

Fiction

Gondolatok a könyvtárban

Egy francia faluban pár éve gyakoriak lettek a tüzesetek. Mindig jelenték-telen volt a kár, a helybeli tűzoltókat nem győzték dicsérni gyors és eredményes beavatkozásukért, kivált két egészen fiatal — húsz év körüli — önkéntes szerzett becsületet magának: elsőnek érkeztek mindig a helyszínre, mi több, rendszerint ők maguk fedezték fel a tüzet, még mielőtt veszélyesen elharapózott volna. Éppen ez a buzgalom s a nyomában járó közfigyelem terelte rájuk a gyanút... Igen, ők voltak a gyújtogatók; készségesen bevallottak mindent. Azt is, miért tették: a jó hírért-névért, amelyet földműves életük dolgos hétköznapijaival sehogyan sem tudtak volna elérni. Az első, valódi tűz után, amelynek csak az oltásában tűntek ki még teljesen önzetlenül, visszazuhanatak volna a jelentéktelenségbe, az eseménytelenségbe, s a megízlelt dicsőség mámorában ebbe nem tudtak beletörődni. Népszerűségük a tűz lángjain lobbant magasra, a tűz táplálta boldogságukat, hogy lép-ten-nyomon meghívták őket egy pohár borra, szombat esténként a legszebb, leg-rátartibb lányok kegyeiben fürödtek, még az újságba is bekerült a nevük, újra meg újra elmesélhették — el kellett mesélniük —, hogy is volt. Nem érezték lelkiismeretfurdalást: ami kevés kár volt, azt is megtérítette a biztosítótársaság. Ugyanaz, amelyik a nyomozást elindította... Nem ártottunk senkinek — hajto-gatták —, ellenkezőleg, soha nem volt ilyen jó hangulat a faluban, az emberek összehajtottak, mindenki igyekezett segíteni. Naiv és alamuszi feltűnési vágyukban ezek a falusi legények gyanútlanul újratermelték a prométheuszi gesztus kulturális és közösségteremtő funkcióját; miközben kiválni akartak mindenáron, hössé avatásuk mágikus szertartása abból állt, s ez még a paródia torzító tükrében is világó-san látszik, ami lényege az effajta rítusnak: *felidéztek, hogy elháríthassák a bajt.*

Felidéztek vagy előidéztek? Nyelvünkön a sejtelmes árnyalatokat egy-egy szolgálatkész igekötő mint lényeges különbséget emeli a promiszkultást nem tűró logika fényébe. Esetünkben a jótékony varázslatot különbözteti meg a gonosztól, a mágust — vagy akár a hőst — a bünözőtől. Ezeket a fiúkat a jogszolgáltatásnak el kellett itélnie, mert megkárosították a biztosítótársaságot. Holott bűnük miti-kusan is értelmezhető: a rossz lehetőségéből, a virtuális veszélyből ötletet és báto-rítást merítettek arra, hogy bajt okozva a baj megszüntetőiként ünnepeltessék ma-gukat. Mint minden visszaélő biztatásnak fogták fel a kísértést. Mert a tűz avatta hössé őket — gyújtogattak, hogy hősök lehessenek. Ahhoz, hogy a jó olda-lára állhassanak, úgy érezték, szükséges és érdemes elkövetni a rosszat.

A *Jelentések a nemzeti gondolkodás felmérése tárgyában* azonos mechaniz-must érvényesít látszólag azonos motivációval. Csakhogy Heinrich Böll elbeszélé-sének hősei korántsem olyan gyanútlanul játszanak a tüzzel, mint a gyújtogató francia tűzoltók. Először is: profik, nemcsak eszközeik, az egész kutatóapparátus tudományos rafinériája, a felmérésnek álcázott provokációsorozat módszeresége teszi őket azzá, de egy jellegzetes deformáció, a túlszakosítottság is, amellyel a céljain eluralkodó módszer áll bosszút alkalmazóin: az áttekinthetetlenlé szerve-zett hálózat hurkain maguk a szerepüket túljátszó titkosügynökök akadnak fenn.

„A közvélemény által tévesen »gyufa-hisztériának« nevezett intézkedések nyílt kritikáját határozottan visszautasítjuk, mivel a későbbi siker igazolta ezt az akciót, melynél a közfelháborodás elkerülhetetlen volt» — olvassuk a *beállítottág-felmérő bevezető* összegező jelentésben. Egy játékszerkereskedő bejelentése nyomán — amint a *Jelentésből* kitűnik — sikerült ártalmatlanná tenni bizonyos Nikolaus Lifterholt nevű teológust, akinek a lakásán a házkutatás alkalmával „elegendő mennyiségű“ káliumkloridot, lóport, dextrinoldatot, foszfort találtak, amelyet két lapos, speciális hátizsákban pappaszentelése napján készült a hátára csatolni, hogy a szertartás alatt önmagát és a felszentelést végző bíborost a levegőbe röptesse; tette okául — vallomása szerint — a szóban forgó kardinális „állandó haladó jellege“ adott volna okot. Ennél is jobb fogásnak bizonyult a teológus szállásán

tartott házkutatással egyidejű, s annak eredményével indokolt nagytakarítás az összes diáktanyákon: az *Olvasmány-beállítottág Nyilvántartó csoport* jegyzékén szereplő négyszázhetvenhat név szerint ismert Sartre-szimpatizáns közül kétszáz-négyről kiderült, hogy csakugyan ismeri Sartre-t, „ebből becsülte Sartre-t hetvennyolc, védte Sartre-t huszonhárom“. Az olyan sajnálatos esetek, mint azé a gazdálkodóé, aki „tűzoltó aggodalmában agyonlőtte tehenét, mert a tehéntej—sajt—reszeltaját gondoltsor veszélyeztetet keltett benne“, nem szolgáltatnak eléggé nyomós okot a tervbe vett intézkedések foganatosítása ellen. Annál kevésbé, mivel a nemzeti gondolkodás felmérése tárgyában előterjesztett jelentések egyike külön felhívja a figyelmet egy ír folkénekes számaira, amelyek kivétel nélkül így végződnek:

