „történelem“ kifejezést a szó igazi, gyakran használt kettős értelmében fogjuk föl — úgy is, mint az emberiség történelmét, de úgy is, mint történelemtudományt —, akkor a szubjektum történelemalkító szerepe a két értelemben egymástól különböző módon nyilvánul meg.

Az *emberiség* történelme, a sok-lehetőség állapotából kiindulva, számos egyéni tetteiből tevődik össze, s lesz *egyetlen* megvalósult lehetőség: valóság, amelynek fő vonulatát az objektív determinánsok határozzák meg. Az a bizonyos történelemalkotás ezen a síkon a különböző megvalósulás-lehetőség kísérő jegeivel együtt megy végbe. A történelemtudomány megalkotásakor a sok-lehetőség egészen másképpen mutatkozik meg. Ilyenkor az *egyetlen* és *létező* valóság föltárásához vezető úton jelentkezik a számos fajta potencialitás, de az eredménynek a részletekig menően *egynek* kell lennie: a történelmi tényekből összerakott egykori realitás tükrözésének.

Az *emberiség* történelmének alkotásakor tehát a számos lehetőségétől az egyetlen, tényleges valóságához vezető út társadalom-lételeméleti jellegű — ezt igyekszik előrejelezni a jövőkutatás —, a történelemtudomány megalkotásakor viszont a potencialitás sokfélesége *módszertani* vonatkozású. Az „igazi“ történelemformálásban az egyén nem lehet biztos afelel, milyen lesz az a bizonyos egyetlen realitás, a történevéss eleve biztos abban, hogy csak egyetlen valóság *volt*, legföljebb ennek a megközelítési módozataiban áll rendelkezésre több lehetőség. Hiába, a *volt* és a *lesz* gyökeresen különbözik egymástól, a *lesz* többféle lehet, a *volt*-ban viszont a *lehetőség* legföljebb a szubjektív tükröző alany szem-

pontjából létezhet, ily módon: szerintem lehetséges, hogy ez így volt. S a történevéss számára a tényleges történelem újraalkotásakor nem mindig adatik meg az, hogy ettől a szubjektív lehetőségtől megszabaduljon, ugyanis a történelmi tények nem mindig elegendők ahhoz, hogy a „lehetőséget“ a minden részletre kiterjedő „biztossal“ helyettesítsék, s a *volt*-at apodiktikus állítás formájában tételizzék. S itt lép közbe döntő súllyal a kutatás *módszere*, a „biztos“ felé közeledés záloga: a társadalomtörténet elemzésének anyagelvű-dialektikus metódusa, amelynek következetes alkalmazása megőrzi az „így volt“-ak elhamarkodott kimondásától.

A jövő felé irányulásban az egyetlen *lesz*-nek az emberi értékelése szükségképpen szubjektív — a rendelkezésünkre álló ismeretek alapján *szerintem* ilyen és ilyen lesz a jövő —, ez a szubjektivitás természetes, és nem okoz különösebb gondot. Amíg valami nem létezik, addig csak alanyi értékelést lehet adni róla — feltételes módban. A múlt felé fordulásban azonban a szubjektív lehetségesnek a jelenléte — a biztos elméleti-módszertani bázis, a történelmi materialista nézőpont hiányában — zavaró körülmény is lehet. A tudományos objektivitás ugyanis megköveteli, hogy a történelmi tényekből kibetűzhető történelmi események újjáépítések az a bizonyos „szerintem lehetséges“ ne a tényektől függetlenül fogant a priori *megállapítás* legyen, hanem a birtokunkban levő tényekből leszűrt, azokat logikus rendbe állító művelet eredményeként szülessen meg. Így ez a bizonyos szubjektivitástól nem mentes következtetés elég rugalmas lesz, az újabb föltárt tények talán csökkentik benne a lehetségeséget, közelítik a ténylegességhez, de az sem lehetetlen, hogy a lehetségeségek elképzelt értékelést — ugyancsak újabb tények birtokában — módosítani kell.

A futurológia nem lehet biztos előreismerés. De a történelemtudomány sem lehet egyszerű visszaemlékezés a múltra, mert az emlékezés mint a szubjektív tudathoz kapcsolt gondolati művelet nem terjeszthető ki a társadalmi tudatra, s legkevésbé az egymást követő egyéni tudatokra. Az emlékezés kifejezés ebben az erőterben legföljebb metafora lehet: emlékezőnk arra, ami nem velünk történt, s nem a tudatunkban megmaradt emléknymok, hanem a történelem által ránk hagyott „emléktárgyak“ segítségével. A képes kifejezés azonban tartalmaz egy mély igazságot: az emlékezésben a tényleges átélés, az élmény milyensége nemcsak szelektál, de utólagosan *értékel* is, és hogy ez a megkészt mérle-

gelés megfeleljen a tényleges múltnak, tudományosan adekvát történelemszemléletre — a történelmi materialista elméletnek és módszereknek következetes alkalmazására — van szükség. „Megszépítő emlékezés” — ki ne találkozott volna ezzel a formulával. Nos az emlékezés analógiájára elképzelt történelemírásban — a marxista történelemfelfogás hiányában — ott kísérthet a szubjektív lehetséges, s ez nem mindig immunis a „megszépítő emlékezéssel” szemben. A szubjektív lehetségest úgy is meg lehet alkotni, hogy az összecsengjen azzal, ami számomra szubjektíve kellemes, amire jó (vagy jó volna) emlékezni. Ilyenkor bizony könnyen helyettesíteni lehet a lehetségest azzal, „amilyennek szerintem lennie kellett volna”. Ettől óv meg a történelem dialektikus materialista kutatása, amelynek eredményeként a társadalomalakulás vizsgálatát — a szubjektív érzelmek-óhajok semlegesítésével — közelíteni lehet a természettudományi pontosságához.

Legyezőalakzatban elrendeződő, sokirányú lehetőségvonalak állnak előttünk jövőként — az összecsukott legyező egyenes vonala van mögöttünk megtör-

tént múltként. A jövő felé haladásunk azt jelenti, hogy ez a képzeletbeli legyező összecsukódik, s egyetlen történés vonalát rajzolja ki. A futurológia éppen azt latolgatja, melyik is lesz az az egyetlen irány, amely a sokirányúság lehetőségéből valósággá válik. A történelem-tudománynak viszont nem nyitott legyezővonalakkal van dolga, csak a történeteszek szubjektív elképzelése tartalmazhat sokágú elképzelést az egyetlen múltbeli tényre vonatkozóan. A magunk mögött hagyott történések egyenes vonala — az összezáródott legyező-út. Ezeknek a reális lehetőségeknek egyike a lehetőséget megszüntető realitásba való átmenetet, a gyakorlati tevékenység pályáját jelenti — ezt próbálja előrejelezni a jövőtudomány, ezt az utat egyengetik a prognózisok, a tervek. Egy múltbeli esemény a valóságban ténylegesen csak egyféleképpen létezett.

Ha a jövő szempontjából egyáltalán nem közömbös számunkra az, hogy a lehetőségek közül melyiket sikerül valósággá alakítani, a múlt értékelése szempontjából sem mindegy az, hogy gondolati úton a valóságos eseményhez jutunk-e vissza, vagy sem.

Balázs Sándor

## Írástudók felelőssége

*A közönség mindig egy-egy költeményről szeretne többet tudni*

*És nem a költészetről*

KENÉZ FERENC: Törédekek a költészethez

1. „A világteremtés kierőszakolt fájdalomosságától a világbateremtettség józanságáig.”

A világot annyiszor fedezzük fel újra, ahány jó költőt olvasunk. Ha egy költőt nem próbálunk megérteni, világunk lesz szegényebb. A szemelgetve olvasás, találgatás pedig egy jól átgondolt kötetben: felelőtlen kalandozás. Az igazi költőnek nem a verseit — néhány versét — érdemes ismerni, hanem a munkásságát, a költészetét. Ha ő vesz annyi fáradságot, hogy totalitás-értékűt alkosson, az olvasó is vegye ezt tudomásul, és méltányolja, mert csak így juthat el a költészetig. Ha pedig mindez általános napiparancs-izűnek hat, hivatkozunk egy példára: a Kenéz Ferenc költészetére. Két utóbbi kötetete bizonyítja, hogy ma már csupán a tudatosság, a távolokban való gondolkodás eredményezhet érdembeli költészetet.

Kenéz Ferencről tudtommal eddig még senki sem mondta, hogy „látványos”, „bravuros” költő, mint ahogy egyetlen versét sem indította még in medias res, lendületes képpel vagy hangzatos szónoki pátozzsal. Számára mást jelent a költészet: tudatos építkezést, világlátásának egyre tágabb, koncentrikus körökben való kiteljesítését, valamint azt, amit igen kevesen próbálnak ma elérni: egy sajátos, csak rá jellemző költői nyelv kialakítását, ami sok mindent von maga után, tekintsük csak például a Forrás-kötete vagy két utóbbi könyve verseinek külső grafikai képe közötti különbséget, amiről később szövegek, hisz egyéb költői sajátosságainak is megnyilvánulási formája. Rá illik legkevésbé, hogy kiforrottan érkezett irodalmunkba, bár első kötetete is egyértelműen mutatta tehetségét, ám — a gondolatiságra való törekvésen kívül —

még talán csak nem is sejtette a *Homok a bőröndben* szerzőjét; költőt ígértek szép, gyakorta elegikus hangú versei (*Zizegő-zuhogó, Gumikerék, Falábú isten, Nagyvárosi sírató, Az öregek* stb.), egy-egy különálló érdekléses kép („Homlokom alól hűvösen kihajol / a különös színű alkony-virág“), vagy akár az itt-ott föllelhető rokokó-ízű manír („Gyűszű-percem rimáncodik / körmődert.“), de nem azt a Kenézt, akinek még a botlásai, tévedései, útkeresése is annyira egyéni, hogy így csak ő tévedhet; aki később enyhe öngúnyal módosít — immár érett költőként — mutáló hangú, dúlt betűkkel szedett fiatalkori aforizmáján egyetlen szó betoldásával: „*Tudom* nem szabad feladni / csak felvenni szabad a harcot“ (*In memoriam I.* — kiemelés tőlem. — M.A.), s aki eszméiben (fiatalkorában élesen elhatárolja az értékeket — lásd: Dávid) képes már a bonyolultabb világlátásra, a szintézisre, két-három sor erejéig tételelesen is utalva erre: „*Ó Góliátok Dávidok / tekintetek és szójatok reám // hónapok óta csak ülök az ablakok előtt / IN MEMORIAM*“.

