

Színdarabos könyvtől — a drámáig

„A tizenkettedik: színdarabos évkönyv.“ — Létay Lajos lakonikus főszerkesztői bevezetőjében elmondja, hogyan született az UTUNK ÉVKÖNYV 79: „e könyvben olyan tervünk valósul meg, melyet nem is egy kérdőjel kísér felbukkanásától. Mindenekelőtt: tudunk-e kötetnyi új színdarabot kicsiholni munkatársainkból, visszhangra talál-e kérés szavunk köztük éppen abban a műfajban, amely egész története során annyi gondot okozott szerzőnek, szerkesztőnek, ideértve a színházak »szerkesztőit« is, s mindig oly nehezen hagyta szervezni magát?! Köszönet írónknak: hagyták magukat rábeszélni, magukévá tették elképzelésünket olyanok is, akik eddig soha nem gondoltak színdarabírára.“ Nincs okunk kételkedni Létay szavaiban; különösen, hogy e legutóbbi *Utunk Évkönyv* színdarabjainak — vagy, nevezzük meg pontosabban: egyfelvonásosainak, jeleneteinek — többsége elárulja létrejöttének körülményeit: a biztató szerkesztői szót. A nyereség innen nézve is figyelemre érdemes. Költői, prózaírói szintjén jelentkezik, a számára új műfajban is saját hangján, saját problémáival szól például Lászlóffy Aladár (*Almák*), Panek Zoltán (*Szorult helyzet*), folytatja a múlt történelmi-irodalomtörténeti dokumentumainak mai igényű faggatását Lászlóffy Csaba (*A közéleti költő*), s ki így, ki úgy szintén önmagát adja (reprodukálja) az évkönyv többi szerzője közül. Ez a növekedés elsősorban mennyiségi, esetleg a műkedvelők gondjain enyhít — erre utal a bevezető is, a Megéneklünk, Románia fesztiválra hivatkozva —, a hivatásos színházaknak s mondjuk a hivatásosakkal olykor vetekedő diákszínházaknak legfeljebb ötletet adhat, hogy kikhez fordulhatnak, a már ismert szerzők mellett, repertoárjuk felfrissítése érdekében.

A hazai magyar drámairodalom gazdagodását (többé-kevésbé) kész művekkel itt három szerző, illetve három cím jelzi: Csiki Lászlótól *Az idegen*, Kocsis Istvántól *Az akasztófa* és Köntös-Szabó Zoltántól a *Lakon háza*. A Csikié tulajdonképpen egy harmad-darab, pontosabban egy három részből álló ciklus második darabja, amelyet az író nagyon szerényen minősít ugyan („Történik öt centivel a valóság fölött”), ám a helyzetek és párbeszédék minősége arra enged következtetni, hogy Csiki nem áll meg az *Öreg ház*nál, az ígéretes kezdetnek lesz méltó folytatása. Kocsis második világháborús környezetbe állított új drámája érdekes tanulságokat kínál, mindenekelőtt az anyagszerűség értelmezésében. Amit már annyiszor szemére vetettek a drámaíró Kocsis Istvánnak, most is elmondható: az ő számára másodlagos a situációk, monológok és párbeszédék konkrét hitele, hőseinek „szakmai” vértete (legyen szó királynéről, tudósról vagy szimpla hadfiról); de Kocsis valami olyat tud, amit nem lehet „megtanulni”, a nagyoktól vagy ügyesektől „el-lesni”: drámai látása van, „érzi” a drámát, s ezt az érzést átsugározza olvasójába (a jó színházban: nézőjébe) is, hogy hátunkon végigfut a hideg. *Az akasztófa* végül is igazi dráma, a tűrés és helytállás drámája; korhoz kötöttsége ellenére éppúgy nem szabad benne egy lezáró háborús idő problematikájának felmelegítését látni, mint ahogy a *Megszámláltatott fák* sem volt egyenruhás múltidézés.