*I want to go to Parma
I want to get some cheese.*

A „gyufa-hisztériának“ ezek a váratlan elágazásai valójában gondosan előkészített hatások, még akkor is, amikor a kiosztott szerepek alakítói közé a nyitott mű szabályai szerint beépül egy-egy önmagát alakító paranoiás teológus, gazdálkodó vagy beatzenész. Nem az ő üldözési mániájukra, de a paranoiára úgy általában mint feltétlenül szükséges és előre látható tényezőre számítanak az efféle közvéleménykutatások művelői. A mesterségesen szított örület mindig előhívja a valódit, az őszintét, s ez, a zűrzavart fokozván, előidézi a kívánt állapotot, amely erélyes intézkedéseket követel.

Kezdetben volt a pyro-art, a magát Vörös Bégy fedőnévvel és nonkonformizmussal álcázó ügynök forradalmának és avantgarde-nak szánt „művészeté“. Vagyis a tűz. Artisztikus játék a tűzzel: vidám és veszedelmes pirotechnikai látványosság szélsőséges irányzatokkal kacérkodó sznobok céltudatos, és más beugrató technikákkal dolgozó párhuzamos ügynökök önkéntelen bevonása olyan beszélgetésekbe, melyek alkalmat adnak „a szemmel tartandó egyének privát- és vörös tolvajnyelve“ megfejtésére. Utóbbi feladatot — melyért felső kapcsolata filologizmussal vádolja — a stréber Vörös Bégy magánszorgalmából találja ki, hogy elvégezhesse. A tűz-nyelv itt valójában kommunikációs csalétek: a hatvan ezer skatulyányi gyufával csiholt tűzzel olyan jelrendszert igyekeznek dekódolni, amelyet csupán eleve titkosnak tételezettse tesz megfejtendővé. S minthogy hasonló céllal ügyködők mesterséges csoportnyelvre éppen a keresett konspiratív jelzések csalétkét kínálja — a megtévesztők egymást tévesztik meg. Mélyértelmű „sous-conversation“-ok találkoznak mimelt irányzatok dialógusaival; koholmány minden, még a kétértelműség is, s az egész együtt bábeli zűrzavarba torkollik.

A tűz a legősibb jelek egyike, s minden ambivalenciák talán legelső nyelve is. Veszélyt jelent és meghittséget, védelmet kínál, meleget nyújt, nyerskosztvon élő primitív ösünket megajándékozta a táplálékkészítés civilizációs vívmányával (I. Lévi-Strauss: *Le cru et le cuit*); fegyverré és szerszámmá olvasztotta és edzette számára a fémeket, és felperzselte erdeit, elűzte a vadat, hamuvá omlasztotta a hajlékot. Aiszóposz nyelv-meghatározásában huszonnégy évszázad múltán meglepetten ismerjük fel a tűz definícióját is: a legfőbb jó és a legnagyobb rossz, amivel az ember rendelkezik.

A gyújtogató falusi tűzoltók esetét a klasszikus lélektan tipikus példának idézhetné a pótscelekvésre. Maguk alkotta szcenárium szerint cselekedtek, tüzi-játékos happeningjük statisztériája volt az egész falu, de sem a megjátszott, sem a spontán emberi kötelesség teljesítői nem sejtették, hogy voltaképp pszichodrá-mában vesznek részt, miközben anyagi javak megmentőiként erkölcsi értékek hordozóinak szerepét játsszák. Mielőtt lélektanilag pótscelekvésnek, jogilag bűncselekménynek minősült volna, sőt jószerével e lehetséges besorolásoktól függetlenül a fikció betöltötte spontán rendeltetését, a hiteles emberi igényből fakadót.

Böll *Jelentésében* a jogrend mechanizmusa és a pszichológiái manipulált megfelelések sorozatát állítja elő: tipushelyzeteket futószalagon. A „forró helyzet“-re, ahová a részszituációk konvergálnak, itt is azért van szükség, hogy legyen mit megszüntetni, felszámolni. De nem tulajdoníthatjuk csupán az irodalmi fikció Nobel-díjas szintű megmódsoltságának — szemben a hírvonatbeli, megtörtént eset kezdetlegesen összetákoltt fantasztikumával — az analógiánál is hangsúlyosabb kontrasztot. A tűzoltóegyenruhában feszítő paraszt hérosztratoszok *különbnek* akarnak tünni tényleges önmaguknál, az ideologikus pirománok csupán *másnak*. Minden eszközzel, bármi áron az előbbieket megbecsülést akarnak szerezni maguknak, az utóbbiak kompromittáló adatokat másoktól.