A *Homok a bőröndben* két *In memoriam* verse mutatja, hogy Kenéz már elég erőt érez a leszámolásra volt költői énjével, a felismert szükségszerűség erősebb, mint a nosztalgia, ami olykor visszapillantásra készíti, de sosem megtorpanásra, hiszen a választott út „*Ha megtámadható is / de meg nem kérdőjelezhető*“, s ez a bizonyosságúdat költői bizottsággal tölti el, nem engedi meg magának többé a két első kötetben föllelhető vétekeket (*Próza, Az igazi, Légszavár*), főként az *Olomtánc* néha kirívó verbalizmusát, hanem *A férfiérés poémáinak* hangvételét és világlátásának javát menti át a következő könyvekbe, valamint azt a légiés és mégsem „sóhajtásos“, a trakli szürrealizmust realiztikus elemekkel ötvöző hangot, amely az *Ablak-kékitő alkonyok*-ban nyer először teljes értéket költészetében.

Mi az, amit végül is — mint minden jó költő — Kenéz fölfedezett a maga számára? Hogy a költő ne izzadja a gondolatot: játszodjon a gondolattal, de úgy, hogy az olvasó — lehetőleg minden olvasó — azt érezze: e komoly játékot együtt játssza a költővel. Hogy a költészetnek nem szabad dadognia, s ha dadogni látszik, csak azért teszi, mert valami egyetemesebb dadogást, ha úgy tesszik, a „lét dadogását“ akarja átültetni a maga nyelvére, érthetővé, — vagy még inkább — kifejezővé tenni: nem a talajvesztettség kétségbeesett szó-töredékeit miméli, hanem a dadogásnak miniat jelenségnek a lényegét, okát, mi-

benlétét, a miért-et kutatja, azt, ami — saját szavaival — „Mind bökne a nyelvet / de nem értelemért / csupáncsak oltalomért esedezne már az is“, de amin, viszont, nem lehet áttáncolni felelőtlen játékosággal (minden költői játék csak a valóságra vonatkoztatásában nyer értelmet és értéket!) vagy tetszetős szómágiával. Hogy a költőnek nem csupán ismernie, hanem szókapcsolataiban, a vers struktúrájában újja is kell szülnie anyanyelvét, aminek végül — a saját külön költői nyelvzetét és az anyanyelv kapcsolatait tekintve — egyfajta egymásbanlevést kell eredményeznie: a nyelvnek — amelyből vétetet — új szint és erőt ad a költészet, mert újból és újból megváltja a hétköznapokat a szürkeségből azzal, hogy a fakuló megnevezések helyébe újakat, nagyobb feszültségekkel telítettek állít.

## 2. „*honnan a királyi fény tárgyaink, kezünk, fejünk körül?*“

A költő látja. Az a dolga, hogy meg-lássa, aztán rámutasson úgy, hogy valóban felvillóddon a glória a szemünk előtt. Színez, de nem riktó jelzőkkel, hasonlatokkal, látványos költői kérdéssel, hanem csöndes, pátoztalan, mérték-tartó érintkezést sugalló s ezzel a hétköznapok érdekességét vagy közönyét líraivá oldó metonímiával („Felhőt libbentnek fönn a gólyák“), vagy emberközébe szelidítő megszemélyesítéssel („a kertben harangszó csavarog“), s a két első sor távlatnyitása után, mely általánosabb hangulattal vesz körül, közvetlen környezetére irányítja figyelmét, amely a valóságban nem lehet túlságosan felemelő látvány, s mégis: „bébiruhákra ráomoltan / imádkozik a szappanillat / a várakozó nagy lavórban.“ A finom, szinte már áhítatos megszemélyesítés valami glóriával veszi körül a bébiruhák és a nagy lavór valóságát, s az *Ablak-kékitő alkonyok* két utolsó sorát annyira ez az áhítat vonja büv-körébe, hogy Kenéznek már csak egy igével („suhognak“) kell utalnia arra a lírai hangulatra, amelynek a vers keletkezésekor foglya volt, s egy teljesen realiztikus képet emel poétikussá: „az udvaron vedret cipelve / suhognak öszhajú asszonyok.“

Gondolati költő ugyan, de verseiben a gondolat szigorúsága mindig oldódik némileg az átfogóbb hangulatiságban, s ezt a fajta „átérzékített“ gondolatiságot viszi tökélyre a *Homok a bőröndben* szinte minden versében, s *Az átvilágított földgömb* legszebb darabjaiban, habár kitapintható ama törekvése, hogy a lehető legkevesebb (és legkevésbé hivalkodó) eszközzel teremtes meg a kívánt hangulatot. Érdekes verseinek építkeze-

se: nem egyszerre, egyetlen lendületes képből foglalja össze a lényeket, hogy aztán csak árnyaljon, „pallérozzon“, hanem fokról fokra közelíti meg; mintegy hullámszerűen simulnak egymásra az újabb és újabb élmények, hangulatok, sorról sorra hódítva meg, kontúrozva a főmotívumot, s az egyre hangsúlyozottabb aláhúzások végül már kiáltóvá erősítik, de — és ez az érdekes! — nem a vers soraiban, hanem az olvasóban (*Emlékmű*). Másutt a hangulatot teljessé teszi ki, mintha medret szélesítené érzéseinek, s ez a fajta, csupán akkurátusnak tűnő, de valójában jól átgondolt építkezés egyesekben a túlbeszéltség, szerkezeti lazaság képzetét kelti, holott csak arról van szó, hogy nem tudtak ráhangolódni a versépítkezésben ily módon megnyilvánuló érzésvilágra, nem vették észre, mennyire szervesen épülnek be Kenéz csendes indulatkitörései, félmondatai a vers testébe. Talán ezért marasztalták el a *Homok a bőröndben* egyik legszebb darabját, az *Arany és rozsdá egymásba játszik* címűt.

A valóság töredékes látványát sejtlemessé oldják az emlékezetből és képzeletből felöltő, periodikusan, de a szövegkörnyezettől függően némiképp mindig módosuló, összefüggéseikben kiteljesedő képek, s a vers minden félmondat, mondat-töredék kihagyásával szegényebbé válik, hiszen ez csökkentené érzelmi intenzitását.

Ugyanez a réteges építkezés fejthető föl irodalmunk egyik legszebb szülőföld-versében (*A szülőföld átrendezése*), de itt már kitapintható a tézis—antitézis—szintézis tartalmi hármassága: a nem választható szülőföld, a világvárosok csak virtuálisan, az összehasonlítás kedvéért fölmutatott, elérhetetlen varázsa, s e kettő ellentéte végül feloldódik a mindezek tudatában leszűrhető, sajátos viszonyulásában, szülőföld-szemléletében.

A tételszerű hármasság aztán ott válik nyilvánvalóvá, ahol a fogalmiság lesz dominánssá (*Töredékek a költészet-hez*, VI.). A költő igaza az ellentétezés izzásában kristályosodik ki: „A költő mindig bizonyosságra tör“ ↔ „A költészet ott kezdődik, ahol a bizonyosságok végetérnek“ ⇒ „A költő igaza — örökletes gond.“

E tagoltság teljes költői értéket azonban kifejtettebb állapotban, szövegkörnyezetben ér el. Az *Egy holland ősz háttérében* című poémának a gyermekkori élményből kinövő, a felnőttkor realitásába vezető, végül pedig valami gunyoros-kesernyész prognózisba tartó, a feszültséget egységről egységre növelő fokozatos, lépcsőzetes, az ismétléseket egyre magasabb szinten hozó gondolatvonal egyetemes szimbólum értékűvé

csúcsosodik, akárcsak a lazább szerkezetű, de ugyancsak hatásos két másik poémában (*Lovak a virágoskertben*, *Kérem, de hát ki mondta neki, hogy repüljön?*). E két poéma is tanúskodik arról, hogy Kenéz olykor feláldozza a szűkebb értelemben vett lírát a költészet oltárán; néha remek prózairól ötlei is vannak, főleg a *Lovak a virágoskertben* címűben. Egyéni sorstragédiákat tágit merész ötletek fölgyújtásával egyetemessé, s nem a repülőszercsétlenség ténye, hanem a hozzá való *viszonyulások* készílik elő végül is a felismert tragikum lényegének kimondását: „Fiúk, ti mindenkoraiak: / a szülőföld élménye oly megdöbbentő, / mint egy repülőszercsétlenség.“

E költészet hatásosságának kulcsa Kenéz szinte vakmerő, mélységgek fölött egyensúlyozó asszociációs készségében rejlik, de ezt csak figyelmes olvasással vehetjük észre, annyira szervesen illeszkedik az egészbe egy-egy ilyen látszólag jelentéktelen, valójában azonban bravúros összekapcsolás: „Maglehet / az életre / rímnek / Barbár Máriám / a koronázódombon / keresztrefeszítenek.“ (*Periszkópok*, 6.)