Az *Utunk Évkönyv* 79 igazi meglepetése a *Lakon háza*. (Köntös) Szabó Zoltán írói tehetségének eredetiségére nem ma figyelünk fel, több kötet, számos elbeszélése és riportja a legjobbak közt jelölte ki a helyét, olyan átütő sikert azonban, mint az *Anyám könnyű álmat ígér*, a *Zokogó majom* vagy a *Kő hull apadó kútba*, még egyik prózaí munkája sem aratott. Úgy érezzük, nem túlzás azt állítani: a *Lakon háza* ilyen nagyságrendű alkotás. A nagy erdélyi, romániai magyar drámát látjuk benne, amely azonban nem csupán alapötletével, történelmi parabolájával vagy egyik-másik hősével hat, nemcsak a színházi rendezés avathatja izzóan időszívére (mint az *Őzönvíz előtt* Harag György invenciója), hanem egész atmoszférája, minden részlete, alkotóeleme az „itt és most” jegyében fogant. Kitűnő figurák egész sora teheti vonzóvá az érthetően szerepéhes színészek-színésznők számára is, ugyanakkor bő lehetőséget nyújt az alkotó rendezői munkára. (Lehet, ön-

kényes a társítás, közvetlen kapcsolat teremtése indokolatlan is volna, de a *Lakon házát* olvasva *A vágy millamosa* ötlött fel emlékezetünkben.) Ami az *Öreg ház* kolozsvári előadásán, Harag rendezésében felvillant, egy remélhetőleg közeli új bemutatón gazdagon kibontakozhat valamelyik hazai színpadon (esetleg éppen a sétatérin).

Jó tehát, hogy a szerkesztői elképzelés ezúttal dinamikusabban, reálisabban valósult meg, s ha már ilyen drámai szövegek akadtak, nem ragaszkodott mereven az „egyfelvonásos“, fesztiváli felfogáshoz. Mert tulajdonképpen ezúttal is igazolódott, hogy jó ugyan a szervezői-szerkesztői sürgetés, de a nagy művek többnyire nem felkerésre, biztatásra, hanem belső szükségletből születnek. Így született Kányádi Sándor drámája is, a *Kétszemélyes tragédia*, melyet nemrég olvashattunk nyomtatásban, akárcsak a szatmáriak előadásából már ismert és méltatott Kincses Elemér-darabot (*Ég a nap Seneca felett*).

K. L.

A FASIZMUS ÉS ÚJFASIZMUS TÖRTÉNELMI TANULSÁGAI (Era socialistá, 1979. 9.)

Harmincnégy évvel a Harmadik Birodalom bukása után az NSZK-ban nem ritka jelenség, hogy a nyílt utcán náci köszöntéssel üdvözlik egymást egyes fiatalok. A házak falain megjelenik a horogkereszt s a könyvesboltok kirakataiban a német történelem legszégyenteljesebb időszakát dicsőítő irodalom. Olaszország, Spanyolország, Portugália és Törökország utcáin a szélsőjobboldali szervezetek véres terrorakcióinak áldozatai hevernek. A nyugati sajtószervek joggal figyelmeztetnek a fasizmus és fajgyűlölet felébredésének, jelenlétének újabb és újabb bizonyítékaira.

A szélsőjobboldali ideológiák iránt mutatkozó fogékonyság szorosan összefügg a kapitalizmus általános válságának, elmentmondásainak elmélyülésével. A munkanélküliséggel járó céltalansági érzés és reményvesztettség állandósulása, a fogyasztói társadalom árubőségéből kirekesztett rétegek elkeseredettsége szükségyszerűen az elidegenedéshez, erőszakhoz vezetett — állapítja meg Štefan Zaides. A továbbiakban figyelemreméltó tényanyag felsorakoztatásával ismerteti az Európa-szerte megélt szélőjobboldali törekvések legfeltűnőbb formáit.

Az NSZK és Nyugat-Berlin területén több mint 100 únáci szervezet működik. Közülük egyesek, mint például a Német Népi Szövetség, saját sajtóorgánummal rendelkeznek: a *Deutsche National Zeitung* 150 000-200 000-es példányszámban jelenik meg. A volt hitlerista fókolompok vezetése alatt álló „kiteleptettek“ szervezeteinek taglétszáma meghaladja a kétmilliót, sajtókiadványainak összpéldányszáma a másfélmilliót. A megfigyelők véleménye szerint az NSZK-ban az igazi veszélyt nem az egykori nemzetiszocialista párt tagjaiból összeverődött, nosztalgiasán sóhajtozó veteránok jelentik. A figyelmet elsősorban azokra a szélsőjobb-

oldali szervezetekre kell fordítani, amelyek formailag elvetik ugyan a náci program egyes téziseit, de ugyanakkor átveszik a hitleri ideológia tartalmi elemeit.