A kompromittálás egyébként semleges rutintevékenység, és csupán arra irányul, hogy megállapítsa, illetve felszámolja a megbízható és a megbízhatatlan közötti *mennyiségi* eltérést. Megbízható ugyanis az, akiről még nem derült ki,

hogy megbízhatatlan. „Az orvosom például, bár szeretetreméltó ember, és — azt hiszem — nagyon érti a szakmáját, nem megbízható, mert elképzelhetetlen, hogy valaki, aki hivatásánál fogva annyi bizalmas természetű értesülés birtokába jut, ne a Tanács alkalmazottja legyen. Persze, legyünk őszinték, ha így van, akkor kollégám, de sajnos, nem kezelhetem úgy, mintha az lenne, mert ha tévedek, akkor följelent, s ha nem, akkor szintén följelent, azon az alapon, hogy megszegtem a szakmai erkölcs szabályait.“ (Neilson Graham: *Confessions of a Master-Spy.*)

A mester-kém nem azért gyanakszik az orvosára, mintha haragudna rá; ellenkezőleg, becsüli. Dehát semmilyen érzelem, indulat nem vehető emberi hőmértékletűre a megfigyelés alanya és tárgy közötti viszonyt. Sőt, „a szakma erkölce“ annyira eluralkodik gyakorlóján, hogy a gyanakvás mesterségből fokozatosan életformává lesz, felszippantja és átlényegíti annak legbizalmasabb mozzanatait. Féltekenységnek tűnhetne az, ahogyan a Master-Spy figyelési és ellenőrzési feleségét, ha a szakmai buzgalom nem hasonította volna magához ezt az érzt is, hogy a leglogikátlanabb szenvedélyből ésszerű lelkiismeretességgé, józan szakértelemmé alakítsa, s a férjjel kimondassa: „Világos, hogy senki sem alkalmasabb jelentést készíteni az asszonyról, mint az asszony férje.“ A megfigyelők hovatovább szétválaszthatatlan egységet alkot a megfigyelttel, asszimilálják egymást, komplementáris adatgyűjtő adataivá változnak egy áttekinthetetlenül hatalmas integráló gépezetnek. Muriel Spark ezt a folyamatot *Egy apátnő történetében* egy régi angol gyermekversikével érzékelteti:

*Furcsa dolog, de úgy van —
— amit megeszik
Miss T., az mind-mind
Miss T.-vé változik.*

Teológiai változatban Gertrude nővér számára, aki kannibálok tértítésével foglalkozik: „Felvetődik ugyanis a kérdés, hogy melyik ember támad fel majd a feltámadáskor, hiszen az elfogyasztottak minden bizonynál már réges-rég átalakultak fogyasztókká, s ez így megy generációról generációra.“

Elméletileg ennek a kérdésnek természetesen nincs is megoldása. Gyakorlatilag pedig azzal a következménnyel jár, hogy a *The Abbess of Grewe* apácakolostorában a rendfőnöknő választási kampánya idején az egész zárdát behálózó elektronikus lehallgató készülék végtelen magnószalagán minden és mindenki fennakad. A fogyasztók magukat is elfogyasztják. Consummatum est. Jöhet a következő. Forog a tekeres. Kezdődik előről a játék.

Muriel Spark regénye — úgymond — kulcsregény. Szerencsére — s ez egyben a megszéllőztetett botrányt túlélő minden kulcsregény esélye a megmaradásra — a „titkok“ zárját más megfejtések is nyitják. Annyi bizonyos, hogy a fikció nem a semmiből vététt, az író ebben az esetben is kölcsön vette a valóságtól, s úgy adja vissza, hogy a koholmányok képtelen sorozata most már kombinatórikus rendbe illeszkedik, minél érthetlenebb volt a nyersanyag, annál inkább jelent valamit, annál sajátosabb közlést tartalmaz a feldolgozott eredmény.

Nem kerülhetjük meg most már a nonszensz kimondását: a „fiktív valóság“-ét. Böll, Spark, Graham olyan helyzeteket rögzítenek, amelyekben a tények szerepét a fikciók vették át.

Roland Barthes írja: „Gyakori kép: az Argó hajóé (fénylő és fehér), amelynek az Argonauták minden darabját kicserélték, s így végül teljesen új hajójuk lett, bár nem kellett megváltoztatniuk sem a nevét, sem az alakját [...] már semmi sem marad az eredetiből: az Argó olyan tárgy, amelynek nincs más oka, csak a neve, nincs más azonossága, csak az alakja.“

Nem az irodalom az, ami önkényesen alakítható — sugallják az Argó argóvá züllesztésének történetét lefényképező művek. Az értelmetlen szöveget nem olvassák. Az értelmetlen valóság tudomásul veszik, elviselik, élnek. Minden „olyan tárgy, amelynek nincs más oka, csak a neve, nincs más azonossága, csak az alakja“, az igazi helyét bitorolja, az eredetiét, amelyben ok, név, azonosság, alak megfelelnek egymásnak, tényleges rendeltetésük szerint. Chesterton hőse, a klasszikus műveltségű Brown atya élesztette fel a *misztagógia* fogalmát, a misztifikált tényeknek a demagóg szövegnek azt a keverékét megjelölendő, amely mesterséges függőnyt von jelenség és jelentés közé, hogy elsíkkaszthassa a lényegét.

A misztagógia újabb keletű irodalma szakít a művészi fikció és a valóságirodalom különböző változatokban ismert antinómiájával; a fikciót nem az irodalom, hanem a valóság relációjában emeli be egy olyan tükörjátékba, amelyben a kép hitelesebb a modellnél.