Általánosan elfogadott meghatározás szerint a kép mindig jele annak, hogy két szó szemantikai oppozíciója feloldódik. Itt a két teljesen különböző fogalom (koronázódomb—keresztrefeszítés) látszólag pusztá egymásmellettség-viszonyban van. Ám a költő jelzi: „életemre rímnek“, s e „rím“ milyenségét a „Barbár Mária“ ugyancsak a szokott használatból elütő jelzős szerkezet határozza meg; hogy költészetből vett fogalmakkal éljünk továbbra is: az adekvát rím csak a „kinrím“ lehet (olykor ennek is van költői funkciója), egyfajta erőltetett társítás, amely a szavak szemantikai elmentettségéből termi meg azt a fájdalmat, amely egységbe képes vonni (vagy akár azonosítani) a „koronázódomb“ képzelet keltette apoteózist a „keresztrefeszítés“ kinjával.

Az *átvilágított földgömbben* azonban nem horgonyoz le Kenéz a már kikristályosított formai-szerkesztési gyakorlatnál. A *Sorozatok* próbálkozásai bizonyítják, hogy gondolt a továbblépésre is. *Ragsor* című versét — jobb meghatározás híján — nevezhetjük gondolati kalligrammának is, mert kettőre redukált számú szóanyagát úgy ragozza, hogy a két szó (magyarázgat, lép) véges számú (!) kombinációiból fogalmi alakzatok rajzolódnak ki.

Még a legelején szóltam volt Kenéz verseinek grafikai különlegességéről, ami már csak első rápillantásra is megkülönbözteti őt más költőktől. Egyéni sortördelése nem önkényes formaadás, de



nem is a központozás-nélküliség hézag-pótléka. Megfigyelhetjük, hogy jobbjára a *Homok a bőröndben* verseiben nyert végleges formát, s szolgálja a versbeli gondolat grafikai kidomborítását, a költő belső formai rendszerének a külső formában való explicitálódását. Kenézről elmondták már, hogy sok versében montázs technikával dolgozik, úgyiszerzőn ez adja költői látásmódjának eredetiségét. Ehhez a látásmódhoz meg a kihasználás szerkezetéhez simul, karcsúsodik a versek grafikai képe, s követi sokszor azt a zaklatott gondolat-, olykor dallamvonalat, amely csak a Kenézé, határolja el vagy mossa egybe a fentebb említett hullámszerűen egymást követő gondolatokat-hangulatokat. Mert Kenéz — noha említettem, hogy gyakorta prózai kellékekhez is bátran hozzányúl — izzig-vérig költő, aki a gondolatritmus mellett valami vizuális ritmuselményt is nyújt. Így tudja feleltetni az összetást az, hogy egy-két elvétele odatévedt rím szegyenkezik csak verseiben, s képei (bár sajna ezt szoktuk meg!) nem tolakodnak elénk az egész rovására, nem a kirívóra pingált részek szervesen mozaikhalmazza a vers; hogy az a furcsa fény „királyian” — mert királyi mértékertartással — lengi körül hétköznapi dolgainkat.

### 3. „Drótkötél vékony szálán”

„A költészet ott kezdődik, ahol a bizonyosságok véget érnek.” A költő a bizonyosságok pereméről lendül ki az „igazság egyetlen járható útját” jelentő drótkötélre, s csak látszólag lebeg, közben alája feszül a huzal, amelyen úgy kell egyensúlyoznia, hogy lássa — onnan fentről lássa! — a valóságot. Egy elvétett szó már zuhanás. Ez a költő felelőssége és kockázata: mindvégig az egyetlen, csak az ő számára járható úton maradni. Csak ezt vállalni és nem a felelőtlen lebegést vagy zuhanást. A költő, ha mindvégig megmarad e kockázatos úton, nagy távlatokat képes befogni. Ez a költő „magánya”, amelyben tökéletes lehet, noha nem dekadens, még csak pesszimizmust sem szül, mert nem elzárkózás, csupán fölülemelkedés. Ebből a távlatból teremtheti meg csupán a kontempláció és meditáció egymást kiegészítő kettősét, hogy egyre többet foghasson be egy versbe, kötetbe, életművébe. E távlat segítette el Kenézt az átfogó, kötetben való gondolkodásig. Ezért mondhatjuk el túlzás nélkül a *Homok a bőröndben* című kötetéről, hogy egy konstans, nagyobb időintervallumot átölelő életérzés lírai regénye; az élménykör versről versre tágul a könyvben a magánember problémáinak partikularitásától az egyetemes közösség- vagy átfogó szülőföldélmény

felé, míg a zárszóban (*Töredékek a költészethez*) már csaknem a meztelen fogalmi meghatározásig juttatja el a költőt, s a kötet hangulati egységét az egyre visszatérő (olykor talán modorosságot eredményező) homok-motívum határozza meg.

A kötet szerkezetét két síkra építi a szerző: az egyik az elvontabb, az általánosabb körben mozgó *Apokrif versek az Írástudó eljövételéről*, amelyek, lévén parabolák, némileg értelmeznek is, bár ez nem kirívó vagy költőietlen; a másik az ezekre ráépülő — s Kenéz biztosan építhet a bibliai parafrázisra — líraibb versek, amelyek mintegy illusztrálják, átmegegyezik az *Apokrifok* világát. Viszonyuk végül is a platform és a csúcsok viszonya, hisz az *Apokrifok* platformjáról szökken magasba egy-egy lírai villódzású vers, némiképp enyhítve az Írástudó morfondírozásainak visszafogott, fojtott drámaiságát, s ugyanakkor ki is teljesíti az összképet.

Az első pillantásra párhuzamos szerkesztés csak formálisan igaz, ugyanis az értelmező-illusztráló viszony a két „rész” között már nem csupán csak az egyes lírai forrponon való érintkezéseket, átfedéseket eredményezi, hanem a tárgyhöz való viszonyulás kétféle megnyilvánulási módjának egymásba-épülését is, amit a téma szab meg, mint ahogy megszabja a kötet hangulatának egy tömbből faragottságát is.

Az *Apokrifok* gondolatvilága olyan tág teret biztosít, amelybe belefernek a nemzedéki gondokat villantó, nosztalgiaiál nyugtató versek, a magánélet mindennapjainak átproetizálása s a szülőföld-élmény egyetemessé való kitágítása. Az Egyetlen Igaz Írástudó példája azért képes annyi mindent értelmezni, mert Krisztus sorsából csak azt menti át magába, ami általános-emberi: „Krisztus sorsából az ember sorsát”, a szenvedést, amely sohasem lehet kisszerű, hisz a szenvedés önmagában is egyetemes fogalom. Az „illusztrációk” konkrét utalásai — bár önmagukban is állóképesek ezek — teljesebb hatásukat azért nyerik az *Apokrifok* elvontabb példabeszédeiből, s ez utóbbiak azért nem válnak sterilé, mert tökéletesen megvalósul e kettősségben az „eleven szemlélet” és az „elvont gondolkodás” dialektikus egysége, amely végül is a költői gyakorlatban, egy egész kötet építményében nyer értéket és értelmet.

A kötet megjelenésekor azt hittem, hogy e zártság, lekerekítettség egyszeri, megismételhetetlen és tovább nem vihető. Az *átvilágított földgömb* azonban egy magasabb fokon való megismételhetőség lehetőségét kínálja. Nem annyira egységes és töretlen, mint a *Homok a*

bőröndben, de új távlatokat nyit, sőt egy-egy versben, úgy tűnik, sikeres visszapillantással mintegy tovább értelmezi az előző könyv egyes motívumait. Akárcsak az *In memoriam* versekben, ahol két első kötetének gondolatait vételezi újra immár más előjellel, itt az *Ujjak aranya* című költemény vet röpke fintort az *Apokrifok* felé, s az utolsó sorok mintha azt sugallanák, hogy Kenéz mindig képes részben (vagy egészen) revideálni költői szemléletét, s egy profanizáltabb változat megteremtésének lehetőségétől sem riad vissza.

A kötet hangulati és gondolati ivelése a tengerfenék periszkópjaitól a drótkötél vékony száláig ugyan nem töretlen (a törésvonal a *Sorozatok* kísérleteiben mutatkozik a legélesebben), de a holtponton még így is képes átlendülni néhány kimagaslóan jó verssel. Valószínűleg Kenéz is érezhette a veszélyt, amikor éppen e kísérleti ciklus után „vetette be” a *Nyissátok ki az ablakokat!* három nagy horderejű, átfogó poémáját, amelyek közül a *Kérem, de hát ki mondta neki,*

*hogyan repüljön?* címűben — minden szerkezeti lazúság ellenére is — úgy újravételezi *A szülőföld átrendezésének* még nagyobb távlatból figyelt problematikáját, hogy az átélt tragikum-élmény („A katasztrófa fénye ott marad égve felejtve / a levegőben”) riasztó s ugyanakkor mégis fenséges mementő.

Ami ezután következik, már „csupán-csak” adalék, de nem fölösleges, mert feloldójel értékű, harmónia-igényt sugalló. Kenéz, hogy végre zavartalanul járhasza végig „az igazság egyetlen járható útját”, leszámol nosztalgiaival és mítoszszal. Az érdembeli zárszavakat nem a kötet utolsó versében, hanem már a *Látcsó-mezőben* címűben kimondja: „odalett a szarvas-monda // csak a szarvas / aki / él.” A többi — a *Sorozatok* kísérleteivel együtt — azt jelzi, ami a továbblépést jelentheti számára: a költészetben a fölös, magamutogató, önmaguk zajongásában tetszelgő indulatok egyre inkább értéküket és értelmüket veszítik, mert az egyetlen járható utat hovatovább az értelem indulatában fedezi fel a költő.