Az ausztriai újnáci csoportok lényegében a „nagynémet“ álmokat dédelgető NSZK-beli szélsőjobboldal fiókszervezetei. Az Olaszországban működő 209 újfasiszta szervezet közül legbefolyásosabb az Olasz Szocialista Mozgalom. A legmegrögzöttebb fasiszták a Forradalmi Akció, Első Vonal stb. nevű illegális szervezetekbe tömörülnek. Ismert tény, hogy a demokratikus intézmények haladó személyiségek ellen intézett terrorakcióikat igyekeznek hangzatos „baloldali“ frázisokkal álcázni. Az olaszországi újfasiszták bűnlajstromát 1978-ban 2395 merénylet terheli. A franciaországi Állampolgári Akciószolgálat tagjai a korszerűen felszerelt Nizza környéki táborokban fegyveres kiképzésben részesülnek. A de Gaulle elnökségének idején feloszlott OAS, az Új Rend, Igazság Frontja és a hasonló szervezetek tagjai több mint 30 újfasiszta szervezetben találtak menedéket. Az utóbbi években Angliában is megélt a szélsőjobboldal tevékenysége. Legelszántabb vezetőjük, az egykori náci szimpátiáiról ismert John Tyndall, a brit neofasiszták célkitűzéseit a következőkben körvonalazta: a marxi ideológia terjesztésének megakadályozása, a színes bőrű dolgozóknak és más bevándorlóknak kiszorítása az ország gazdasági életéből. Spanyolországban és Portugáliában garázdálkodó csoportok a félelem- és viszálykeltés stratégiájának betetésével próbálják aláaknázni a demokratikus vívmányok megszilárdítására irányuló erőfeszítéseket. A törökországi Szürke farkasok lelkiismeretét számtalan hazai és határon túli terrorcselekmény terheli.

A jelenkori fasizmus jellegzetessége, hogy állhatatosan kutatja a nemzetközi kooperáció lehetőségeit. A Nemzetiszocialisták Világszövetsége, valamint a

Malmöi Fekete Internacionálé létrehozásával Európa legreakciósabb és legagresszívabb erői a nemzetközi akcióegység és szervezeti konszolidáció útjára léptek.

Az újfasizmus jövőjét mérlegelve, a cikk szerzője hangsúlyozza mind a reális helyzetmegítélés, mind a szélsőjobboldali provokációk ellen felzárkózó haladó, forradalmi erők akcióegységének szükségességét. Derülését egyrészt a szocialista vilárendszer befolyásának növekedésére, másrészt a kapitalista államokban kibontakozó náciellenes megmozdulásokra alapozza.

Ez év március 1-én a DPA nyugatnémet hírügynökség közölte, hogy a szociáldemokrata és a szabad-demokrata párt 208 képviselője beadvánnyal fordult a Bundestaghoz, amelyben tiltakozott a náci háborús bűnök elévülése ellen. A beadvány körül zajló parlamenti vita idején a nyugati közvélemény haladó része úgyszólván még fel sem ocsúdott az amerikai televízió *Holocaust* című filmsorozatának sokkhatása alól. A szervezett emberlét korszakát felelevenítő képsorok érdeme, hogy lehetővé tette az elmúlt, de nem egészen távoli évek drámájának a jelenkori realitások függvényében történő újjáértékelését.

ETNIKUMKÖZI VISZONYOK PÁRIZS EGYIK NEGYEDÉBEN (Esprit, 1979. 3.)

A kortárs világ égető problémáit következetesen feszegető rangos francia folyóirat a nagyvárosi életformának szentelt számában kompetens szerzők nyújtanak betekintést egy metropolis hétköznapijaiba. A bevezető tanulmány utal — többek között — arra, hogy a rákos burjánzáshoz hasonlítható mai urbanizáció feltételei között a lakosság egyre nagyobb része idejét vagy a munkahelyén, vagy a privát szférát biztosító lakásban tölti. Maga a városi életforma két tértípust tételez fel. Az anyagi tér a beépített laktérrel azonos, de beszélhetünk ezenkívül a társadalmi, kulturális, sőt etnikai térről is.