Szilágyi Júlia

Az esztétikum jelenségvilága

Az objektív világban létező, illetőleg az embertől létrehozott „valóság”-hoz hasonlóan az esztétikum megragadása és értékelő elemzése is csak a szubjektum—objektum viszonylatában képzelhető el. A mindenkor felvetődő kérdések mikéntje és értéke e viszony filozófiai értelmezésétől függ. Így a filozófia alapkérdésére adott két — látszat és szándék szerint — egymást kölcsönösen kizáró válasz a szóban forgó probléma irodalmában is felfedezhető, többek között azért is, mert ez utóbbi az előbbinek analogonja, szükségszerű következménye. Így az esztétikai szubjektum—objektum viszony értelmezésében is megfigyelhető egyik vagy másik tényező szerepének eltűlése, s az ebből szükségszerűen adódó hierarchikus viszony felállítására. Ez egyaránt felfedezhető az idealizmus és a marxizmustól idegen „rég materializmus” minden egyes változatában. A bennük jelentkező egyoldalú és ellentétes tendenciák kibékítését, sajátos szintézisét, a köztük levő szakadék áthidalását kísérik meg a fenomenológia esztétikai irányzatának olyan kiemelkedő egyéniségei, mint Nicolai Hartmann, Jean-Paul Sartre, vagy az ismertetésünk tárgyát képező mű* szerzője, Mikel Dufrenne. Véleményünk szerint az egész fenomenológiát s ennek az említettekől képviselt irányzatát nagymértékben befolyásolta és meghatározta a kanti filozófia elvi és módszertani alapvetésének szelleme. Ez a hatás mindenekelőtt azzal magyarázható, hogy majdnem teljes azonosság fedezhető fel a Kanttól, illetve a fenomenológiától kitűzött *cél elérésének módozatai*, valamint az *elért eredmény* szempontjából. Mindkét esetben az itt felsorolt tényezők alapját és lényegét egy szinten azonos vagy rokon polemikus-kritikai, de egyben alkotó jellegű szemlélet határozta meg. További analógia, hogy ez a szemlélet és magatartás — mindkét esetben — a szubjektum—objektum viszony egyoldalú értelmezésén alapul, melyet e szemlélet a szubjektum és objektum sajátos esztétikai szintézise révén próbál túllépni. Így a kanti „kritikák” (A tiszta ész és A gyakorlati ész kritikájáról van szó) tárgyát az öt megelőző vagy vele kortárs naiv materialista és objektív idealista filozófia alkotja, pontosabban az itt jelenikező anyagi vagy szellemi objektívítás szerepének eltűlése. Kant

mint a felvilágosodás racionalizmusának örököse és hive csak az anyagi, érdekszerveinkkel és értelmünkkel felfogható és megérthető jelenségek (fenomének) világát ismeri el, és tagadja az objektív idealizmustól feltételezett „ideák” és „istenek” létezését. E jelenségvilág mellé- és föléhelyezi az apriorisztikusan adott, de alkotó erővel bíró szubjektívítást. Természetesen ebben az összefüggésben nem véletlenül beszélünk mellé- és fölérendelésről, amelynek ismert és szükségszerű következménye Kant filozófiájának dualisztikus jellege, s egyben az ennek alapját képező és soha teljesen fel nem oldható antinómiák. Ennek szintén szükségszerű következménye Kantnak az esztétikum felé fordulása, *Az ítélőerő kritikájának* a megírása, ugyanis Kant egyrészt tisztán látja filozófiájának ellentmondásos jellegét, másrészt viszont úgy véli, hogy az esztétikumban és az ezt tükröző tudatban ez az ellentmondás feloldható.

A fenomenológia is hasonló irányba indul el: e filozófiai irányzatban is a szubjektum, illetve objektum fetiszizálásának a megszüntetésére, az egymással szembeállított tényezők kibékítésére, sajátos szintézisére történik kísérlet. Éspedig úgy, hogy egyrészt elismerik a jelenségvilág tudatunktól független létét (innen az irányzat elnevezése is) — akárcsak Kant —, és elsősorban ennek a lehető legpontosabb, minden szubjektívítást kizáró *leírását* tűzik ki filozófiájuk alapvető feladatáknak, de ugyanakkor — szintén Kant nyomdokain haladva — a szubjektív „készségek” apriorisztikus és alkotó jellegét is hangsúlyozzák, vagy néha egyenesen túlértékelik. Ez az elgondolás, a fenomenológia posztulátumszerű tétele elsősorban az esztétikum és a művészet területén válik nyilvánvalóvá: a fenti ellentmondásoktól terhes és éppen ezért következetesen végig nem vihető szemlélet jelen van a művészet és esztétikum minden egyes alapkategóriájának dufrenne-i értelmezésében, mindenekelőtt a *művészet, esztétikai tárgy és esztétikai gyakorlat* alapfogalmak elvi, módszertani és a társadalmi gyakorlathoz kapcsolódó vetületeinek vizsgálatában. A francia esztéta szerint a művészet — noha ontológiailag, mint objektív jelenség, a szubjektumtól és annak tudatától függetlenül létezik — csak akkor és csak olyan mértékben válik művészi és esztétikai értékűvé, amikor és ahogyan az esztétikai szubjektum ezt „tudomásul

* Mikel Dufrenne: *Fenomenologia experientiei estetice*. Editura Meridiane. București, 1976.