Mózes Attila

## KÖNYVRŐL KÖNYVRE

### SCHRIFTSTELLER DER DDR. Meyers Taschenlexikon

Mintegy 700 írot, csaknem ugyanannyi lapon, mutat be az NDK íróinak lexikona, amelyben a bevezető szerint „nem a kritikai értékelés, nem az összefüggések és fejlődési lehetőségek bemutatása, hanem az adott helyzet rögzítése volt a cél”. A hasznos kézikönyv szerkesztői a korszerűség igényeinek igyekeznek eleget tenni, amikor a szűk „szépirodalom-központúság” helyett a szélesebb értelemben felfogott irodalomnak, illetve képviselőinek is bő helyet biztosítanak. Erről olvassuk ugyancsak a bevezetőben:

„A lexikon szerkesztőinek véleménye szerint nemcsak irodalmi művek alkotóiról kell tájékoztatni, hanem írásaikat közlő tudósokról is, akik — szakmai feladataikon túlmenően — szerzői minőségükben tudományterületüket képviselik az olvasóközönség előtt, vagy pedig kritikusként az eredeti irodalomra reagálnak. [...] Hogy itt az irodalomtudósoké, különösen a germanistáké az elsőség, az a lexikon tárgyából következik. Csupán az írók és az irodalom marxi-lenini értelmezését előmozdító kritikusok együttműködéséből jön létre az az alkotó együtt- és szemben-lét, amely megadja az irodalmi tudatnak az objektív minőség szükséges mértékét. A különböző, egymást kiegészítő feladatok és tevékenységek prizmáján át ismerhetők fel a minőségileg új és széles körű szocialista művelődési tevékenység körvonalai.”

Örömmel fedezzük fel az NDK irodalmának „új hullámát” képviselő olyan szerzők nevét, mint Jurek Becker, Volker Braun, Peter Hacks, Hermann Kant, Sarah Kirsch, Günter Kunert, Reiner Kunze, Ulrich Plenzdorf, Christa Wolf és mások. A klasszikus és mai magyar irodalom, valamint a romániai magyar irodalom tolmácsolóinak sorában pedig ismert és kevésbé ismert nevekkel (Csongár Almos, Heinz Kahlau, Hans Skirecki, Ita Szent-Iványi, Vera Thies) is találkozunk. (VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1975.)

R. J.

## FÜLEP LAJOS: MŰVÉSZET ÉS VILÁGNÉZET

Ötven év (1920—1970) művészettörténeti, filozófiai, irodalom- és művelődés-történeti írásaiból nyújt válogatást a Timár Árpád gondozta kötet. Fülep Lajos azonban már a század elején a modern magyar közgondolkodás és művészet számottevő egyénisége: 1906-tól Ady barátja (egyik legelső méltatója), Lukács György 1910-ben Fülep gondolkodásának erejét és biztonságát dicséri; napjainkban Tőkei Ferenc így jellemzi a század e viszonylag kevésbé ismert nagy életművét: „Fülep Lajos nem írt összefoglalást, s paradox módon alighanem éppen így marad meg életműve frissnek, ösztönzőnek. Minden sora a nagy egészekben való gondolkodásra nevel ma is, a tudományos módszeresség és igényesség nevelő példája marad minden időkben.“

*Ady éjszakái és éjszakája* című emlékezéséből idézünk, amely az egész pályá-ívet átfogja; maga az élmény a századelő világát villantja fel, a lejegyzés éve 1969. Íme, a személyes tanúságtétel és értelmezése:

„Nem az ivás, dorbézolás ismert sablonja, mechanikus egyformasága jellemezte az éjszakákat, ellenkezőleg, egy nagy kedélynek mintegy a lélegzése, állapotai szerint váltakoztak. De nem is ötletszerűség, összevisszaság rögtönzése volt. Szerkezetük, sorrendjük, rítusuk, dramatikájuk volt, meg voltak komponálva az expozíciótól a peripetián át a végkifejletig és exeuntig. Meg voltak komponálva, mint egy mű, és némelyik után látszott, Ady úgy is érzi, hogy művet formált meg, alkotott. Olykor a fenyegető robbanást, a botrányos felé forduló tombolás feszülését egy hirtelen gesztussal, ihletett indítvánnyal a kitérés irányából eltérítette, lecsillapította, mint Poseidon a tengert. Egy személyben alkotó és uralkodó fejedelmként vonult kíséretével átlag óránként egyik lokálból a másikba reggelig — közben írók, költők, mindenféle noctambule-ök találtak a lokálokban, velük Ady társasága hol összetelepedett, hol nem, de akkor is, ha nem, integettek, kiáltoztak egymásnak, mert Adyt mindenütt mindenki ismerte [...] . Aztán nagyobb részük ugyanolyan észrevétlenül, ahogy jött, el is tűnt — nem akarták Ady urat zavarni, nem tolakodtak, tisztelték, nem fraternizáltak vele; ők is tudták, hogy Ady úr különleges nagy valaki, nem olyan, mint más. Ady viszont sohase keveselt, kicsinyelt, fumigált, utasított el senkit, egyformán kedves volt mindenkinek, az ő birodalmában megvalósult az egyenlőség, mindenkinek volt egy-egy kedveskedő, jó szava, mert mindenkinek tudta valamilyen bánatát, örömét. Tetszett neki ez az uralkodói szerep, kétségtelen, hiszen nem magától lett, azaz részben magától, ti. az emberek spontán indulatából, részben azonban Ady akaratából. Ő úgy tudta, őt minden megilleti, a fejedelmi rang is; nem is csak itt, ezektől, hanem mindenkitől, a hatalmasokon kezdve; de ha csak ezek adják meg neki, legyen! Tudta, persze, mit jelent ez a fejedelemség, mennyit ér. Ő nem volt balekja a szerepének. Ady minden volt, csak naiv nem. Ezt a szerepét akarta is, ironizálta is. Jól tudta, milyen silány pótlék. De ha neki ebben az országban ez dukál, ám lássa az ország!“

Es néhány passzussal tovább: „Amit Ady egzisztenciális szorongásáról említettem, nem interpretáció, ő maga nemegyszer megfogalmazta. Alaptalan volt, üldözöttségi mánia volt? De hiszen kis híján haláláig mindent elkövettek az elpusztítására. Ady eredendően nagyon egyensúlyozott lelkiség volt, a legegyensúlyozottabb, amit valaha láttam; egyensúlyozott persze a benne meglévő sok elmentelt feszültségében. De ezt ő se bírta. Életének ezt a motívumát nem tudom eléggé hangsúlyozni. Nélküle Ady életmódja, tudatos önpusztítása teljességgel érthetetlen. A »lássuk őristen, mire megyünk ketten« indulata hajtotta. Innenfelől kell megérteni éjszakáit is. Egyedül bennük volt otthon, biztonságban — még ha bennük is megjelent olykor a rém. Én is csak utóbb értettem meg, akkor még csak valami méltatlan, szükségtelen taktikázást, alakoskodást láttam benne, és az említett esetekben és hasonlóknak jól összehangolt, összeemelegedett együttlétünk kívülről jövő bosszantó megtámadása ellen lázadoztam.“ (*Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1976.*)

K. L.

## ELLEN KEY: A GYERMEK ÉVSZÁZADA

A századforduló éveiben, 1900-ban jelent meg a neves svéd pedagógus és közíró világviszhangot keltett könyve, s ha ma újabb s újabb kiadásai jelennek meg, a feléledt figyelem nemcsak a pedagógiai szakirodalom egyik klasszikus forrásmunkájának szól, annak, amelytől századunk reformpedagógiai irányzatát, az ún. pszichológiai nevelést eredeztetik. Key összegező szemlélete Rousseau-tól

Spencerig és Nietzscheig, Proudhon utópista szocializmusáig, valamint kora genetikai megfigyeléséig — nem elemeiben bizonyult időtállóknak, hanem abban, ami benne a legeredetibb, a legszemélyesebb hozzájárulás a nevelés mindenkori legizgalmasabb feladatához: a gyermek személyisége megértéséhez. Ebből a megértésből Ellen Key számára a gyermek emberi jogainak elismerése, személyisége tisztelgetben tartása pedagógiai alapelvként következik: egy egészségesebb és igazságosabb társadalom jövőjének előfeltétele. A *gyermek évszázada* a neveléstani gondolkodás legnemesebb, leghumánusabb gondolataiból meríti frissességét; azok a felismerések és követelmények amelyekben a magunk gondjaira, megfigyeléseire, felelősségére ismerünk — nem csupán a szerző érdemének köszönhetik időszerűségüket.

„Mély belátás van Mme. Staël szavaiban: csak az tudja a gyermeket tanítani, aki játszani is tud vele. A gyermek nevelésének első feltétele, hogy magunk is hasonlóvá váljunk a gyermekhez. Ez azonban nem valami megjárt szót gyermekiességet, leereszkedő csacsogást jelent, amelyen a gyermek azonnal keresztülmúl, és amelyet mélységesen megvet. Azt jelenti, hogy éppen olyan teljesen és egyszerűen meghatódunk a gyermektől, mint ahogyan ő maga is meghatódik a létezésétől; a gyermekkel úgy kell bánni, mint aki valóban egyenlő velünk, vagyis ugyanazt a tartózkodást, ugyanazt a finom érzést és bizalmat kell írta tanúsítanunk, mint a felnőttek iránt. A gyermeket nem azzal kell befolyásolnunk, hogy azt követeljük tőle, amivé mi magunk szeretnénk, hogy váljék, hanem azzal kell rá hatást gyakorolnunk, amik mi magunk vagyunk. [...]

