

# alföld

IRODALMI, MŰVELŐDÉSI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

HATÁR GYÓZÓ  
MARKÓ BÉLA  
TAKÁCS ZSUZSA  
VERSEI

SZENTKUTHY MIKLÓS  
NAPLÓRÉSZLETEI

„A POSZTMODERNség  
VÉGE”  
STUTTGARTI  
BESZÉLGETÉSEK

TAMÁS ATILA  
„TÖPRENGÉS  
AZ IRODALMI  
ÉRTÉKRŐL”

BÁNYAI JÁNOS  
IRODALMI  
JEGYZETEI



1003/1

# alföld

NEGYVENNEGYEDIK ÉVFOLYAM — 1993. JANUÁR

<i>Takács Zsuzsa</i> verse: Talált vers	3
<i>Kőrösi Zoltán</i> : A szabadulás útja (elbeszélés)	5
<i>Markó Béla</i> versei: Enteriőr: a svéd haza, Születésnapomra: stockholmi ős	9
<i>Tompa Gábor</i> versei: Azt kéri, hogyha éldegél, Megérkezés	10
<i>Kontra Ferenc</i> : A mi búvóhelyünk (elbeszélés)	11
<i>Szilágyi Eszter Anna</i> verse: (kinn az ajtónál a sötétben)	15
<i>Kemény István</i> verse: Rossz házasság	17
<i>Szentkuthy Miklós</i> : Ágoston olvasása közben (naplórészletek)	18
<i>Határ Győző</i> versei: Bávaság, Boldogságról szenvedésről	28

## fórum

A posztmodernség vége ( <i>Ion Bogdan Lefter</i> stuttgarti beszélgetései, <i>Sántha Attila</i> fordítása)	31
<i>Bényei Tamás</i> : A rejtély alakváltozása (A krimi elbeszélő szerkezete a posztmodern antidetektív történetekben)	42

\*

<i>Tamás Attila</i> : Töprengés az irodalmi értékről (4. rész)	50
<i>Bányai János</i> : Vasárnap délelőtt (irodalmi jegyzetek)	65

## szemle

<i>Dobozi Eszter</i> : Az árnyalatok poézise (Takács Zsuzsa: Viszonyok könnye)	75
<i>Rácz István György</i> : „füveskönyv ezernek” (Rába György: Kézzrátétel)	78
<i>Pécsi Györgyi</i> : Döbrentei Kornél: Honvágy egy álom után	81
<i>Ladányi István</i> : Soft intellectual poetry (Háy János: Welcome in Africa)	84
<i>Visky András</i> : Hol élünk (A kolozsvári színjátszás 200. évfordulójára meghirdetett drámapályázatról)	87
<i>Forgách András</i> : A pária művészete (Kurtág György-bemutató a Budapesti Tavasz Fesztiválon)	90
<i>Bodri Ferenc</i> : Fotográfiák Kassák Lajosról 1915—1967	93

## képek

*Károlyi András* grafikái

# Töprengés az irodalmi értékről

## 4. RÉSZ

Igen: a rosszat fölváltó jönnek a képe régen álomnak bizonyult, sokszor éppen mesterségesen előidézett álomnak — ezzel szemben a távoli múltba visszanyúló szűk, de naivul természetes és a tágasabb, közvetettebb-elidegenítettebb, intellektuálisabb világ kettőse ténylegesen is létező valóság. És kirajzolódnak egy másfajta, de hasonló kettősségnek a karakterjegyei is, nem utolsósorban éppen a különböző művészetek viszonylatában. (Ezek a határvonalak pedig nemcsak keresztezhetik, hanem erősíthetik is egymást.)

A *kínok-örömök változataiból* különös transzformációkban kiküzdött műalkotások együttese a korábbiaknál nagyobb mértékben enged ma teret a *technikai mindenttudás* könnyedebben változatos megnyilatkozásai előtt: ez is egyfajta korszakhatár. Látnivaló, hogy a sötétség birodalmát legyőzve fölkelő Nap vagy a fiát feláldozó Atya előtti leborulás alázata, az ellenséget letipró harc diadalmámora, a nyomorgóknak megváltást ígérő harc hite, a szeretteinket elragadó világrend elleni tiltakozás szenvedélye vagy a kozmoszban elhelyezés eltökéltsége helyett a mi évtizedeinkben már gyakran a *mindent megcsinálni tudás* könnyed fölénység és a *semmiben hinni nem tudás* fanyarságának a kettőse kezd magatartásalapul szolgálni. Olyan műveknek a létrehozásához, melyek arra vállalkoznak, hogy betöltsék azokat a kereteket — kiállítóhelyiségeket és könyvek lapjait —, melyeket az elmúlt időkben a művészetek számára alakított ki a társadalom.

Az következik ebből, tudomásulvételt követelő igazságként, hogy a művészeteknek most már ezt az állapotot kell bemutatniuk — ezt kell „tükrözniük”?

Egyszerre több tagadó válasz is nyomakszik előre. De egyik sem teljes érvénnyel.

A „tükrözés” szó hallatán éledő ingerült gesztust, az „elavult marxista szemlélet” félresöpprésének lendületét például meglassíthatja egy csöndes kérdés: mit is értünk — vagy mit érthetünk józan fejjel — ezen a szón? Mármint a „tükrözés”-en. Mert azt azért tudnunk kellene, hogy mi az, amit elvetnénk.

Persze, az ingerültségnek is van némi oka. Mert mi mindent is neveztek már meg evvel a szóval! Vagy talán azt kellene inkább megkérdezni, hogy mi az, amire még egyszer sem ragasztották rá ezt a címkét?

Jó, igaz: ha egy festő vagy szobrász lerajzolta vagy szoborba mintázta valaminek vagy valakinek a képmását — diszkoszt elvető atlétát, színes virágcsokorét, megrettenten ágaskodó loét vagy bármilyen más tárgyét vagy élőlényét — miért is ne mondhatta volna azt egy művészettörténész, (vagy akár ő maga is) több-kevesebb joggal „tükrözés”-nek? Fényvisszaveréssel alakítani ki valaminek a vizuális párját vagy pedig szénrel-festékekkel hozni létre ugyanerről hozzá *hasonló látványt*: képes beszédben magától értetődően jelölhető a tevékenység ugyanavval a szóval. A marxistának igazán nem mondható Babits is fogalmazott így, nem is egyszer. Csak hát tükrözésnek mondták már többen azt is, ha valaki anélkül hozott létre valamilyen másikkal *rokon szerkezetet*,

hogy annak a látványa is hasonlított volna a „mintájáéhoz”, vagy hogy alkotója akár a legkisebb mértékben is törekedett volna arra, hogy valamiképpen utaljon a mintául szolgáló eredetire. Bármely épület „tükrözhet” ilyen alapon például a természetet, pusztán azért, mert függőlegesek és egymással párhuzamosak voltak a tetőket tartó oszlopai, s ez rokon volt a koronájukat tartó fatörzsek szerkezetével. Egy-egy zenemű már csak azon az alapon is „tükrözhet” így „a valóságot”, hogy több helyütt érvényre jutott benne „a valóság” egyetemes építkezési-működési törvényeinek egy része. (A szimmetrikus tükörszerkezet, a variáció, a kombináció, néhány szám-alapszerkezet — vagy egyáltalán a ritmikusság.) Az emberi lélek — megintcsak más alapon — azért „tükrözhet” ezek szerint a társadalmat, mert esetleg mind a kettőnek a rendjét *hasonlóképpen fölzaklatta* valami — de persze azért akkor is megtehetette ezt, ha az egyikben a rend uralkodott, míg a másikban a zűrzavar. (Hiszen ilyenkor éppen azt „tükrözte” a lélek rendje, hogy úrrá *kell* lenni a kinti zűrzavaron, míg ellenkező esetben a lélek zaklatottsága „tükrözte” közvetett módon azt az állapotot, amelyben már nem lehet sokáig túrni az elavult rendet.) Egyértelműen adódott azután ebből az is, hogy a létrejött mű meg a tükröző lelket „tükrözte” valamiképpen. „Tükrözés”-nek minősülhetett azonban az is, ha valaki tudományos értekezést írt — akár miről, lett légyen az szemmel látható tárgy vagy szemmel látható dolog; olyasmi, ami közvetlenül is észlelhető, vagy amit csak fogalmakkal lehet megközelíteni.