veszi". Természetesen nem egyszerű tudomásulvételről, hanem az esztétikai szubjektumnak a művészi alkotáshoz való sajátos viszonyulásáról van itt szó. Dufrenne e viszonyulás vagy reagálási mód három típusáról beszél: 1. egyszerű tudomásulvételről (észlelésről); 2. értelmezésről; 3. esztétikai tudomásulvételről vagy átélésről. Az elsőként említett viszonyulási mód a felületes, nem összpontosító műélvezőre jellemző. A műalkotás értelmezése a szak- vagy alkalmazott esztétika feladata. Végül a harmadik viszonyulási formában fejeződik ki az *esztétikai gyakorlat* lényege, és csak ezáltal válik a műalkotás esztétikai tárgygyá. A szubjektum egyrészt felfedezi a műben testet öltő lényegi-tartalmi komponenseket, és — ami még fontosabb — az ezekből összeálló világgal azonosulva képes ennek teljes és maradéktalan átélésére. Úgy tűnik, hogy e folyamat lényegét a befogadói szubjektivitás és ennek az objektumhoz való értelmi — és főképp érzelmi — viszonyulása határozza meg. Ez részben így is van, s ezt — mint láttuk — maga Dufrenne is külön kiemeli. A fenomenológus azonban a befogadói szubjektum elsődleges és kizárólagos feladatának a műben már eleve adott, az esztétikai gyakorlatot megelőzően és ettől függetlenül adott kiteljesítését és meglevenítését tartja. Ennek ellenére, állapítja meg Dufrenne, az *esztétikai objektum* nem képzelhető el az esztétikai vagy befogadói szubjektum sajátos típusa nélkül, ettől függetlenül. Az elmondottakból arra lehetne következtetni, hogy Dufrenne megértette az esztétikai szubjektum—objektum dialektikus viszonyát. Konkrét elemzéseiről is, és néha csak erről tanúskodnak. Amikor viszont — szintén a fenomenológia szellemében — e probléma végső, meghatározó okait kutatja, arra a végkövetkeztetésre jut, hogy az apriorisztikusan adott és transzcendentális jelleggel bíró szubjektivitásnak van meghatározó szerepe e viszonyrendszerben. Dufrenne szerint a Mac-

bethben testet öltő *tragikum* megértésére és átélésére csak az az individuum képes, aki rendelkezik az apriorisztikusan adott tragikumérzéssel, az ennek felfogásához szükséges adottsággal. Ilyen megfontolások alapján jut el Dufrenne esztétikájának ahhoz a központi tételéhez, amely szerint az *esztétikai érték* (dufrenne-i terminológia szerint az „affektív tulajdonság“) a tárgy meghatározott szerkezetének és a szubjektum ehhez való sajátos viszonyulásának az eredménye. Dufrenne ehhez még azt is hozzáfűzi, hogy mindkettő, és ezzel természetesen maga az esztétikai érték is, koronként, művészeti áramlatonként stb. változik, módosul mind tartalmi, mind pedig formai szempontból. Ez talán így rendjén is volna, ha Dufrenne a végső okok, összefüggések keresésében nem menne tovább, és nem jutna el annak az ahistorikus tételnek a megfogalmazásához, amely szerint az esztétikai érték olyan *affektív minőség*, mely eleve adott mind az alkotó, mind a befogadó számára. Ezért az alkotó feladata csupán az, hogy ezt az eleve adott értéket formába öntse, kifejezővé tegye, a befogadó pedig az, hogy ebben az expresszivitásban testet öltő értéket felfedezze, és azonosuljon vele. Persze — amint ezt fentebb már jeleztük — Dufrenne felfigyel ennek az apriorisztikusan adott értéknek a történelmi változataira is, és legtöbbször pontos és alapos fenomenológiai leírásukat nyújtja. De filozófiai alapállásának megfelelően arra a végkövetkeztetésre jut, hogy a történelem ennek az örökkön adott értéknek csak sajátos szint, formát kölcsönöz, anélkül hogy ennek belső lényegét érintené vagy módosítaná.

Általában megállapítható, hogy Dufrenne konkrét elemzéseiről nagyjából összhangban vannak ugyan az elemzés tárgyát alkotó esztétikum lényegével, viszont teljes a disszonancia e tárgy és ennek meghatározottságához fűzött fenomenológiai reflexiók (végkövetkeztetések) között.

Máté Gábor

KÖNYVRŐL KÖNYVRE

ACHIM MIHU: WRIGHT MILLS ŐI MARXISZMUL

Achim Mihu hazai viszonylatban Gitta Tulea és Petru Berar mellett a legjobb ismerője Wright Millsnek. Erről a fiatalon elhunyt nagyhatású amerikai filozófus-szociológusról kevesen tudják, hogy összegyűjtötte a marxizmus szerinte jellemző elméleti dokumentumait, s előszóval ellátva kiadta őket (*The Marxists*, 1962). Ez volt Wright Mills utolsó, még életében megjelent műve, melyről sokan mintha megfedkeztek volna. Az *uralkodó elit*, a *Fehérgallérosok*, *A szociológiai*

képzület szellemi izgalma háttérbe szorította A marxisták szerzőjét. Pedig éppen ez az a Mills, aki számára a marxista elmélet — egész életműve betetőzéseként — tényleges problémává vált. A marxisták nélkül nem lehet megérteni az életmű valódi összefüggéseit; nem lehet megérteni azt a sajátos atmoszférát, amely az amerikai kritikai gondolkodásnak a marxizmushoz való viszonyát meghatározza. Ez teszi érthetővé Achim Mihu választását: kritikai szellemben ismertetni egy, a hazai olvasók számára ismeretlen művet, és közben választ találni arra a kérdésre: melyek egy autentikus marxizmus ismertetőjegyei, illetve melyek azok a kritériumok, melyek kizárják a marxizmusból azokat a kritikai gondolkodókat, akik félreértik Marx tételeit, de akik magukat mégis marxistának vallják.