A mai nevelés legnagyobb bűne, hogy a gyermeket nem hagyják békében. A jövőbeni nevelés célja az lesz, hogy egy olyan, külső és belső értelemben szép világot hozzon létre, amelyben a gyermek növekedhet. Ebben az új világban majd hagyni kell, hogy a gyermek mindaddig szabadon mozogjon, amíg csak mások jogának megrendíthetetlen határaiba nem ütközik. A felnőttek majd csak akkor nyerhetnek mélyebb betekintést a gyermeki lélekbe, ebbe a ma még majdnem teljesen elzárt birodalomba. A gyermek ma természetes önfenntartási ösztöne hatására elzárja bensejét az elől a nevelő elől, aki tapintatlan kérdéseket tesz fel neki, pl. azt kérdezi, hogy mire gondol. Ez olyan kérdés, amelyre csaknem mindig valótlansággal válaszol. Elzárkózik az elől a nevelő elől is, aki gondolatait vagy hajlamait ócsárolja vagy felhánytorgatja, aki leggyengédebb érzelmeit elárulja, vagy nevelésessé teszi, aki idegenek előtt feltárja hibáit, vagy dicseri jó tulajdonságait, esetleg a gyermeknek egy őszinte órában tett bizalmas vallomását más alkalommal szemrehányásaihoz használja fel! Az a tétel, amely szerint egyetlen emberi lény sem képes a másikat megérteni, legfeljebb csak elviselni, elsősorban a gyermekek és szülők egymáshoz való belső viszonyára érvényes, mert ebből jóformán mindig hiányzik a szeretet legmélyebb sajátossága, a megértés.

A szülők pl. nem látják be, hogy a békére az egész élet folyamán nincs nagyobb szükség, mint a gyermekkorban. A gyermeknek minden külső mozgékonyága ellenére belső békére van szüksége. A gyermeknek a maga végtelen világában kell eligazodnia, ezt kell meghódítania, ebbe kell magát beleálmódnia. De mit tapasztal? Egész nap akadályozzák, közbeszólnak, rendreutasítják. Mindig abba kell hagynia valamit, valami mást kell tennie, valami mást kell találnia, valami mást kell akarnia, mint amit tesz, talál vagy akar; mindig más irányba kényszerítik, mint ahová az értelme mutat. És mindezt gyakran csak pusztá gyengédségből, óvatosságból, arra irányuló buzgóságból, hogy irányítsák, hogy tanácsot adjanak, segítsenek neki, hogy a kis emberanyagot a modellsorozat tökéletes példányává, mintagyermekké faragják és csiszolják. [...]

A nevelő a gyermeket egy csapásra kész és tökéletes emberré kívánja tenni; olyan rendet, önuralmat, kötelességtudást, becsületességet kényszerít rá, amelyről azután a felnőttek megdöbbenő gyorsasággal leszoknak! Ha a gyermek hibáiról van szó — akár otthon, akár az iskolában —, még a kákán is csomót keresnek. Ugyanakkor nap mint nap arra kényszerítik a gyermeket, hogy eltűrje a felnőttek hibáit. [...]

Az ember csak azáltal válhat fokozatosan, lassanként gyermekeinek többé-kevésbé jó társaságává, ha önmagát is szakadatlanul fejleszti, ha állandó kölcsönhatásban marad korának legjobbjaival!“ (*Tankönyvkiadó. Budapest, 1976.*)

## „Mozgó” színház, dinamikus kritika

„Ahány szín-ház, annyi szokás”? A világ különböző pontjairól érkező beszámolókat olvasva, rendezők, dramaturgok, kritikusok évadvégi eszmefuttatásaiban, interjúkban választ keresve az év folyamán látottakra, illetve a hiányokra, közmondásunk megtoldását egy „szín” szótaggal egyre inkább időszerűnek érezzük. Persze, nem a „szokás”, hanem éppen a megszokás, a bezárulás *ellen* sokfelől indított harc biztosíthatja a színház dinamizmusát, változatosságát, a lényegében közös cél érdekében, amelyet a fiatal nemzedékhez tartozó tehetséges román rendező, Alexa Visarion így foglal össze egyik nyilatkozatában: „a színház az Igazság fóruma, az Igazságról, az Életről, a Harcra, az Emberről vitatkozási fóruma” (*Contemporanul*, 1976. 24.). Ez a program magában foglalja azt is, hogy a közönséget társszerzővé kell tenni, amint erre maga Visarion már nem egy meggondolkozott példát adott (gondoljunk csak a *Más napok madara* című kolozsvári D. R. Popescu-bemutatóra). Peter Brook, a nagy kísérletező azért sokkolja szüntelenül közönségét, hogy kimozdítsa kényelmes közönyéből, hogy megtanítsa az önvizsgálatra s az együtt-ünneplésre. Az *ikek* londoni bemutatója után nyilatkozta: „A féligazság angol változata olyan ötletes, hogy módfelett nehéz fölismerni. Amerikában, ahol sokkal kevésbé ötletes, a hazugság hazugságnak mutatja magát, így könnyebb azt mondani: »Nos, ez nem igaz.« De amikor tettszerűen közelítünk az igazsághoz, és a stílust, ahogy ezt csináljuk, mindennél jobban megcsodáljuk, akkor nehezebb az igazat keresni ott, ahol a *csaknem* igaz van a helyén.” (*Tudjuk, hogy mit ünnepeljünk*. John Lahr interjúja Peter Brookkal. *Nagyvilág*, 1976. 7.) Czímer József, a pécsi színház neves dramaturgja terjedelmes, de problémagazdag cikksorozatában (*Színházi viták után*. Élet és Irodalom, 1976. 20–27.) elutasítja azokat a kritikákat, amelyek a közönségre hártják a felelősséget egy-egy előadás, pontosabban bizonyos színházi törekvések visszhangtalanságáért. Ebben a közönségpárti állásfoglalásban nyilván jó adag igazság van, bár némiképpen figyelmen kívül hagyja — lásd az idézett Peter Brook-i példát — a közönségnevelés égető szükségességét.

Milyen színházra nevelik ma a közönséget? Mindenütt többféle. Egy londoni tudósításból idézünk: „1976 elején az új Nemzeti avatásának előestéjén akkora előadáscsokor fogadja az Angliába érkező látogatót, hogy egy gyakorlott japán virágrendező se tudná, mit kezdjen vele. Századunk színháztörténetének Sztanyiszlavszkijtől Brechtig és Artaud-tól Grotowskiig jó néhány színe látható.” (*Színházi nyitány*. *Nagyvilág*, 1976. 7.) A kolozsvári *Tribuna* színikritikusa a saját tehetségükben, koncepciójukban, újító kedvükben indokoltan bízó fiatal román rendezők (Alexandru Colpacci, Aureliu Manea, Mircea Marin, Iulian Vişa, Alexa Visarion, Dan Micu) különböző útjait villantja fel (Ion Cocora: *Personalitate și stil în regia tinăra*. *Tribuna*, 1976. 22.). Czímer József így ír: „Régen egyetlen fajta színház volt, azon belül volt valami jó vagy rossz. Ma többféle színház él egyetlen színházon belül, és még az is változik. Valamikor számon kértek egy egységes stílust, ma ez képtelenség. Csak nevetek, amikor egyik-másik alkalmi színikritikus kifogásolja, hogy *egy* színházban olyan különféle típusú, karakterű, stílusú rendezők dolgoznak. (Hivatásos kritikus ma már ilyesmit nem ír le. Legálábbis remélem.)” Egy rendezőben is többféle rendező férhet meg — példa rá nemcsak Peter Brook, de Laurence Olivier is. „A korszerű színház mindig a szűkséglet szerint és nem egy adott társadalmi vagy egyéni konvenció szerint választja a megoldás módját. Szükségleten értve elsősorban a feladatot, de akár a rendező belső fejlődését is. Ez a színház persze sokkal mozgalmasabb, mint a régi, kereső, törekvő, bátrabb rendezőket igényel, kevésbé kedvez a jótanulóknak, a mestert ügyesen utánozóknak, inkább a rendhagyóknak vagy akár a renitenseknek, persze a szónak művészi és nem magánéleti értelmében. Valamikor egy rendező kialakított magának egy stílust, és abból kényelmesen megélt pályája végéig. Ma ez kivétel, jelentős rendezők azzal kuriózum, már szinte maradvány. [...] A mai

színház fiatalnak, öregnek, dramaturgnak, írónak, rendezőnek, színésznek sokkal dinamikusabb, nem lehet sem készből, sem másolásból megélni.“ A maga számára így konkretizálja a tényekből kikövetkeztethető elvet: „Az én célom — per sze, szigorúan színházi szempontból — az volt és ma is az, hogy szakadatlanul új feladat elé állítsam magamat, a rendezőt, a színészt, az egész színházat, hogy semmit ne tudjunk rutinból megoldani, hogy minden új megoldást, ahogy Sík Ferenc mondja, ki kelljen találni. Ugyanilyen igényt igyekeztem támasztani az írókkal szemben is.“ (Pécsett mutatták be az Illyés Gyulától átigazított *Bánk bánt*, összesen hat új Illyés-darabot, négyet Hernádi Gyulától, s szerepelt a műsorukban Páskándi Géza és Tamási Áron drámája is.)

A rendezői dinamizmus legismertebb, legizgalmasabb képviselője, Brook így vall *Az ikek* előkészítéséről: „Másfél éve dolgozunk ezen a darabon. Erősen hiszem, hogy nincs olyan üdvözítő módszer, amit mindig alkalmazni lehetne. A színházi előadás létrehozására alkalmas módszer pontosan ugyanaz, mintha szobrot mintáznánk: hol itt, hol ott faragunk rajta egy kicsit. Kimunkálunk egy részletet. Ha már egy ideje egy darab intellektuális részén dolgozunk, ez jó sokáig megteszi. Azután belemélyedünk a fizikai részbe. Ez is megteszi sokáig. De egyik állapotba sem szabad beleragadni, különben nem jön létre minden oldalról kidolgozott alkotás. Ezért a módszerek szüntelenül változnak.“

Végül még egy, döntően fontos mondatot a kritikáról: „Azt egyszer és mindenkorra tudomásul kell venni, hogy a színházak színvonalát a kritika semmi mással nem tudja emelni, csak a saját színvonalának emelésével.“ Czimer József, aki a színház és az irodalom világában egyaránt otthonos, hosszú évek tapasztalatára építi ezt a következtetését.