Mivel a megismerés is tükrözésnek nevezetett.

Másszóval: igazában *bármilyen* tevékenységre vagy jelenségre rá lehetett mondani, hogy az valamilyen módon „tükrözés”, ha egyszer ki lehetett belőle olvasni valami mással való *összefüggését*. (És tudjuk, hogy a dolgok azért elég sokféleképpen függenek össze, elég sok mindennel.)

Ne vessünk most már — megszabadulva a szóhasználati kötelezettség li-dércnyomása alól — azon a tényen, hogy ezt a szót általában egyszerűen összefüggéseknek a jelölésére használták? Megtehetjük éppen, ha jólesik. (Végül is megszenvedtünk ezért a nevetésért.) De azért jó, ha közben nem felejtjük el, hogy csak a maga végtelen lazaságában volt ilyenkor hibás ez a szóhasználat. (Némiképpen talán a kisgyerekekéhez hasonló, aki egy-egy ellesett-kimondott hangcsoporttal még nagyon bizonytalan megkülönböztetéseket tud csak tenni: egy ideig mindent, ami iható, teának vagy tejnek, mindenkit, akinek mély a hangja, papának mond. Persze, hogy majd újabb, finomabb megkülönböztetéseknek a sokaságára is szüksége lesz — neki is, mi felnőttek pedig még kevésbé tudunk majd ilyeneket nélkülözni — csak hogy ettől azért még minden okunk meglehet rá, hogy megőrizzük az eredetiben foglalt megfigyelések lényegét. Tény tehát: ugyan nem járunk el túlságosan bölcsen akkor, ha összekeverjük egymással az érzelmek kifejezését mondjuk a tárgyak lerajzolásával, vagy például kunyhók építését olyan értekezéseknek a megírásával, amelyek kunyhókat építő hódokról szólnak — mondván, hogy végül is mind elférnek a „tükrözés” fogalmának jó tágasra széthúzott kalapja alatt —, de azért azt, hogy volt *valami* realitás a szó használatában, megintcsak kár lenne elfelejtenünk.) Vagy most már tagadnunk kellene talán, hogy egy-egy szobor és regény — zongoraverseny és szonett, katedrális és tragédia — több tekintetben is észrevehetően *összefügg* azzal a tágabb világgal, amelyikben létezik? Amelyiknek az energiáit felhasználva — esetleg évek egymásutánjában — *létrehozták*, és amelyikben azután valamiért nézőkre, hallgatókra, *felhasználókra* is talált?

Ha mégannyira paradox is, hogy néha ilyen összefüggések jegyében — másszóval a korról való kapcsolatokra, tehát „a kor valóságá”-ra (éppen csak hogy nem „a kor tükrözésére”) hivatkozva — olyasmit fogalmaznak meg egyes irodalomkutatók, hogy korunkban a nyelvi jelek sok helyütt már teljesen önállósultak, azaz elveszítették vagy legalábbis mindjobbban elveszítik eredeti jelölő — mondhatni: „a dologi valóságra” utaló szerepüket — nincs okunk arra, hogy eleve kizárjuk az ilyen kijelentések igazságát.

Mert hiszen például azt a tényt, hogy változások álltak be a szavak és a szavakkal jelölt tárgyak egymáshoz való viszonyában, nem lenne értelme vitatni. Mikor évtizedekkel korábban a kókor embere mondta ki a szót, akkor bizonyára úgy érezte — kutatások sokasága vall erről —, hogy közvetlen hatalmat nyert a megnevezett dolog vagy személy fölött. (Jellemző, hogy a Biblia első embere is mindjárt mondhatni „föladja” eredeti „rejtőzködési tervét”, amint meghallja, hogy az Úr — bár nem látta meg őt! — *a nevének szólítja*: „Ádám, hol vagy?” Innentől ugyanis úgy érzi, hogy értelmetlenné vált menekülési kísérlete.) Későbbi korok írója azonban már azt sem hinné, hogy ellenfelét akarat-összpontosító megnevezéssel, illetve igézéssel alávetheti „ráolvasott” átkainak, újabb évtizedeinkben pedig újabb változásokat is magával hoz a fejlődés. (Fejlődés? Átalakulás.) Az ezernyi forrásból felénk áramló szavak és szövegek növekvő bősége is hozzájárulhat ahhoz, hogy a szavak veszítsenek azokból az energiákból, amelyek egykori *keletkezésüknek a küzdelmeiben termelődtek ki* — amellet az irodalmi művekhez való viszonyának a módosulásai sem hagyhatták érintetlenül az „irodalmi szavak”, az irodalmi szövegek és szövegrészletek szerepét. Miközben részben kibontakozott az *általános*, részben pedig gazdagodhatott a jellegzetesen „irodalmi *asszociációs*” jelentéskörük —, ami által régről ismerős szöveggörnyezetükre is utalni tudnak, azoknak az átértelmezésére is ösztönözve — óhatatlanul vesztettek valamennyit eredeti értékükből. A „részeg” szó ma talán már kevésbé plasztikusan rajzol elő az újabb irodalomhoz szokott olvasó belső tekintete előtt valamilyen tántorgóhadonász emberalakot, mint ahogy tette ezt korábbi időkben — egy fokkal többet nyújt ezzel szemben egy verssorokból megismert „részeg hajó”-nak, egy verssorokból ismerős különös „hajnali részegség”-nek, vagy általában elképzelhető „részeg hajnalok”-nak és más valós és lehetséges *szövegg*kapcsolatoknak a messzire elágazó hálózatából. A „látjátok feleim” megszólítás sem annyira felebarátaink alakjának fontosabb ismertető jegyeit rajzolja már elénk, de a szorosabb értelemben vett keresztényi felebaráti viszonylatok kialakításában sem vállal okvetlenül szerepet — bizonyára fölidéz azonban számunkra valamennyit a magyar írásbeliség kialakulásának elképzelt világából, Kosztolányi Dezső és Márai Sándor nemesen emelkedett verssorainak korunkbeli tragikum-élményeivel dúsítva ezt az élménykört.