Mihu tanulmányának *Marx, a marxisták és Mills* című fejezetéből idézünk: „Mivel a marxizmus gondolkodást sokféleképpen lehet értelmezni, és sokféleképpen lehet állást foglalni vele szemben, Millsnek szembe kell néznie a kérdéssel: melyik az igazi Marx? Válasza a következő: »Nem tudom, melyik az igazi Marx, de szerencsére az igazi Marx kérdése számunkra nem dogmatikus kérdés, nem politikai döntés tárgya. Szabadon nyúlhatunk bármíhez, amiről úgy érezzük, hogy nem lehetünk meg nélküle, és szabadon elutasíthatunk bármit, amiről úgy érezzük, hogy meglehetünk nélküle« [...] Önmagát tekintve Millsnek igaza volt, nem mindig tudta, melyik az »igazi Marx«. Azokat pedig, akik Marx hívének tartják magukat, vagy bírálják Marxt, Mills három »intellektuális típusba« sorolja: van »vulgáris marxizmus«, van »kifinomult marxizmus« és van »nyitott (vagy becsületes) marxizmus« [...] Az első típus a marxizmust ideológiává szűkíti, retorikává vagy folklórrá redukálja [...] A második típus, mely a marxista politikai és intellektuális gyakorlat hívő elkötelezettje, a marxizmust egy társadalommodellnek tekinti, s e modell alapján olyan elméleteket hoz létre, melyek kidolgozásában eltekint az »empirikus kivételktől« [...] Csak a harmadik típus követi a sajátos marxizmus hagyományokat, függetlenül attól, hogy az ebbe a típusba tartozó gondolkodók egyetértenek-e egymással, vagy sem [...] A »nyitottság« dogmatizmus-ellenesség a marxizmusra alkalmazva [...] Mills fenntartás nélkül ez utóbbi típusba sorolja magát, ezért kell a továbbiakban különös figyelmet szentelnünk a »nyitott marxizmus« kategóriájának [...] természetesen pártunk álláspontját véve alapul, amely egy több mint öt évtizedes politikai és ideológiai gyakorlat tapasztalataira támaszkodhat [...]» (Editura politică. București, 1976.)

A. J.

HELLER ÁGNES: PORTRÉVÁZLATOK AZ ETIKA TÖRTÉNETÉBŐL

„Aki művet alkotni akar (bármilyen legyen is az), vállalja a rizikót, hogy embereket tesz eszközzé, s annak a lehetőségét, hogy művéhez, amit megalkotni kötelességének érez — embervér is tapadhat.“ Ritkán enged filozófus ilyen mély bepillantást a magatartás-lehetőségek elméleti elemzésének legzsemélyesebb indítékába. Kierkegaard és a fiatal Lukács óta senki sem fogalmazta meg ennyire élesen a filozófus morális felelősségét a mindennapi élet szférájában, élet és időnként tragikussá váló konfliktusában.

Heller Ágnes új kötete, melynek nem egy darabját itt olvashatjuk először, előző tanulmánygyűjteményéhez (*Érték és történelem*, 1969) hasonlóan igen széles spektrumú válogatás az etikai gondolkodás fejlődésének döntő pillanataira összpontosítva a legkiemelkedőbb filozófusok életének és művének morális egységét, illetve az elvek és tettek, elmélet és magatartás összhangjának, végső soron a gondolkodó ember önmagához való hűségének és helytállásának lehetőségét vizsgálja Arisztoteléstől Spinozán, Rousseau-n, Kanton, Feuerbachon, Kierkegaard-on át Lukács Györgyig. (A kötet legkorábbi írása 1958-as keltezésű, a legkésőbbi 1974-ben íródott.)

E széles spektrumból Heller Ágnes leglíraibb hangvételű esszéjének (*Lukács György és Seidler Irma*, 1972) néhány mondatát emeljük ki: „Lukács György megköltötte a maga viszonyát Seidler Irmához. Megköltötte és mindig újra és újra-költötte. Megköltötte és újraköltötte a »platonikus« magatartás törvényei szerint: mások sorsának, mások művének, mások »formáinak« prizmáján keresztül. A lélek és a formák majd minden darabja egy ilyen »újraköltés«. Lukács György újraköltötte viszonyát Seidler Irmához. A kapcsolat újraköltése nem más, mint a kapcsolat lehetőségeinek feltárása. Nappali álmok vagy — helyesebben szólva — nappali víziók ezek, a »mi lenne ha«, »mi lett volna, ha« álmaj és víziói. A nappali álmokban és víziókban azonban a Másik csak homályos folt, meghatározatlan tárgy, az egyedül reális létező az, aki álmodik. Irmának szólnak ezek az álmok;