K. L.

## ÖNJELLEMZÉS A KÉTSZÁZADIK ÉVFORDULÓN (Newsweek, 1976. 27.)

Tipikus amerikaiakat szólatalt meg az Egyesült Államok kétszázadik évfordulóját ünneplő különszámában a *Newsweek*. A lap szerkesztősege nem jövőkutatói megközelítéssel, nem a múlt heroizálásával adóz az eseménynek, hanem a társadalmi skála minden fokát átfogó nyilatkozatfűzérrel ünnepli az évfordulót. A jelenben rejlő társadalmi, politikai, gazdasági és történelmi tendenciák felismerésének nehézsége jóval meghaladja a múltét, emiatt a valómássorozatot képviselő, negyedmillióra rúgó szömennyiség nem átfogó társadalmi körképpé alakul, hanem a negyedmillió szó fotonok módjára fénynyalábbá tömörül, amely az amerikai társadalom rétegződésének bonyolultságát pásztázza végig.

A roppant szubjektív vallomások objektívizálása céljából a szerkesztőség végleteket képviselő nyilatkozatokat közöl egymás mellett; például: az államtitkáré mellett a vietnami hadirokkantnak, a néger gettóharcosé mellett a General Motors elnökének, a Ford elnök fiáé mellett a nála fiatalabb haláraitélt gyilkosnak a véleményét.

A kisemberek és az uralkodó réteg tagjai közül nyilván az előbbieket azok, akik élesebben kritizálják a fennálló társadalmi rendet; az utóbbiak inkább pozitív oldalát domborítják ki; amaz egyéni előmenetelének akadályát látja

benne, emez pedig — ha nem saját rátermetségét vagy egyéni szerencsését helyezi előtérbe — a társadalmi szervezetnek tulajdonítja felemelkedését.

Thomas Aquinas Murphy a munkanélküliségtől a General Motors elnöki székhéig és az ezzel járó évi egymillió dollár jövedelemig ívelő karrierjét a szerencsének tulajdonítja, és véleménye szerint az amerikaiakban az a tévhit él, hogy az Egyesült Államok az olcsón szerzett jólét földje, a valóság azonban az, hogy generációk kemény munkájára volt szükség az amerikai szabadság és jólét megvalósításához. Ezzel szemben a 27 éves néger az ellenséges társadalmi környezet rovására írja sorozatos eltávolítását az iskolából, s noha saját életútja, mint elismert, bizonyos fokú javulást mutat, fiaiét kilátástalannak érzi.

„A politikai rendszer valószínűleg túl erős ebben az országban. Bizonyos dolgokat azért tesznek, mert politikailag helyesek — nem emberileg“ — nyilatkozza a 31 éves John Behan, a vietnami háború rokkantja. Véleménye szerint a vietnami és a Watergate-szerű politikai krízisekért az egész amerikai nép felel — épp ezért döntött úgy, hogy politikálni kezd, mivel hiszi, hogy Vietnam és Watergate kora örökre lejárt.

A tudomány már visszassáigait kezdi éreztetni, a művészet viszont csak most szakad el Európától. A Nobel-díjas tudós Edelman a tudomány robbanásszerű fejlődése előtt értetlenül áll emberiség problémáját veti fel; felismeri, hogy már a kutató sem tud számot adni

a környező világban végbemenő változásokról, hiszen saját maga is tudásának határvonalán egyensúlyoz. Szerinte a tudósok ne vezessék a társadalmat: „Nem értenek hozzá.” Ehelyett neveljenek szenvedélyesen tudományos érdeklődésű politikusokat. Frances Rosario 49 éves pincérnő nyilatkozatában érdekesen tükröződik a tudomány és a technika elembertelenítő hatásától való félelem, de a bizakodás is: „Azt mondják, hogy az embert helyettesítheti a gép: megnyomsz egy gombot, és eléd csúszik az étel, meg minden. De én nem hiszem. Mert ki szeretne egy komputerral leülni és elbeszélgetni?”

Louise Nevelson orosz származású szobrászról állítja: „a művészet ebben az országban olyan, mint a táplálkozás — szükséglet”; Beverly Sills szoprán-énekesső pedig: „Az én ízlésem számára az európai felsőbbrendűségnek vége. Mi a világ nagy művészeti — nem pedig katonai — nagyhatalma vagyunk.” „En úgy vélem, ez egy nagy ország. Nem hiszem, hogy van valami olyan rossz benne, amit egy ésszerűbb rendszer ne orvosolhatna” — vallja Eugene Genovese marxista történész, a rochesteri egyetem professzora.

Texas állam kongresszusának egyetlen színes bőré tagja, Barbara Jordan elítéli a négerék és a fehérek egymás iránti előítéletét, ennek feloldódásában látja egy hatalmas új ötvözet, az egységes amerikai nép megszületését.

A félvér Ada Deer, egy indiánvédelmi bizottság elnöke a földhöz való viszonyulásban véli felfedezni a rézbőrűek és a fehérek közti különbséget: „A fehér társadalom sohasem fogja megérteni, hogy számunkra a föld, a levegő és a víz — nem árucikk. Az indián áhitattal tekint a földre — az anyaföldre. Hogyan adhatnád hát el az anyádat?”

A szerkesztőség megállapítása szerint tettekre kész, friss szemlélet árad a nyilatkozatokból, s amint a körkérdésbe ugyancsak bevont Henry Kissinger külügyminiszter megállapítja, „az amerikaiak valóban hiszik, hogy problémáik orvosolhatók”.

A vallomásfüzért egy öregúr és egy öreg hölgy kezdi és zárja; kettejük életkorának összege az Egyesült Államok életkorával egyenlő: mindketten százévesek. Az öregúr meghökkenve, a kérdésre kérdéssel válaszol: „Miért élnék itt 60-70 éve, ha nem szeretném Amerikát?” Az öreg hölgy története Amerikának a préri világából a megapoliszok országává alakulásának történetével azonos. Az ő szavaival zárja ankétját a különszám: „Gondoljátok el, mi minden történik majd a következő 100 évben... Nagyon szeretném látni!”

## ROLAND BARTHES: SZELLEMI ÖNARCKEP (Nagyvilág, 1976. 6.)

A könnyedség „elméleti méltósága” és „etikai ereje” Barthes számára kiindulópont önmaga (módszere?, szemlélete?) meghatározásához. Saussure-tól eltérően, aki a jel önkényességét nem viselte el, Barthes az analógia hitelében kételkedik, beleértve az „analóg művészetek”-ét is (film, fényképezés). „Az analógia átkos voltát” abban látja, hogy az igazság forrásává teszi „a természetes”-et; „mihelyt egy forma láthatóvá válik, hasonlítania *kell* valamihez”... Ez ellen védekeznek a művészek azzal, amit Barthes kettős ironiának is nevez — valójában túlkapasnak tart —: látványosan lapos tisztelet színlelése vagy anamorfozisz (az utánzott tárgy szabályos deformálása).

Barthes az egyszerű strukturális megfelelést, a homológiát, amelyben „az első tárgy felidézése arányos utalásra csökken”, ellentétezi „az alattomos” analógiával. Számára az analógiához folyamodó tudományos magyarázat — a tudomány képzeletvilága: csalópszó.

„Gyakori kép: az Argó hajóé (fénylő és fehér), amelynek az argonauták lassanként minden darabját kicserélték, s így végül teljesen új hajójuk lett, bár nem kellett megváltoztatniuk sem a nevét, sem az alakját. Ez az Argó nagyon hasznos: egy kiváltképpen strukturális tárgy allegóriáját adja”, a behelyettesítés és a megnevezés útján; „az Argó olyan tárgy, amelynek nincs más oka, csak a neve, nincs más azonossága, csak az alakja”.

Barthes megvallja, hogy gyerekkorában nem nagyon szerette Chaplin filmjeit, „csak később történt, hogy bár nem vakította el a személy zavaros és enyhülést hozó ideológiája”, megkedvelte ezt a művészetet, amely egyszerre népszerű és agyafúrt, vagyis összetett művészet, többféle ízlést, többféle nyelvet aggat magára. Titka éppen az, hogy „egy differenciált s egyben kollektív, vagyis többes kultúra képét” adja. „Ez a kép aztán úgy működik, mint egy harmadik tag, felforgató tagja az ellentétnek, amelybe be vagyunk zárva: tömegkultúra vagy felsőbbrendű kultúra.” „Fogadjuk el — írja Barthes —, az értelmiséginek (vagy az írónak) ma az a történelmi feladata, hogy fenntartsa és fokozza a polgári tudat felbomlását. Akkor viszont teljes pontosságában kell vállalnia a képet; ez pedig annyit jelent, hogy szándékosan azt színleljük, e tudat belsejében maradunk, s ott helyben megrontjuk, elgyengítjük, összezúzzuk [...]. A *felbontás* tehát itt ellentétbe kerül a lerombolással: hogy le-

romboljuk a polgári tudatot, kívül kell rajta lenni, s ez az exterritorialitás csak forradalmi helyzetben lehetséges [...] lerombolni végső fokon nem volna más, mint újjáalkotni egy beszédhelyet, amelynek egyetlen jellege az exterritorialitás volna. Külső és mozdulatlan: ilyen a dogmatikus nyelv. Ahhoz, hogy romboljunk, tulajdonképpen tudni kell *ugrani*. De hova ugrani? Melyik nyelvbe? A jó lelkiismeret és a rosszhiszeműség melyik helyére? Viszont, amikor bomlasztok, vállalom, magam is osztozom ebben a bomlásban, magamat is felbontom annak rendjében: megcsúszom, megkapaszodom, és magammal rántom.“

„Írok: ez a nyelv első foka. Majd azt írom, hogy *írok*: ez a második foka.“ Nem felfedezés ez, Barthes is Pascalra hivatkozik, őt idézi, mint aki szintén átélte ezeket a fokozatokat. Ami valóban új, az a tapasztalat szemiotikai megszervezése, a nyelvfilozófiai hierarchia felépítése rendszerré. „Minden beszéd a fokok játékába illeszkedik. Ezt a játékot úgy hívhatjuk, hogy bathmológia (a lamarcki *bathmisme*, fejlődésemélet alapján)“ — állítja fel maga Barthes a kárhözottatott analógiát, s megjósolja, hogy a nyelv lépcsőzetességének tudománya majd bizonytalanná teszi „a kifejezés, az olvasás, a hallgatás szokásos sűrűtéseit (»igazság«, »valóság«, »őszinteség«); elve egy lökés lesz: át fog lépni, ahogy átlépünk egy lépcsőfokon, minden *kifejezésen*“.