Az írásos és a szóbeli nyelvi megnyilatkozások úgyszólván parttalanná vált áradása — tévéből, rádióból, újságcikkből, hirdetésből, használati utasításból, plakátszövegből — éppúgy érezteti kimunkálási lehetőségeinek bámulatos sokféleségét, mint amennyire együttjár annak észrevételével: milyen könnyen válhatnak üresek a szavak — esetleg akár eredetileg remekbe formált szö szerkezetek vagy egész szövegek is. („Szavak”, „Hasonlatok” — legyint fáradtan Esterházy, egyik regényének narrátoraként. „Maguk hozott anyagból dolgoznak” — gúnyolja az író-szakma művelőit a regény egy másik alakja. „Magának semmi más nem kell, csak mondat” — vádolja a szeretett író

ugyanó, kiábrándult hangon.) Ugyanakkor „heverő” szavak, vagy akár szótöredékek is izgalmasakká válhatnak. Borzongató is lehet, bolondos játszadozásra is készíthet a szavak tovább-továbbépítésének lehetősége, különböző mondatok egymást átértelmező egymásra villantása. József Attila „zöld füzetében” is megtaláljuk már ennek merőben spontán csíráit, alig néhány évvel később Weöres pedig már tudatosan is felhasználja ennek egy fajtáját:

*bál*  
*bála*  
*hála*  
*hala*  
*hal*  
*meghal*  
*meghallgat*  
*hallga csak hallga*

*megszólal a halott anya*  
*megütötted magad fiam?*

*nem fáj*  
*jáf*  
*kár*  
*rák*

*rokka*  
*rokkantak illetménye*  
*a te anyád nem hadiözvegy...*

illetve: örökös szálak verejtéke  
*só*  
*orsó*  
*koporsó*  
*kop*  
*kop*  
*harkály*  
*óriási csönd órája*  
*sok külön kis csend ingája*

Mindjobban előtérbe kerülhetnek a különböző alakítási-variálási lehetőségek is, másrészt az igaz és a hamis felhasználási lehetőségek ellentétes változatai, illetve ezeknek egymást érő emlékei. (Olyan tényezőkként, melyek közösek abban, hogy ugyanúgy a pusztá hangalak és jelölő, illetve felszólító szerep között foglalnak „valahol” helyet.)

Nincs ezen csodálkoznivaló. Korunkat általában sem annyira új értékek *küzdelmes létrehívása* jellemzi, inkább olyanoknak a korábbiaknál sokszorta *avatottabb felhasználása*, amelyeket mások kezdetlegesebb, de „eredeti” változatban már létrehoztak. Akár természetesnek is mondható, hogy az emberi kapcsolatokban élő nyelvre vonatkozóan is áll: *eredetének* elsődleges értékeihez növekvő súllyal társulnak olyanok, amelyek használatának folyamatában, egymást követő újraalkalmazásainak a sorozatában tapadtak idővel hozzá.

Sokat írtak már erről, és bizonyára sokat fognak is még róla írni, teljes joggal.

Ettől az átalakulástól viszont, ha csorbát szenvedtek is, meg aligha semmisültek az eredeti értékek.

Hiszen, ha — egyik korábbi példánkhoz visszatérve — *teljesen* megszűnt volna a „részeg”-nek az az alapjelentése, melyet körülbelül az „italtól mámoros”, „józan értelmének irányítása alól ital által megszabadított” nehezkesebb szószerkezetével feleltethető meg, akkor egyáltalán mi maradhatott volna meg belőle? Hogyan létezhetne még egyáltalán? (Nem különösebben izgalmas hangzásán és tökéletesen érdektelen írásképén túl.) Hiszen az a sokarcú szerep, melyet — megintcsak például — az említett Rimbaud-, Ady-, Kosztolányi-versekben játszanak, végső soron azért *mindvégig az eredetin* alapszik, hiszen

minden esetben ez volt, ami más összefüggésben azután valamilyen *más* változáttá módosult. És abban a pillanatban, amint teljesen eltűnnének belőlük az eredeti fogalmi, képi, hangulati és asszociációs értékek, kártyavárakként omlának össze a rájuk épített bonyolult konstrukciók. (Noha „csak” az eredeti alapjuk hiányoznék belőlük.) Mert az „eredetinel” sokszorta összetettebbé válhat ugyan hangalaknak és dologra, cselekvésre, tulajdonságra utalásnak a kapcsolata — úgy, hogy közben megtöbbszöröződnek a különböző szó- és gondolatkapcsolódási lehetőségek, úgy, hogy eközben áttetszőek lesznek a régibb kontúrok és egymást keresztezve érdekesen újszerű alakzatokat hozhatnak létre — ezek a változások azért mindvégig csak a különböző részletekre fognak korlátozódni. Sokféleképpen használhatók — akár hazudni is lehet velük, (ősidők óta), de azért a szövegekben a „részeg” és a „józan”, a „tűz” és a „víz”, „jó” és „gonosz”, „nemes” és „aljas” sohasem kizárólag hangzási különbségeiknek a következtében nem helyettesíthetik egymást. A szavak — avatagnak hangzik? akkor is így van — csak addig maradnak meg számunkra valóságos szavakként, ameddig jelentést vagy jelentéseket is hordoznak. A nyelv új fénytörést kaphat az életben is, a kutatásokban is, akár a versekben, regényekben és drámákban, mégis mindig csak valamilyen jelentést hordozó, ezen belül *végső soron dolgokra is utaló* tényezőként tud felhasználható anyagot adni. (A valamilyen „dolog”-nak persze nem kell okvetlenül kézzel fogható tárgynak lennie.) Káprázatosak azok a lehetőségek, melyek a szavak hajlításának, „csavarásának”, párhuzam- és ellentétrendszerekbe építésének a lehetőségeiből adódnak: maró gúny és önfeledt játékosság, kamaszos bolondozás és nehéz tapasztalatok árán szerzett életbölcesség egyaránt megnyilatkozhat bennük, éppúgy lehet velük zsonglórködni is, mint amennyire valamilyen végső kiüresedést kifejezni — de mindig csak addig a határig tudják ezeket a célokat szolgálni, ameddig *marad* bennük abból a „valami”-ből, melyet azután hajlítani-csavarni, más és más fénytörésbe állítani lehet. (Aminnek végső esetben persze még a *semmibe vevésével* is lehet tüntetni, lehet sokkolni — igazában azonban csak egyetlenegyszer. Utána már inkább csak a szélhámoskodás lehetőségei maradnak meg.)

Akkor pedig, ha ez így van, nyugodtan elvehetjük az előbb szembeötlőnek talált ellentmondásnak az életét. (Azét, amelyik szerint — a jó öreg „tükrözés” szóhasználattal élve — éppen azzal „tükrözi” saját korát az újabb irodalomnak egy szembeötlő része, hogy szavai már semmi önmagukon kívülit „nem tükröznek”.) Kezdetől fogva sokféle dologhoz kapcsolódnak a szavak, s különösképpen így van ez a mi körülünk. Más szavakhoz vagy akár egész szövegekhez való kötődésüknek is megnöhet a jelentősége. Ahhoz hasonlóan, ahogy a belőlük alkotott műalkotások is sok mindenhez kapcsolódnak: tárgyakhoz éppúgy, mint érzésekhez, gondolatokhoz vagy történésekhez — pillanatokhoz ugyanúgy, mint sok évezredes állandókhoz vagy éppen keletkezésük közepes: évtizedes időtávlataihoz.

A műalkotások változatossága nem utolsó sorban ezeknek a kapcsolatoknak a különféleségéből adódik, hogy majd ezek, majd inkább azok érvényesüljenek közülük szembeötlőbben.

Ez a változás nem kell, hogy alapjuknak a közös lényegét is megszüntesse.

De nem valami másról akartál volna az előbb beszélni? Csak az önmagaddal való szembenézés elől nem térhetél ki előtte, mivel magad is része vagy korod változásainak: „innen”- és „túlpárt”-ok közti átjutásoknak. (Így hát tisztázni

akartad ezeken belül, hogy mit is képviselsz te magad: valami többé-kevésbé jogosat-e, vagy pedig olyasmit, ami már végképp elveszítette az érvényét. Eközben alakult csak úgy, hogy nem térhettél ki az elől, hogy szembesülj olyan változásokkal is, amelyek az irodalmon, azon belül is főképp a nyelvi anyag felhasználásán belül mutatkoztak meg — részben persze megintcsak „innen” és „túlpart” viszonylataiban.) Eredetileg azonban arról készültél szólni, hogy a magad vélekedése szerint az irodalomnak — éppúgy, mint minden más művészetnek — valamiképpen a mindenkori lényegéhez tartozik az *értékfelmutatás*, illetve az *értékviszonyítás* mozzanata. Valójában ez az, amiről úgy érzed: valamiképpen át kell vinni „a túlsó partra.” Annak hitét, hogy *léteznek* az ember számára értéknek tekinthető tényezők.