de Irma *nincs jelen* ezekben a racionális víziókban [...] Emberi kapcsolatait *mindenki* megkölti és újrakölti. De ez a költészet többnyire csak neki magának szól, csak neki fáj, csak neki szép [...] Ha Lukács megköltötte és mindig újraköltötte viszonyát Seidler Irmához, akkor ezt nem azért tette, hogy elrejtse az igazságot, hanem hogy jobban kimondhassa azt. Mert neki volt igazsága; s ez nemcsak magának szólt, nemcsak neki fáj, nemcsak számára volt szép [...] De lehet-e az életet megformálni? Elhet-e igazi életet a művek embere? Megadatik-e az alkotónak a szerelem és a másokkal-való-együtt-lét, az emberi közösség boldogsága? [...] Lukács szimbolikussá stilizálta művében az »Irma-lehetőségeket«. Véggig gondolta az együttélés, a házasság, a közösség lehetőségét: megszületett a Storm-esszé [...] A szakítás után megszületett a Kierkegaard-esszé. Az újratalálkozás félelmében és reményében formálódik a Philippe-esszé [...] Minden esszé: *egy-egy magatartás*; különböző lehetőségek, különböző magatartások. De a különböző lehetőségeknek, magatartásoknak szegzett kérdés mindig ugyanaz: hogyan lehet alkotni, formákat teremteni egy kaotikus, prózai, élettelen, kultúrától elhagyott világban? Ebben a kérdésben volt az *igazság*, melyet Lukács *nem elrejt*, hanem *kimondani* akart [...] Lukács Seidler Irmához való viszonyát filozófiai énjével költötte [...] Ha azonban valaki úgy költi meg a viszonyát a Másikhoz, hogy ezzel kimondhassa az igazságot, mely nemcsak neki fáj, nemcsak neki szól, nemcsak neki szép, akkor *végesek* az újraköltés formái [...].

A konvenciók világában minden gesztus egyértelmű, világos, átlátszó, felfogható. De mi történik, ha találkozik egymással két ember, és egyik számára sem létezik olyan intézmény- vagy szokásrendszer, melynek jelentéseiben a Másik tetteit és gesztusait értelmezhetnék? [...] Lukács György és Seidler Irma — mindketten idegenek voltak a sajátjaik között. A közönséges élet egyikük számára sem volt »az igazi«. Az otthon, a család, az intézmények — mind: nem autentikusak. De mit tudtak ezzel szembeállítani? Lukács a lelkek közvetlen találkozását a »kegyelem« állapotában, Irma a *lakható intézményeket*. De: — teremthetők-e privátan lakható intézmények? Van-e privát nyelv, lehetséges-e privát szokás? Teremthet-e két ember egy világot? [...] Eljuthat-e egyáltalán két ember az egymást-megértésig, ha köztük minden szónak és minden gesztusnak csak önmagában és önmagáért van jelentése, ha az intézmények és szokások nem adnak legalább támpontot a gesztusok és szavak értelmezésére? Lehetséges-e a semmiből teremtett érintkezés? Lukács megkísérli, és újra megkísérli, és folyton megkísérli *megértetni magát* Seidler Irmával. De az egyéni érzések nem a konvencionális jelentéssel fogalmazódnak meg, *jelentésüket Lukács filozófiájából nyerik*. »Irma: az élet«.

Eddig a költemény. A valóság azonban ez: Lukács nem értette meg Seidler Irmát [...]; az eleven ember a maga eleven vágyaival nem érthető meg azzal a filozófiával, amellyel Lukács meg akarta érteni [...] Lukács György félt Seidler Irmától, mert a Művét féltette és Irmát féltette. *Félt Irmától, mert Irmát féltette*; nem akart belőle *eszközt* csinálni. Ez a félelem a lényegéhez tartozott; és Irma *azt akarta, hogy ne féljen és hogy mégis önmaga legyen* és önmaga maradjon. Seidler Irma a csodát várta, s mikor az nem jött, kihívta [...] Seidler Irma szerette Lukács Györgyöt; olyanak, amilyen volt. Azért szerette, amiért mindenki szeret, aki igazán szeret, mert éppen olyan volt, amilyen volt. Mégis azt akarta, iszonyatosan-nagyon akarta, hogy ez az ember a *hozzá való viszonyában* más legyen, mint amilyen volt. »De csodát várni mindig a krízis jele. A várt csoda mindig lehetetlenség«. Irma csodára várt, de a csoda nem jön el sohasem; Irma kiprovokálta a csodát, de a csoda nem hagyja magát kiprovokálni [...] És itt van Seidler Irma tragikus vetke [...] Lukács György mítoszt alkotott Irma földi alakjából, az »élet« mítoszt. De Seidler Irma nem volt Regina Olsen, aki boldogan élt, míg meg nem halt. Seidler Irma nem akart senkit megváltani, s nem akarta, hogy megváltsák. Nem akarta, hogy tőle féljenek és nem akarta, hogy őt féltsék [...] Így lett a Mű eszköze, pedig Lukács György nem akarta eszközözze tenni. Mert a Mű nem építhető fel az élet nélkül [...] Lukács György félt Seidler Irmától. A magányát féltette tőle. És a sors megadta számára a magányt. Beköltötte hát szerelmét Művébe, beépítette a vár falába Kőműves Kelemenné vérébe. Seidler Irma nem tudta szerelmét művébe beköltetni, s ezért formálta meg a halálban a maga tragédiáját. Lukács György beköltötte szerelmét Művébe, és ez volt az ő tragédiája. *De ezt a tragédiát beépítette az életébe* [...] Minden ember bizonyos értelemben »megkölti« a Másikhoz való viszonyát, és mindig újra is költi. De csak kevés — nagyon kevés — ember tudja *úgy* megköltölni a Másikhoz való viszonyát, hogy azt mások is megköltéssék és újraköltéssék. Csak a *paradigmatikus* válhat *parabolává*.“ (Gondolat. Budapest, 1976.)