Barthes szerint a paradoxon védekezés a doxa, az általános vélemény, a rossz tárgy, a halott ismétlés ellen. Csakhogy a paradoxon is idővel doxává szilárdul: „tovább kell lépnem egy új paradoxon felé“. A homológia és a paradoxon mellett a Szöveg tudományának megteremtője számára az ellipszis az, amely „a nyelv ijesztő szabadságát képviseli“. Úgy véli — dehát ez is doxa! —, valamennyi tudós beszédmód (*discours*) közül „az etnológia áll a legközelebb a fikcióhoz“. Miért? Mert „az etnológiai könyvben megtaláljuk a szeretett könyv minden erejét: enciklopédia, amely jegyzi és osztályozza az egész valóságot, és így nem hamisítja meg a Mást...“

Barthes a jól-rosszul elsajátított idegen nyelveket (angol, olasz) „csak bizonytalan turisztikai célokra használja“. Sosem hatolt be egy nyelvbe, kevés hajlama van az idegen irodalmak iránt, szüntelen a pesszimizmusa a fordításokkal szemben, s valósággal elveszti a fejét, ha a fordítók kérdéseket intéznek hozzá, mivel gyakran úgy látszik, „éppen azt nem ismerik, amit én egy szó értelmének vélek: a konnotációt. Ez az

egész zárlat egy szeretet visszája: az anyanyelv (a nők nyelvée). Nem hazafias érzés ez“ — állítja Barthes. Egyrészt egyetlen nyelv fölényében sem hisz, s gyakran érzi a francia káros fogyatékoságát; másrészt sosem érzi magát biztonságban saját nyelvén belül: „Mikor beszélek, nem vagyok biztos, hogy a helyes szót használom; inkább igyekszem elkerülni az ostoba szót. De mivel némi lelkiifurdalás gyötör, hogy túlságosan gyorsan lemondok az igazságról, az átlagos szónál maradok.“

„Kit tudna az írás kifejezni?“

„Ebben a könyvben — írja Barthes készülő, *Roland Barthes par lui-même* című munkájáról — az aforizma hangja kóborol (*mi, az ember, mindig*), márpedig a maximát olyan gondolat kompromittálja, amely lényegnek fogja fel az emberi természetet, a klasszikus ideológiához kapcsolódik, s ez a legarcátlanabb (gyakran a legostobább) formája a nyelvnek [...] azért írok maximákat (vagy vázolom őket mozgásukban), *hogy megnyugtassam magam* [...] a maxima egyféle név — mondat, és megnevezni annyi, mint megbékíteni.“

#### ANGOL IRODALOMKRITIKUS A KÖLTÉSZET KÖZÉLETISÉGERŐL (Encounter, 1976. 6.)

Erkölcsei kötelessége-e a költőnek, hogy műveiben annak a társadalomnak az egészséges vagy beteg voltáról elmondja véleményét, amelyben él? Uralkodó téma-e a társadalombírálat a legjobb angol költői örökségben? A társadalmi bírálatot nyíltan vállaló költészet vizsgálatában sajátos kritériumokat kell-e alkalmazni, vagy ugyanúgy kell közeledni feléje, mint bármilyenfajta költészethez? — A kérdéseket a kérdező személye teszi számunkra érdekessé: John Wain a költészet professzora az oxfordi egyetemen, ismert esztéta. Egy magyar, román, lengyel vagy orosz irodalomtörténész aligha kerülheti meg a hazafias és közéleti lírát, akár a XIX., akár a XX. századi nemzeti irodalmi hagyományt elemzi, vagy a jelenkori törekvéseket tekinti át. Lényegesen más történelmi feltételek között az angol irodalom azonban másképpen alakult, mint a kelet- és közép-európai népek irodalma-művészete; annál inkább figyelemreméltó, hogy az oxfordi irodalomtudós-nak is meg kell hallania azokat a véleményeket, melyek szerint az emberek tudatát, érzelmeit befolyásolni képes írónak fel kell kötnie fényes kardját, hogy megküzdjön a sárkánnyal. (Kapitalizmus, rasszizmus, fasizmus, mindenféle diszkrimináció — a sárkányt jelölő címkék száma végtelen, írja Wain.)



Az esszé (*Poetry & Social Criticism*. Should Poets Try to Change the World) szerzője egyetért azzal a nézettel, hogy a világot meg kellene változtatni, a kérdést viszont így fogalmazza meg: a képzeletre ható művészetek („the imaginative arts“) a legalkalmasabbak-e a változás létrehozására? A regény- és esszéíró E. M. Forster esetét idézi; megkérdezte valaki Forstert: „Miért nem néz szembe a tényekkel?“ — mire ő a következőképpen válaszolt: „Hogyan nézhetnék szembe velük, mikor mind körülöttem vannak?“ (Forster azonban korántsem fordított hátat a korabeli társadalmi-politikai valóságnak!) John Wain más példákat is említ, és realisan kiemeli, hogy az angol írók magatartása és személyes részvétele a különböző csoportosulásokban és mozgalmakban igen gyakran az életkori tényezőktől is függött: a fiatal írónak szüksége van társakra, igényli a gyors visszhangot, amely a cél közösségében, pontosabban a közösségi célban a leginkább biztosított. Ugyanakkor viszont, hangsúlyozza Wain, csak az érdemli az író nevet, aki képes szembenézni a saját problémáival; nem zárja ki, hogy a személyes tapasztalat egybeeshet a közösségi-politikai tapasztalattal, vagyis erkölcsileg, képzeletvilágában, érzelmileg oly mélyen befolyásolja az alkotót, hogy a megszülető mű ezeket az elemeket egységbe tudja foglalni.

Wain esszében a század egyik nagy angol költőjének, Audennek — Yeats emlékére írt — elégiájából olvashatunk egy szép idézetet:

*For poetry makes nothing happen: it  
survives  
In the valley of its saying where  
executives  
Would never want to tamper; it flows  
south  
From ranches of isolation and busy  
griefs,  
Raw towns that we believe and die in;  
it survives,  
A way of happening, a mouth.*

Tehát a költészet és a történelem viszonyáról van szó, s a mai esszéíró vitatkozik Audennel, hogy valóban oly kevéssé törődnek-e a költő munkájával, mint a vers szerzője vélte; az utolsó sorban olvasható „mouth“ nem csupán a hang kibocsátására szolgáló, hanem a táplálékot felvevő száját is jelenti. Ez, persze, így igaz. Mégis, a költészet megmaradása, továbbélése szempontjából, számunkra, a Közlés eszköze a fontos: ez pedig egyformán megőrzi, továbbítja az „örök emberi“ és az időszerűen-társadalmi költői üzenetet.

## AZ ARC A LÉLEK TÜKRE (Die Zeit, 1976. VIII. 6.)

„Hosszú, horgas orra, ádáz tekintete, az arcára kiült szenvedély egyként végletekig makacs emberre vallottak.“ A XIX. századi regényekben szinte hemzsegnek az ilyen és ehhez hasonló mondatok. Ha jobban utánanéznünk, a modern regények is gyakran élnek efféle fordulatokkal.

Umberto Eco olasz szemiotikus, a *Nyitott mű* neves szerzője, a jeltudomány egyik új (vagy nagyon is régi) ágába, a *kinezikába* óhajta bevezetni olvasóit. A kinezika — a kifejező emberi mozgások tudománya. Egyaránt tanulmányozza a fej- és testtartást, a mimikát, a tekintetet, a gesztusokat, tehát olyan kommunikációs alaptudománynak tekinthető, amelyből kiindulva valamennyi nem verbális, vagyis mozgásos jelzés egységes elméletét lehetne kidolgozni.

1812-ben egy nápolyi kanonok, De Jorio könyvet írt a jellegzetesen nápolyi taglejtésről: a gesztusnyelv korabeli szabályszerűségei alapján próbálta értelmezni a görög vázafestészet sajátos retorikáját. 1888-ban jelent meg a német Kleinpaul könyve *Sprache ohne Worte* (Szótlán nyelv) címen. Az amerikai Mallery, aki ismerte De Jorio könyvét, az észak-amerikai indiánok gesztusnyelvéről írt 1881-ben alapvető tanulmányt. Az első átfogó mű e tárgyban mégis az argentinai David Efroné: *Gesture, Race and Culture* (Gesztus, faj és kultúra). A könyv 1941-ben jelent meg. Szerzője a New York-i gettókból élő olaszok és zsidók jellegzetes járását tanulmányozva jut el a fajelmélet minden vonatkozásában cáfoló következtetésekig. Olyan önálló gesztusnyelvek létezését mutatja ki, melyek a két etnikai csoport kulturális sajátosságaiban gyökereznek, és egy másik kultúrával való érintkezésben egyik nemzedékről a másikra megváltozhatnak. David Efronnak köszönhetjük ezenkívül azt a „gyorsírási rendszert“, mellyel a gesztusnyelvek minden „szavát“ és „mondátát“ rögzíteni tudjuk.