Amit más szavakkal úgy fogalmaznál meg, hogy nem egészen véletlenül alkották meg és használják időnként ma is a „szépirodalom” szót és ennek különféle másnyelvű változatait, hanem azért, mert valamiképpen ma is a szépség adja a viszonyítások : az igenlések és tagadások rendszerének alapjait.

No de ha létezik is még — többek számára más avatag képzettársításokkal — a „szép” szó használata, nem veszttette-e el régesrég az érvényességét? Lehorgonyozva valahol a szelíd szentimentalizmus és a nyájas biedermer világánál. (Vagy éppen a polgári eszményítésnek annál a magatartásánál, mely a klasszikus harmónia uralmát igyekezett volna néhol még a századelő táján is fönntartani, mikor pedig az már meghaladottnak bizonyult.) Nem felel-e meg ez a „szépirodalom” („belle littérature”) túlságosan is azok jól jövedelmező „idealizmusának”, akik „az élet durva valóságát”, szétforgácsolódását vagy megfoghatatlanná válását valamiféle szépelgéssel — esetleg egészen egyszerűen tetszetős szórakoztatással, „belletrisztikával” — próbálják feledtetni? Hiszen mintha valójában már a romantikából kibontakozó szimbolizmus is eljutott volna ennek az eszménynek az elvetéséig, olyankor is, mikor — például Ady soraiban — „gonosz, hűvös” szépségeknek az ígézetéről vallott. Vagy amikor — Kosztolányi híres koraórszi versében — végletesen relatívnak, akár saját ellentétébe is átcsapónak mutatta a korábban még tisztelettel szemlélt minőséget: „Jaj, minden oly szép, még a csúnya is...” (Ennél is nyíltabban történt ez meg akkor, mikor nem erkölcsi-magatartásbeli értékhiányok megnevezésével kapcsolta össze a „szép” szót, hanem egyértelműen másfajta értékeket iktatott a szépség helyébe — akár „a kocsma gőzé”-t is elfogadva ihletőül az újratörés érdekében.)

Tudjuk: ennél is végletesebben fordult szembe a szépség eszményképével a századelőn különböző változatokban színre lépő avantgárd, s túl az egymással szembeforduló politikai irányzatok szolgálatáig jutó szélsőségesen — Marinettin, Majakovszkijon és társaikon — a több stílus eredményeiből merítő Brecht is tagadta a létjogosultságát annak a művészetnek, amelyik még a mi korunkban is a szépség eszményeihez próbálna igazodni. Utóbb — másokkal együtt — a művészetbölcselel Adorno is hajlott arra, hogy az „Auschwitz utáni” korban a harmóniába oldó szépség ellenében inkább a tagadásra, a hazug harmóniák elleni lázadásra tegye a hangsúlyt. „Szépségből fakadó erő” („Kraft durch Schönheit”) — ennek tanítása Hitler birodalmi ideológiájához kötődött, végső soron megegyezve Sztálin hatalmi rendszerének „szépségigenlő” erkölcsi-művészeti parancsaival. Lehet ezek után még egyáltalán jogosultsága valamilyen művészi szépség igényének?

Szónokian hangzó kérdés: alig rejtve mintha már magában is hordaná a tagadó választ.

Csakhoggy éppen a mi korunk hordja különös bőséggel elénk a példákat annak a megállapításnak az igazolására is, hogy akkor sem jutunk messzire, ha automatikusan igent mondunk a téves vagy éppen hamis állítások ellentéteire. A részletek kiigazítása vagy pontosítása sokszor bizonyul eredményesebbnek a látványos nagy szembefordulásoknál.

Mert hiszen azért azt is kár volna például elfelejteni, hogy — egyelőre az ellenpéldáknál maradva — nemcsak Hitlerek és Sztálinok különös szépség-eszményítői, hanem Marinettiék vagy a RAPP szépségtagadó propagandistái is utakat nyithattak könyvégetők és embertömegeket kényszermunkatáborokba hajtók számára. Másfelől viszont az sem vezet el okvetlenül magának a szépnek a tagadásához, ha valaki szembefordul a *klasszikus* vagy a felületen ehhez igazított szépségnek az eszményeivel.

Hiszen valójában már a legrégebb időkben is létezik valamilyen *másik* típusa annak a „valaminek”, amit leginkább azért ugyancsak a „szép” szóval szoktunk megközelíteni.

Nietzsche apollói-dionüszoszi művészettipologizálása persze bőven nyújt támadási felületet — abban az esetben, ha azt valaki minden tekintetben rá akarja eróltetni a művészetek összességének több évezredes fejlődésvonalára. Ebben az esetben vagy valamilyen kíméletlenül sematizáló kettős Prokrusztész-ágy lesz belőle, (apollói-e vagy inkább dionüszoszi például Apollinaire? hova tegyük Petőfit és Balzacot? mit kezdjünk *Az ember tragédiájával* és a *Jónás könyvével?*), vagy pedig annyi művet kell alkalmazójának valamilyen bizonytalan körvonalú „átmeneti kategória” számára átengednie, hogy az végül már az egész rendszerezésnek is megkérdőjelezheti az érvényét. A tipologizálásában foglalt *alapszerkezetnek*, másszóval magának a *tendencia-kettősségnek* a kimondása azonban már több tekintetben is meg tudhat győzni — akár azáltal is, hogy korántsem merőben újszerű, s a későbbiekben is jelentkezik még az irodalom és más művészetek rendszerezőinek gondolatvilágában. (Részben persze más formákban.) Érdekesen egyéni — korára és persze magának Nietzschének a személyiségére is erősen jellemző! — változata ez az ismételtén létrehozott kettős tipologizálásoknak, de csak egy a sok közül. „Naiv-szентimentális”, „antik-modern”, „klasszikus-romantikus”, „reneszánsz-barokk”, „extravertált-intovertált” — az ellentétpárok felsorolása bizvást folytatható lenne. Ha nem is minden tekintetben ugyanannak a tényleges kettősségnek adnak mindig más és más nevet, mindig rejlik *valami közös* az egymástól eltérő csoportokban, illetve párokból. Végső soron mind ugyanazt az ellentétpólusok köré szerveződött laza egységet — nevezetesen a művészetek végtelen, de nem teljesen rendszertelen sokféleségét igyekeznek megragadni. Kiemelve legfőbb ellentéteiket. Ahhoz hasonlóan, ahogy már Platón is kategorikusan — és jókora elfogultsággal! — megkülönböztette egymástól azokat az irodalmi és zenei alkotásokat, amelyek őszerinte segíthetik az állam polgárait abban, hogy zavartalanul beilleszkedjenek egy eszményi társadalomnak a rendjébe, azoktól, amelyek „hazugságok” hirdetésével és disszonáns akkordok megütésével — szerinte — károsan fölizgatják őket. Igaz ugyan, hogy később is gyakran társult a Platónéhoz hasonló elfogultság — néha nem kisebb szigor is! — az ilyen csoportosításokhoz (például a „realizmus” javára a „formalizmus” és a „dekadencia” ellenében, vagy pedig fordítva: a „modernség”, a cselekvő „avantgárd”