A. J.

HOFER TAMÁS—FÉL EDIT: MAGYAR NÉPMŰVÉSZET

„Az európai paraszti művészetek, köztük a magyar népművészet föltárása is része a táguló művészi világ föltérképezésének. Ezek a parasztemberek olyan formákat, színösszhangokat, kifejezéseket teremtettek meg, amelyeneket senki más nem alkotott meg másutt, és egy sajátos emberi életformáról adtak művészi tanúbizonyságot. Alkotásaik nélkül a művészet spektrumából egy sáv hiányozna.“ A spektrum egy sávjára vet fényt ez a páratlanul szép népművészeti album — vagy nevezzük inkább kézikönyvnek? hiszen a korszerű néprajztudomány legjobb szintjén megírt bevezető tanulmány (normál-méretű könyvet tenne ki) s a kiváló színes és fekete-fehér reprodukciók mindennapi használatra, állandó lapozgatásra csábítják a kiadvány boldog tulajdonosát. A népi építészet, fafaragás, kerámia, szövés-varrás időben és térben kiterjedt „antológiája“ könyvművészeti remeklés: szerzőt, szerkesztőt, fotográfust, nyomdászt egyaránt dicsér, büszke lehet rá a Corvina Kiadó. Hofer Tamás és Fél Edit munkájából, amely a specifikumok megvilágítását, a népművészeti stíluskorszakok felvázolását oly igényesen valósítja meg, idezzünk itt egy egyetlenes érvényű részletet:

„A népművészet világa más szerkezetű, mint modern korunk művészete. A népművészet kifejezési közege nem a táblakép s a szobor (illetve csak igen ritkán), hanem sokféle, gyakorlati funkciók szerint alakított tárgy. Ennek megfelelően nem különíti el merev határ sem a művészi és nem művészi szférát, sem a művészt és a mesterembert, a háziiparost, a maga használatára tárgyat formáló parasztembert. Voltaképp egészében kell nézni azokat a tárgyi környezeteket, amelyeket egy-egy paraszti társadalom az élete kőre felépített, mivel ezekben minden használati tárgynak van, ha különböző mértékben is, művészi jelentése. Az egymást kiegészítő, egymással összetartozó tárgyak együttese mutatja csak meg az őket elrendező, formáló esztétikai elvek rendszerét.

Sajátos módon éppen a modern művészet kísérletei tesznek fogékonnyá, hogy a népművészetnek ezt a sajátos diffúz, az egész életet átszövő mivoltát megértsük. Egy-két nemzedékkel ezelőtt a »magas«, »szigorú« művészettel szemben a népművészetet eleve az alacsonyabb rangú, »kisebb művészetek« paraszti, rusztikus párjaként sorolták be a művészetek összképébe. Ma már a modern művészet eredményei nyomán ábrázolás és ornamentika között korántsem érzünk olyan merev határt, mint korábban. Időszerűen érdekesnek látjuk azokat a folyamatokat, amelyekkel egy-egy falusi társadalom esztétikai és emberi üzenetek nyalábját sűríti egy-egy tárgyba, azok mellett a kutatások mellett, amelyekkel kortárs művészek próbálják — elhagyva a táblakép, szobor, grafika közeget — esztétikai mondani-valorúkat tárgyakra, tárgyak elemeire bízni. Nem akarjuk túlbecsülni a népművészet hatósugarát és jelentőségét. Mégis föl kell hívni a figyelmet arra, hogy a fennmaradt alkotások mellett maga az a sajátos művészeti élet, ami megfigyelhető volt a közelmúltban magyar (és nem magyar) falukban, milyen jelentős tanulságokat kínál. Szinte úgy tűnik, hogy ezek a faluk csaknem korunkig fenn-tartották, megőrizték azt az emberiség régebbi korszakaira jellemző művészi gyakorlatot, amely még nem határolódott el, nem idegenedett el az élet nem művészi szféráitól — és amihez sok vonatkozásban új szinten a modern művészet próbál visszanyúlni.“ (Corvina Kiadó, Budapest, 1975.)

K. L.

THINSZ GÉZA: HATÁRSÁVOK

A Svédországban élő magyar költő hatodik kötetét olvasva kettős lírai koordináta-rendszerben találjuk magunkat: az egyik tengelyre a földrajzi távolságot áthidaló vágy méri rá önmagát, a másikra az „egy más felé ágaskodás“ lélekközelítő törekvése. Thinsz Géza nem zárkózik előre gyártott költői pózba: versei a hétköznapi beszéd természetes hangján szólnak szerelemről és nagyvárosi életérzésről — s ebből az embertől emberig hullámzó kommunikációban az előszikrázó gondolat mégis *nem-hétköznapi* teszi a gyakran csak néhány soros verseket, mint például az *Egyszóval mestermű* címűt: „Ne gonoszkozdj velem, mert verssé írlak, / papírrá zizzentelek, / s leszel zabolátlan ritmus, rimképlet, hangtan, / sán-tító versláb, szonett, szabadvers, / egyszóval mestermű — gyatrán? gyönyörűen? / nyomdafestékké halványulsz, ismeretlen / szavakká dermedsz a papíron. / Bőrünk őszintébb: gyere már közelebb! / Nem akarok verset írni rólad.“ Vagy az egyetlen mondatba sűrített lírai szentenciát (*A tudás: hatalom*): „A tarkónak szegezett / pisztolyosó is / mértani példa.“ (Magyar Könyvkiadó, Stockholm, 1976.)

R. J.