Mégis az elmúlt két évtized alatt, különösen Ray Birdwhistell munkássága nyomán fejlődött a *kinezika* önálló tudományággá. Fejlődésében ez a csak nevében új diszciplína főként a gesztuskutatás amerikai hagyományaira támaszkodott. Nemcsak a kinezikai vizsgálatok módszerei váltak közben egzaktabbá, hanem a kommunikációkutatásnak olyan új ágai születtek, melyek tágabb összefüggésbe helyezték a vizsgált jelenséget.

A modern kinezika legfőbb módszertani vívmánya mégis az a felismerés, hogy az arc pillanatnyi állapotát tük-

röző fényképről a tényleges emóció csak igen nagy hibaszázalékkal olvasható le. Az élő ember arc-„játékát“ semmilyen pillanatfelvétellel nem adhatja hűen vissza. Arcunk a közlési-interakciós helyzetből függően másodpercenként változik. Az érzelmek mimikai „nyelvét“ is „mondatokban“ beszéljük. A kinezika nagykorúsodásával végleg leáldozott az az idő, amikor az arckifejezést — mozgókép hiányában — egyszeri, individuális megnyilvánulásként voltunk kénytelenek vizsgálni. A rejtett kamerával történt hangosfilmzés vagy képmagnós felvétel lépéselőnye: nemcsak magát az embert, de az egész interakciós folyamatot is rögzíteni tudja.

Umberto Eco kiemelkedő jelentőséget tulajdonít a San Franciscó-i egyetem nem verbális kommunikációval foglalkozó laboratóriumában végzett kísérleteknek. Paul Ekman és munkatársai (Wallace Friesen, Phoebe Ellsworth) ugyanis az arckifejezés lélektani megközelítésétől az új-guineai törzseken folytatott antropológiai vizsgálataikon át szükségképpen jutottak el a szemiotikai megközelítésig. Az alapvető mimikai sémák, a *félelem, undor, harag, szomorúság, érdeklődés, csodálkozás, öröm* sémái Ekman szerint biológiailag meghatározott öntudatlan érzelmkifejezési formák, melyek minden kultúrában azonosak. Kultúránként mindössze az érzelmekre vonatkozó fogalmak jelentéstartalma, a szokásrendszertől függő reakciósemák különböznek. Kialakult azonban a mimikának a verbális közléssel egyenrangú tudatos szférája is, amelyben az arckifejezésnek a pusztán metakommunikatív funkció mellett (vagy attól elkülönülve) most már *tudatos* jelzésértéke van. Az összevont szemöldök vagy az elhúzott száj a nemtetszés szándékosan használt jeleivé fejlődtek. Ekman és munkatársai kimutatták, hogy a tudatos jelzések is a szem és száj körüli harántcsíktolt izmok finom, összehozott mozgásán alapulnak. A tudatos „arcjáték“ tehát ugyanazokra az élettani alapokra épül, mint az emberi arc öntudatlan érzelmkifejezési rendszere. A tudatos mimika esetében azonban e mozgások többnyire akaratlagos ellenőrzésünk alatt állanak.

Ekman és Friesen közösen írt könyvükben (*Unmasking the Face* — Az arc leleplezése. Prentice-Hall, 1975) három fő arczónát különböztetnek meg: 1. homlok és szemöldök; 2. szem; 3. orrcimpa és száj. Munkájuk jelentése abban áll, hogy ezgakt eszközökkel írják le a *mimikai hazugság* mechanizmusait. Kimutatják, hogy az arc egyes zónái különböző mértékben manipulálhatók. Ez nemcsak az akaratlagos beidegzés fokától, tehát a begyakorlástól függ (pl. a

mimikai gyakorlatok a színjátszásban), hanem attól is, hogy milyen érzelmek tettetésére vállalkozunk. A szemöldök-táji-homlok, illetve száj körüli zónák hiába „mímelnék“ haragot vagy ijedtséget, ha tekintetünk éppen ellentétes érzelmekről árulkodik. Ez a megállapítás sokak számára közhely. Ekman munkája mégsem azért fontos számunkra, mert összefoglalja, amit már úgyszólván tudunk. A kinezikai kutatások legnagyobb vívmánya, hogy bebizonyították: a) a mimikának pontosan leírható „játékszabályai“ vannak, b) e szabályokat hazug szándékkal is fel lehet használni, c) a színelés kinezikai megnyilvánulások egy átfogó jelrendszer elemei, d) ezek az elemek (mint kinémák és kinemorfmák) kölcsönösen párba állíthatók, tehát oppozíciós sémákat alkotnak.

Umberto Eco egyetlen ponton nem ért egyet a San Franciscó-i iskola következtetéseivel. Az öntudatlan érzelmkifejezés egyetemessége még nem egyértelműen bizonyított hipotézis. De ha el is fogadjuk, az örömet vagy bánatunkat különböző kultúrákban nagyjából hasonló módon fejezzük ki, ebből még nem következik szükségképpen a tudatos érzelmkifejezésnek, vagyis a *színelés nyelvének* egyetemessége. Az arczónák magasfokú akaratlagos beidegződése nem „állatösminták“ örökölt, hanem eredendően emberi sajátosságunk. Durráiban fogalmazva: a színelés képessége embervoltunk egyik legfényesebb bizonyítéka. A színelés nyelve mégsem univerzális, mert a kifejezésnek csak az a része válik közléssé, mely egy adott kultúra interakciós rendszerében szerepet kapott. Az öröm vagy bánat tudatos kimutatása ezért kultúrához kötött. Az érzelmkifejezés kinezikai eszköztárából a kultúra fejlődésével mind több tudatos jelzés különül el — kialakul a színelés komplex, differenciált, változékony, mozgékony nyelve.

Mi hasznot húzhatunk ezekből a felismerésekből? Nem kétséges, hogy a kinezika klinikai alkalmazása nagy jövőnek néz elébe. Mégis — úgy tűnik — kinezikai ismereteinket még sokáig nem fogjuk tudni egyértelműen átültetni a gyakorlatba. Addig is vigasztaljuk magunkat azzal, hogy létünk új, eddig rejtett dimenzióját fedeztük fel. Azt, hogy az arc a lélek tükré, eddig is tudtuk, amit ezután kell megtanulnunk — mondja Umberto Eco —, az az, hogy a *tükröz* néha fontosabb, mint *amit* tükröznie kellene: az arcjáték interszubjektív jelentése a lélek minden cifrázatánál gazdagabb. Mi is „prózában“ beszélünk, mint Jourdain úr, akár tudtuk ezt, akár nem. Lelkünk „prózanyelve“ azonban nem lelki, hanem társadalmi mélységeket tükröz.

# SZERKESZTŐK · OLVASÓK

Október elején Deák Ferenc kolozsvári fotóművésznek a közelmúltban elhunyt Nagy Imréről készített harminc fényképét állítottuk ki a Korunk Galériában. A megnyitón a kolozsvári rádióstúdió Aranyszalagtaráiban őrzött magnófelvételekről megszólaltattuk Nagy Imre hangját (Muzsnay Magda interjújából) és Szabédi Lászlónak az 1958-as Nagy Imre-kiállítás megnyitóján elhangzott beszédét. A műsorban fellépett a helyi Zenelíceum leánykórusa, amely Guttmann Mihály vezényletével Bartók- és Tudor Jarda-népdalfeldolgozásokat adott elő. A hónap közepén Arkossy István újabb rézkarcait mutattuk be. Ebből az alkalomból fellépett Á. Toszó Ilona színművésznő, aki Áprily Lajos verseiből adott elő, valamint a Bartók V. Vonósnégyesének három tételét tolmácsoló Pro Camera együttes.

Ismételten felhívjuk külföldi olvasóink figyelmét, hogy lapunkat a következő címen rendelhetik meg:

**ILEXIM — Departamentul export-import presă P. O. Box 136=137 — Telex: 11226 70116 BUCUREȘTI, Strada 13 Decembrie Nn. 3.**



## Új könyvek

**BRODY SÁNDOR:** A tanítónő. Színművek. Válogatta, a bevezetőt és a jegyzeteket írta Kozma Dezső. Tanulók Könyvtára

**COOPER, JAMES FENIMORE:** Az utolsó mohikán. Deák Ferenc rajzaival

**Fizikai kislexikon.** Írta Dr. Bódi Sándor, Dr. Gábos Zoltán, Dr. Heinrich László, Dr. Koch Ferenc, Néda Árpád, Dr. Puskás Ferenc. Az előszót írta Dr. László Tihamér

**FODOR SÁNDOR:** Egy nap, egy élet. Regény

**GRIGORESCU, IOAN:** A szennyezett Éden. Regény. Szávai Géza fordítása

**HORVÁTH IMRE:** Virágok mestersége. Aforizmák

**KISGYÖRGY ZOLTÁN:** Oslények nyomában. Antenna

**KÜTŐ JOZSEF:** Fejezetek a romániai magyar dráma történetéből. Kismonográfia

**MEHES GYÖRGY:** Kilenc vesszőparipa. Ifjúsági regény. Cseh Gusztáv rajzaival

**PALOCSAY ZSIGMOND:** Aki búsul, megöregszik. Verses mese. Deák Ferenc illusztrációival

**PLUGOR SÁNDOR—SZILÁGYI DOMOKOS:** Öregek könyve (Plugor Sándor rajzai, Szilágyi Domokos verse)

Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról. Szerkesztette Szabó Zoltán

**ZALKA MÁTÉ:** Doberdó. Az előszót írta Vári Attila. Tanulók Könyvtára