oldalán az „avult konzervativizmus”-sal szemben), maga az értékelési egyoldalúság mégsem szükségszerű tartozéka a rendszerezési törekvéseknek. A lant és a fuvola művészetének versengése nyugodtan megmaradhat (bár mindig megmaradhatna!) a nemes versengések színterén, nem kell (nem kellene!) okvetlenül az „ellenfél” eleven megnyűzásához vezetnie — ahogy ez megtörtént a mondabeli Apollón és Marszüász vetélkedésének befejeztével. Hiszen a művészeteket létrehozó tevékenységek sorában eredetileg teljes békességgel megfértek egymás mellett a strukturális rendet teremtő tárgyképzítés-változatok (szerszámoké, fegyvereké, csónakoké, hótalpaké, edényeké, szövédékeké), és a zaklatott: végtelen izgalmaktól megszabadító vagy éppen a lázba hozó fájdalom-, diadal- és harci énekek, az extatikus sámándobverések. Nagyobb rendbe illesztő hajlékok formálása, világrendet sejtető mítoszok kigondolása vagy elringató bölcsődalok éneklése nem ütközött okvetlenül össze az iszonyatot keltő maszkok készítésével, vagy pedig a titokzatos hatalmat sugalló varázsigék megfogalmazásaival. Együtt is, külön is használta őket a fejlődés útjára lépő ember — művészeteket teremtő ősiünk —, ahhoz hasonlóan, ahogy később majd görög katedrálisok égbe szökő szellemisége és a reneszánsz jellegzetesebben világi kiegyensúlyozottsága sem kellett, hogy okvetlenül kizárja egymást.

A szakmai szempontokat érvényesítő művészettörténész számára éppoly kevésbé, mint amennyire a jámbor hívők értékrendjében.

Hogy mi köze mindennek a szépség kérdéseire? Például az, hogy a szépség fogalmának sokféle megközelítésében is észrevehetünk egy ehhez hasonló kettősséget. Hiszen ebben is egyszer az istenség-alkotta tökéletes *rend*nek, a tisztán érvényre jutó törvényszerűségnek a megjelenési formáját látják a filozófia nagyjai, máskor (mások) viszont a *szabadság* arculatát ismerték föl rajta. Vannak, akiket inkább az arányok hibátlansága, a részletek harmonikus elrendezése ejt csodálatba a megjelenő szépségben, miközben inkább az abszolútum megjelenésén vagy a vele való azonosulás lehetőségén ámulnak el: ebben érezve inkább a szépség lényegét. Akinek számára viszont „a szabadság a rend” — aki tehát azt tekinti igazi szabadságnak, hogy ennek állapotában az ember akadályok nélkül tud igazodni az abszolútum törvényeihez; aki tehát történetesen — legalábbis végső soron, elvileg — megvalósíthatónak tartja egyedi természeti lények saját léttörvényeinek olyanfajta érvényesülését, amely nem sérti meg a többiek léttörvényeinek lényegét — azoknak a szemében létrejöhet ennek a kettőnek valamilyen *egysége* is. Úgy, hogy közben ezért az ő számukra is érvényesnek mutatkozhat ennek a kettőnek valamilyen többé-kevésbé ritmikus *váltakozása*. Olyan változássorozat, melyben majd az egyik tendenciáé lesz a túlsúly, majd inkább a másiké: egyszer a felszabaduló erők *elrendeződése* lesz szembeötlőbbé, máskor a fokozatosan megmerevedő, életellenessé váló rend kereteit széttrőő áramlások *szabadsága*.

Másszóval nem csupán az idillivel érintkező harmonikus szépséget tartja számon a bölcsélet. Már csak azért sem teheti ezt meg, mivel a művészetek több tízezer éves keletkezés- és fejlődéstörténete olyan művek variáció- és kombinációsorozatából látszik kibontakozni, amelyek nagyjában-egészében hasonlóképpen sorolhatók be két alaptípusba. (Anélkül persze, hogy híjával lennének azoknak a sajátos, másokéval össze nem téveszthető korszakjegyeknek, melyek főként abból adódnak, hogy eltérő viszonyok talaján keletkeztek; ide értve a művek létrehozóinak más-más alkatán túl a történelem, a hagyomány, a hely

arculatmeghatározó szerepét is.) Igazában a klasszikus eszményekkel pörbe szálló romantika is igenelte azért a maga módján a szépet — csak éppen úgy, hogy új szépségeszményeket formált a lehetőségek körén belül. S nem idegenkedett ennek során a démonikustól sem. A szimbolisták egy részének „sátánossága” csak továbblépés volt ezen az úton: az az ember, aki a szürkeség, a jellegtenség, az élettől elidegenedő kisszerűség ellenében akár „a rossz”-at is magáénak érezni tudja, az az életerők mámoros felfokozásában is gyönyörködhet, és ha nem mondja esetleg ki magát a „szép” szót, akkor is lényegében saját szépségeszményének a megjelenését köszönti benne.

Többen látták már az életerők — esetleg éppen az akarás — felfokozottságában, élettendenciák erőteljes kibontakoztatásában a szépség rajtunk kívüli alapját. Az ettől elválaszthatatlan szubjektív mozzanatot abban ismerve föl, hogy mindebből valami közvetlenül is észlelhetővé lesz a „szemlélő” vagy a hallgató számára, mégpedig valamilyen gyönyörködés-élménynek a kíséretében. Azoknak az érzékszerveinknek ingerlése révén — ezek közvetítésével — amelyek gondolkodásunkkal viszonylag közvetlen kapcsolatban állnak. (Amelyek tehát nem annyira az ösztöneikre hatnak tisztító-vonzó-izgató erővel — mint ahogy „teszi” ezt például a szaglásunk —, hanem amelyek inkább abban a törekvésünkben lehetnek fontosakká, hogy fölébük emelkedjünk ösztönkésztetéseink parancsának és általában közvetlen anyagi kötöttségeinknek. Azok, amelyek rendszerek elemzésében lehetnek számunkra nélkülözhetetlenek, amelyek a leginkább alkalmasak nyelvi jelek felfogására.) Főként látó- és hallószerveink vesznek részt ennek az élménynek a kialakulásában: azok, amelyek kiiktathatatlanok az emberi szellemiség kialakításából, serkentéséből, amelyek hangkombinációkból kibontakozó dallamokat és különböző szinkáprázatokat tudnak felfogni, s harmóniák és kontrasztok, teljes- és „töredék-voltok”, rendszerek és rendszerbomlások felfogásában működnek döntő mértékben közre.

A világban élő ember számára nélkülözhetetlen alapértékek intuitív, pozitív szellemi élmények — „tetszés”, „gyönyörködés”, „műélvezet”, „elragadtatás” — kíséretében végbemenő észlelése adja a szépség élményének mindenkori alapját.

Ha széjjeltekintünk, elmondhatjuk, hogy gondolkodók sokaságának az ítélete szerint. Vitáik inkább csak a részletekben mutatkoznak — ha mégannyira fontosak is ezek a részletek.

\*

Túlságosan „szakszerűekké”, talán már tudóskodókká is lettek töprengésed szavai?

Hidegeknek, életteleneknek is mutatkozhatnak. De ha egyszer szükséged volt — ha szükség lehet rájuk.

Igaz, elegáns mozdulattal földre lehet tolni az olyan okfejtéssorokat, amelyek filozófusoktól származnak: olyan emberektől, akiket esetleg rizsporos parókájúaknak vagy Vaternörderbe szorított állúaknak képzelünk el. Csak éppen az nem biztos, hogy jogos, előítéletmentes-e a magabiztosságnak ez a fajtája. Okvetlenül szikkadt lelkületű szobatudósnak kell lennie valakinek ahhoz, hogy lépésről lépésre próbáljon meg előrejutni — éppúgy ügyelve az általa bejárt „terep” természetére, mint amennyire arra, hogy össze ne zavarodjanak a lépései? Ahelyett, hogy trambulín szökkenésekkel ívelne magasba a talaj fölött. Ha nem mondjuk örültnek írók, zenészek, festők egymás nyomába

lépő csapatát, akiket annyira megigézett a szépség — igazán édes mindegy: melyik változatában —, hogy egy életen át annak az *elérésére* vagy legalább a megközelítésére törekszik, akkor miért kellene leinteni azt, aki ugyanennek a különösségnek a *megértéséig* próbálna eljutni? Természetes, hogy a tapasztalásnak és a gondolkodásnak az eszközeivel.

Nem biztos, hogy olyan nagyok az eltérések indítékaik között.

*Mi volt szép? Mi még? Kapásból s ahogy  
Kína mondja: a Tízezer Dolog,  
az Egész Élet. Napfény, hópehely.  
Nőkből, lányokból még egy tízezer.  
Tízezer dal, kép, szobor. A tudás.  
A Nagy Szfinx s a papírgyártó darázs.  
Tízezer álom, vers és gondolat.  
A Cuha völgye. Mikroszkóp alatt  
a lélek. A bors keresztmetszete.  
Repülőgépről Svájcra nézni le.  
Egy távolodó csónak. Medúzák  
Helgolandnál. Kalypszó. Egy faág  
a börtönből. Kislányom mosolya.  
Az igazság. A régi Korcula.  
Mosztár tücskei. Párizs, Titisee.  
Tíz fényévm a Sziriusz felé...  
Nem, nem, így a leltár is töredék:  
Szép volt a vágy, hogy Semmi Sem Elég!*

— kérdez és válaszol is mindjárt századunk derekán Szabó Lőrinc.

Mi adja annak a lényegét, amit magyar nyelven a „szépség” szóval jelölünk, s aminek a megnevezésével már a primitív nyelvek is megpróbálkoznak? — erre a kérdésre a szakember hivatott választ keresni, a maga prózaibb eljárásaival. Ma ugyanúgy, mint ahogy korábbi századokban.

A klasszikus filozófia óriása, Kant, úgy látta, e szépségben valamilyen általános érvényű erkölcsös=jónak és a szabadságnak — a közvetlen gyakorlati érdekek kötöttségeitől és a fogalmak kereteitől egyaránt szabad létezésnek=az egybejárásuk jelenik meg. Azt, hogy a szép és a jó összetartozik, az ókori bölcselők egy része is hirdette. Az ókori pytagoreusok a csillagok mozgástörvényeinek tökéletességében keresték lényegét, a kereszténység nagy gondolkodója, Aquinói Tamás az isteni lényeknek a dolgok burkán átsejlő fényére csodálkozott rá a szépségben, Heidegger ítélete szerint az igazság megjelenése adja ennek varázsát. A mindkettőjüktől erősen eltérő elveket valló Csernisevszkij — távolról egyiptomi hagyományokat követve — az életirányultság megnyilatkozásával magyarázta ugyanennek a lényegét, míg a huszadik századi művészek sokaságát forradalmasító Nietzsche — más szempontból már szóba jött — éppenséggel az életerők különös felfokozottságát üdvözölte benne. (Nem egészen függetlenül egyébként a tőle máskülönbön nagyon is eltérő rendszert konstruáló Kanttól.) Egybevágunk ezek és a velük rokon gondolatok egymással, vagy inkább ellentétei lennének egymásnak? Megkockáztathatjuk annak kimondását, hogy aligha nagyobbak különbségeik azoknál, amelyek a harmónia (Platón, Arisztotelész), vagy pedig a szabadság

(Schiller, Hegel) szellemének testet öltéseként szemlélték a szépet. Vagy esetleg egyszerre látták meg benne az igaznak és jónak — szükségszerűnek és szabadnak a szintézisét, ahogy ezt valamivel később Schelling tette. Hiszen végső soron mindegyikük általános, mondhatni végső lényegi értékek közvetett értékelésével magyarázza azokat az élményeket, amelyek forrásának megjelölésére a „szép” („szépség”) szót érzi a legalkalmasabbnak. Újabb esztétáktól sem idegen ez a felfogás. Hasonló módon fontosnak látszik ezekben a gondolatokban, hogy a legfontosabb értékek — talán azt is mondhatnánk, hogy alapértékek — észleléséről van bennük szó, és az, hogy nem nyílt, közvetlen megjelenésükben mutatkoznak a szépség-élmény forrásainak ezek az alapértékek. Törvényszerű és véletlen egymásba átjátszásának *titkait* kutatja a modern zene esztétája, Adorno is, értelem és képzelőerő kölcsönhatásáról szölt korábban Kant: ellentétességüket egymáson átsejleni engedő tényezők mozgósítanak valamennyit az *egész emberre* jellemző összetettségéből. Az ösztöneivel sok százezer éves messzeségekbe visszanyúló, egy-egy pillanatra távoli őseivel is mintegy azonosuló ember — aki értelem segítségével ugyanakkor pontos elhatárolásokra is képes, mint ahogy bonyolult rendszerek szálainak a fölfejtésére is vállalkozni tud, úgy, hogy eközben vonzódások és elutasítások ezernyi változatával tud válaszolni a világ sokarcúságára — ennek az összetettségnek, lehetséges reagálásai sokféleségének az örömét is átéli egy-egy helyzetben. (Míg inkább megnyugtatónak mondható az az élmény, mely például annak tudomásulvételéhez társul, hogy *vannak* törvények a világban — amelyek talán rendszerekké is tudnak bontakozni —, szépnek inkább az minősül, ha színeknek, vonalaknak, hangoknak érzékeinket ingerlő sokféleségén *sejlik* át ebből valamennyi.)

Talán egy virág szirmait megpillantva vagy egy verssorra odafigyelve érint meg egy szikrányi valamilyen általánosabb harmóniának a lehetőségeiből, egy kristály csillámló fényei éreztetnek valamennyit a végtelen sokszínűségének megejtő káprázatából.

(Amiről a költészet születésének a tényezőit vizsgálva szóltál, azzal a szépség jellegzetességeinek a számbavételekor is találkoznod kell.)

De nem is ezek a részletek most a legfontosabbak. Inkább az előttük megfogalmazott általánosabb igazságok. Annak kimondása, hogy a művészet lényegéből adódóan *értékel* — értékelve minősít, értékek ügyében foglal állást — mindenekelőtt alapviszonylatokban. Napjaid esztétái között is vannak, akik kimondják ezt. Kialakulásától fogva magában hordta az értékelést — majd igenelve, majd tagadva. Leborulva dicsőített és fogcsikorgatva átkozott, ujjongva köszöntött és jajszóval búcsúztatott. Egyszer közvetlen beszéddel viszonyított, máskor csak értékelését kifejező hangszíneinek a megválasztásával, hangszinkeverések egyre újabb változatainak a kialakításával.

Es a szenvedélymentes megnyilatkozások? Hiszen nem minden stílust jellemez, minden művészeti „ágban” talán jellemzővé sem tud válni a szenvedélyesség, az indulat, az expresszivitás.

Csakhogy közvetve igazában már azzal is értékel valaki, hogy egyáltalán vállalkozik az alkotásra. Legföljebb sokszor visszafogottan teszi ezt. Közvetlenül esetleg nem is értékel mást, csak önmagát: magát az alkotást, illetve ennek eredményét, a megalkotott dolgot, tárgyat — bármi legyen is az. (Közvetve persze azért ilyenkor is értékel valami mást is: nevezetesen azt a „világot” — azt a szűkebb vagy tágabb környezetet —, amelyben egyáltalán értelmes tetteknek

ígérkezik, hogy valaki vállalja az alkotás feladatát.) A legszemléletesebben ezért nem is az irodalomban mutatkozik meg a művészetnek ez a tulajdonsága, ahol is többnyire azért valami másról — vagy legalább másról is — szó van: valamiről, ami kivülesik a mű szorosabb értelemben vett határain. Hiszen itt a kivételes ritkaságok közé számít a versről szóló vers, a születő regényről szóló regény — ha manapság gyakoribb is az ilyesmi a korábban megszokottnál. Inkább a tárgyakat létrehozó, a kézzelfogható anyagot megmunkáló művészetekben egyértelmű ez a magatartás. Például az építész — de még a nála kisebb súlyú alkotásokat létrehozó formatervező is — a maga „nyelvén” csak állítani, „igenelni” tud. Ebből a szempontból mindegy is, hogy templomot vagy stadiont, lakóházat vagy színházat épít föl — mit „állít”, mit „mond” létrehozásra bocsátanak —, egy csak a fontos: az, hogy nyilvánvaló hanyagsággal, érdemségre ingerlő hevenyészettséggel ne kérdőjelezze meg saját vállalkozásának — „állításának” — a komolyságát. A párizsi Notre Dame vagy Angkor templomóriása magának az alkotásnak az egyetemes jogosultságából is érzékeltet valamit, s annál jobban váltja ezt valóra egy épület, mennél többet érvényesít alkotásában az egyetemes fejlődési és építkezési törvényszerűségekből: szimmetriáknak, ismétléseknek, párhuzamoknak, ellentéteknek, variációknak, kombinációknak, permutációknak a rendszeréből, a kettő és a három számaiban megjelenő alapszerkezetekből. Hogy a művész elkészülő munkájának milyenségéből azután inkább a harmónia vagy az erő, az átszellemlütség vagy a józan nyugalom, az élveteg gyönyörködés igénye vagy a játékos könnyedség öröme sugárzik át nézőjére, az már egy következő vonatkozásban adhat választ. Abban a tekintetben, hogy az alkotásnak, a valamit létrehozásnak milyen sajátos *változata* vonzotta leginkább az épület — a művészi tárgy — tervbe álmódóját.

Más művészetekben többnyire bonyolultabb, ellentmondásosabb ennél a helyzet: ott, ahol már valaminek a megjelenítésére, az „ábrázolására” is lehetőség nyílik. (Közvetett módon akár a zene is élénk „festhet” valamit — tájakat és tájrészleteket is, mint a romantika programzenéjének ismert darabjai, emberi arcéleket is, mint például Bartók ismert kettőse.) Még inkább megteheti ezt a festő vagy a szobrász, de akár az író is, gyakran úgy szólnán kényszerül is erre. A közvetve nézői vagy olvasói „elé állított” tárgy pedig — legyen az virágcsendélet vagy tájrészlet, jellemrajz vagy gondolatsor — sokszor nagyon is kevésbé élvezi annak az írónak a rokonszenvét, aki a szavaival őt életre keltette. Shakespeare nem „mond igent” sem III. Richardra, sem Lady Macbethre — még Dosztojevszkij sem okvetlenül Raszkolnyikovra, és Csehov is „mond” a maga eszközeivel igent is és nemet is Ványa bácsira ugyanúgy, akár Asztrov doktorra. Kafka K-ja, vagy Beckett Godotra várói sem katedrálisok egyértelműségével adnak testet az ember számára fontos értékeknek. Az író — ismert tény — éppúgy szeretheti az alakjait, mint amennyire gyűlölni is őket, nevetni és szánakozhat rajtuk, józanul tudomásul is veheti és példaként tisztelheti is őket. Rokon- és ellenérzéseinek többnyire szövevényes hálózatában találva számukra helyet.

Ennek a rokon- és ellenérzésekből, különböző erejű igénylésekből és tagadásokból kibontakozó rendszernek közvetlenül az alkotói személyiség a meghatározó középpontja, ennek az alkotói személyiségnek azonban valamilyen személyiségének fölébe magasodó szemléleti rendszere is van. A szépség kérdése ezért valahova ide kapcsolódik. Jobban utánagondolva: annak a

kérdésköréhez, hogy mi az, ami X-nek vagy Z-nek — Homérosznak vagy Camusnak, Szophoklésznak vagy Dürrenmattnak — a rendszerében az emberiség számára érvényesnek, másszóval általános, egyetemes érvényűnek mondható. Milyen értékeket igenel és milyeneket tagad egyikük és milyeneket másikuk a harmónia és a mozgás, az egység és a változatosság, a harmónia és a játékoság, a stabilitás és a megújulás, az önállóságra jutás és a környezetbe oldódás érzékelhetően megjelenő tényezői közül. Az adott helyzetben megjelenő más és más tényezők: színek és hangok, magán- és közeleti kérdések, erkölcsi és politikai téren megoldandó feladatok végtelenül sokrétű együttesében.

A kérdésnek természetszerű része az is, hogy amit tesz az író — a művész, az ember —, azt *hogyan* teszi. Hogyan igenel és hogyan tagad: feltörő erővel-e vagy inkább csak fáradt fejbólintással, életre-halálra szóló gyűlölettel vagy pedig csupán ingerült kézlegyintéssel. Szédült örömmel vagy kiérlelt józansággal, indulatoktól elvakultan vagy higgadt szigorúsággal. *Végső soron* itt dől el, hogy — a szónak szűkebb vagy tágabb értelmében — szép-e a mindennek teret adó műalkotás. (Illetve az is, hogy hol helyezkedik el ezek — ezek végtelenül tág — körén belül. Hogy létrehozójának értékrendjén belül hol és hogyan helyezkedik el — most már az általában pozitívaknak, illetve negatívaknak minősített értékeket állítva szembe egymással — szingazdagság és fakó színtelenség, arculattal rendelkezés és jellegtelenség, épség és torzság, rend és káosz, szabadság és elnyomás, igazság és hazugság, értelem és korlátoltság, önfeláldozás és más áldozatára számítás, önérzet és sunyiság. Alkotás és pusztítás, újjáéledés és rothadás.

Ebből az értékrendből törekszik számodra minél többet továbbadni a műalkotás. (Nem közvetlenül abból az értékrendszerből, amely általában jellemzi az író, hanem abból, amely az adott versnek, novellának vagy regénynek a megírásakor meghatározta szemléletét.) Megerősítve korábbi értékrendben, vagy pedig kimozdítva abból: értékrendednek többé-kevésbé már állandóvá szilárdult tényezőit használva föl „érvelése” során annak érdekében, hogy meggyőzzön róla: értékrended más tényezői nem állják meg a helyüket. Meg kell változtatnod őket.

S közben új értékarányok sokaságának lehetőségeire is figyelmeztet.

Természetes tehát, hogy nem okvetlenül a klasszikus harmónia uralomra juttatásában rejlik ilyen értelemben véve a szépség lényege a műalkotásokban. Sokkal inkább abban, hogy ezek érzékelhetővé tudnak tenni — és joggal várhatjuk el tőlük, hogy ezt minél nagyobb mértékben meg is tegyék — egy alapjaiban ép értékrendet. *Egyet* a lehetséges sok közül. Lényegi értékek mellett állást foglalva, ilyenekhez való vonzódást erősítve. A klasszikus szépség kategóriáiba már például a *Hamlet* vagy a *III. Richard* sem igen férne be, mégis világos, hogy azért Shakespeare-nek mind a két drámája jobban beleillik egy tágabban értelmezett szépség fogalomba, mint amennyire bele tudna illeszkedni egy olyan elképzelt (elképezhető) változatuk, melyben egy Fortinbras-szerű figura mondjuk a könyörtelenül gyilkoló Richardnak a holttestét búcsúztatná az ismert emelkedett hangnemben: „Útján kövesse harci tisztelet, harsogjon a zene...” Baudelaire-nek *Egy dõghöz* írt verse akkor, amikor a szerelemnek viszolygásokat is legyőző erejéről vall, tagadhatatlanul bonyolult lelki mozgásokat indít meg, mivel azonban a legdöntőbb pontján valóban lényegi értéket magasít föl, a tágabb értelemben vett szépségnek a fogalomkörén belül is helyet szerezhet magának — míg akkor, ha megmaradt volna a pusztá utálkozás kife-

jezésénél, bizonyára elveszítené jogát erre a helyre. (Ugyanígy azonban a „túladagolt” harmóniatényező is megakadályozhatják egy művészi alkotás pozitív érték-, illetve értékelésrendjének a kibontakozását. Gondold csak el: ha például Raszkolnyikovnak az álmában végül megjelennek az általa meggyilkolt Lizavéta, és megbocsátaná szándéktalanul elkövetett tettet, látszólag teljesebb lenne ugyan a regény harmóniája, szálainak elsimulása, ez az elrendeződés azonban olyan felületi sajátság lenne, mely a *mű belsőbb rendjét* bontaná meg. Egy kíméletlen igazmondás jegyében megírt regény alaptényezőiben keltene zavart egy ilyen hamis illúzióteremtés.)

Ma már a középiskolás tananyagból is ismerős az a gondolat — Illyés megfogalmazásában úgyszólván tételértékűvé lett igazság —, hogy „Ki szépen mondja a rettenetet, azzal föl is oldja”. Tehát az a fölismerés — mely korábban nem volt általánosan elfogadott —, hogy látszólagos hangzavarral is lehet valójában a harmóniáért kiáltani, „hazugul szép ének”-ek gerincet puhító kellemesség-élménye ellen tiltakozva, egy disszonanciáktól kínzott létezésben. Az „igaz” mellett kiállva lehet „sebezve gyógyulást hozni” is — vagy akár „oltárdöntéssel” áldozni. A *közvetlenül szépet alkotás lehetetlensége* korok és helyzetek sokaságában kényszeríti kerülőutakra a művészeket. Hiszen a „Nincsen remény” Vörösmartytól ismételt sorai végső soron reménysugárért kiáltanak, s mikor Ady azt örökíti meg késői költői Biblia-parafázisának soraiban, hogy „újra és újra leesik a sárba az Embernek arca”, akkor valójában nemcsak ezt a mocsktól borított arcot festi elénk, hanem a mindenek fölött álló Úr elleni pörlekedés indulatainak is hangot ad, amiért ez így történhetett a kirobbant háború poklában. (Annak ellenére, hogy valamilyen felsőbb igazságnak a törvényei — a „szép” törvényei! — értelmében ennek nem szabadna, nem lett volna szabad megtörténnie.)

Vagy lassan a régmúltat képviselnék már ezek a művek is, a hozzájuk hasonlókkal és a belőlük kiolvasható tanulságokkal együtt? Akkor, amikor írók sokaságában ingott meg a harmóniába vetett hiten túl már az a meggyőződés is, amely még más értékekkel tud összekapcsolni? Akár az eszközként, anyagként felhasználható *szavaknak*, vagy éppen a hangoknak az értékbe vetett bizalom is?

Nem lehet, hogy ne kényszerítsenek töprengésre a fenyegető elbizonytalanodás szaporodó jelei. De azért Camus és Faulkner, Bulgakov és Márquez, Bergman és Tarkovszkij legjobb műveiben is félreismerhetetlen ennek a tágabb értelemben vett szépségnek a jelenléte. És persze másokéban is. A vergődés hangjain vagy keserűen dühös fintorokon is átüthet az értékekhez ragaszkodás eltökéltsége. Már-már végletesen zilált *szavaknak*, *szószervezeteknek*, vagy akár *szófoszlányoknak* is lehet olyan rendjük, amelyet végső soron még mindig valamilyen alapértékeknek, valamilyen lényegi szépségnek a fényei világítanak meg.

„...Hány órának kell még eltelnie, míg a következő csend eljön, nem is órák, nem is csend lesz, hány óra még a következő csendig, Ó, biztosra tudni, tudni, hogy ennek a dolognak nincsen vége, ez a dolog, ez a csend csendnek és *szavaknak* e zagyvaléka, csendé, mely nem csend, és csak elmormolt *szavaké*. Vagy tudni, hogy élet még ez, életféle, végre-rendeltetett, ahogy mások is véget értek és véget érnek, míg véget ér az élet, minden formája. *Szavak*, az én *szavaim* sose voltak többek ennél, csend és *szavak* kesze-kusza bábele, kilátástalan formám vég-körülírása, vagy jövetelée, vagy mindegyre-folyamatáé,

attól függ, mik a szavak, mik a pillanatok, eltarthat hosszan ebben az egyes módozatában. Jelenlétek, fogva tartók, micsoda gyerekes dolgok, és hullarablók, elgondolni, hogy hullarablókat mondtam, és már csak az is, hogy tudnám, mik azok, persze hogy mit tudom én, és hogy a közöket mi tölti ki, mintha nem tudnám, mintha két dolog volna, valami másik dolog e mellett, mi ez, ez a megnevezhetetlen dolog, amit nevezek és nevezek és sosem nyúvöm el, és azt nevezem akkor úgy, hogy szavak. Azért van-e, mert sosem akadtam rá az igaziakra, amelyek ölnek, nem tudtam kiemelni őket még a szavaknak ebből a szívégető bőségéből, milyen szavakkal nevezhetném meg az én megnevezhetetlen szavaimat? És mégis, nagy reményeim vannak, a szavamot adom rá, nagy reményeim, hogy egy nap elmondhatok majd egy történetet, hallok egy történetet, hallok egy történetet, még egyet hát, emberekről, ilyen meg olyan emberekről, mint azokban a napokban, amikor merőben tekintet nélkül játszottam... komoly leszek megint, fülem becsukom, zárom szám, komoly leszek. És ha újra nyílnak, lehet, meghallgatni egy történetet, elmondani egy történetet, a szavak igaz értelmében, a meghallgatni, az elmondani, a történet a szó igazi értelme szerint, nagy reményeket táplálok, egy kis történetet, élő lényekkel, ahogy jönnek-mennek egy lakható földön, melyet telezsúfolnak a halottak, rövid történet, éjszakával és nappalal fent, ahogy jönnek-mennek, ha érnek odáig, a megmaradt szavak, és nagy reményeim vannak, a szavamot adom rá.”

„... csak tudnék kijutni innen, vagy, hadd mondjam így, azt mondani, Van kiút innen, van kiút valahonnét, pontosan tudni, hol adódik egyszerűen időkérdés, türelemkérdés, hol számít kizárólag a gondolatsorjázás, a kifejezés üdve... semmi kétség, eljutnék oda valahogy, kijutásig jutnék, előbb-utóbb, ha azt mondhatnám, Van innen kiút, van kiút valahonnét, a többi már jönne, a többi szó, előbb-utóbb, és az erő, odajutni, és a mód, odajutni, és látni az egek szépségét, látni a csillagokat megint.”

Korunk valóságjelenségei iránt érzéketlennek nem mondható író fogalmazta meg ezeket a sorokat is. „Semmi-szövegei”-nek darabjaiban az, aki a Godot-ra várakozókat is olyan nehezen felejtethetők ké tudta számunkra tenni.

(folytatjuk)