A modern nagyváros általában uniformizál, de egyes népi negyedeiben még érzékelhető az a hétköznapiság, amelyre valamilyen kollektív élet a jellemző. A szomszédság még eleven közeg, amelyben a biztrók és a kis üzletek az emberközi kapcsolatok fenntartását biztosítják.

A külnszám — számunkra — legizgalmasabb szociográfiai pillanatfelvételt Messanah Khelifa kínálja, ki a Goutte d'Or (Arany csepp) nevű negyed „traumatizáló akkulturáció“-járól tudósít.

A Párizshoz csak 1860-ban csatolt negyed az észak-afrikai, portugál és spanyol bevándorlás fokozódásával nemzeti és nemzetközi jelleget öltött. Azzá a városrészzé változott, amelyben minden nemzetiség viszonylag szabadon érvényesítheti a maga etnikai és kulturális sajátosságait.

Az *Esprit* szerzője szerint a húszas évektől kezdődően a bevándorlás „tudejének“ a funkcióját teljesítette, az illegális bevándorlók számára amolyan logisztikai bázisként szolgált. A negyedet főként algériaiak lakták, akiket lobogó nacionalizmus és fegyelem, valamint a különböző társadalmi rétegeket egyesítő szolidaritás kötött össze.

A nemzeti felszabadító harc győzelmével azonban újra jelentkeznek közöttük az antagonizmusok. Megbomlik az ősi hagyományokra építő rend, behatolnak a modern városi élet kellékei és intézményei: a nagyobb profitot hajtó üzletek, bárók és szállodák. A kizsákmányolás és a spekuláció elembertelenítő következményeiként mindenütt az anyagi érdek nyomul előtérbe, s ez elsőbbséget élvez az etnikai kötődésekkel szemben.

A nemzeti szolidaritás azonban nem szűnik meg teljesen, hanem tovább érvényesül az új jövevények számára indított családi gyűjtésekben, a hosszú lejárátú vagy kamat nélküli kölcsönökben. Mindezt a metropolisban megzavagodó nemzeti kispolgárság kialakulása egészíti ki.

A negyed igen nemzeti-etnikai összetétele igen változatos. Érdekes azonban, hogy az újonnan érkező — más etnikumhoz tartozó — betelepülők között azonos folyamatok, azonos jelenségek kísérelhetők nyomon.

Ha végigjárjuk az Arany cseppet — írja Messanah Khelifa —, úgy tűnik, hogy házaik kizárólag idegenek lakják. Valóban, az utcán tíz személy közül nyolc külföldi. Nem érdektelen az az adat sem, amely szerint az idegen lakosság 30 százaléka nő. Helyzetük (különösen a maghrebieké) nem könnyű. Nem ismerik a francia nyelvet, s ez elszigeteli őket a környezettől, ezenkívül a különböző férfi tilalmak is korlátozzák őket. A családon belüli munkamegosztás alapján azonban ők azok, akik az etnikai hagyományok őrzői, s ugyancsak ők biztosítják folytonosságukat azzal, hogy gyermekeiknek továbbítják az örökölt szokásokat, értékeket.

A negyed igen bonyolult etnikumközi viszonyait egy beszédes adat világítja meg. A Goutte d'Orban ötven különböző nemzetiség él együtt. A rokonok és hazulról érkező újabb és újabb hullámok tovább bonyolítják a képletet. A nagyfokú komplexitás nem akadály a viszont

a legváltozatosabb etnikumközi cseréknek, kapcsolatoknak. Gyakran feszültségek is keletkeznek az egyes közösségek között, erősödik viszont általában az a felismerés, hogy közös vonásként köti őket össze a gyökértelenség, a kizsákmányoltság s az a törekvés is, hogy megtalálják és megőrizzeik azonosságukat.

Sajátos a gyerekek, a fiatalok helyzete. A negyed két iskolájában a tanulók 80 százaléka bevándorolt családokból származik. A gyermekeknek súlyos hátrányokkal kell megküzdniük. Nem ismerik a nyelvet, az otthoni túlzásfolttság miatt nincs hol tanulniuk, s így egész „kulturális” életük az ugyancsak túlzásfolt utcákon zajlik.

Az otthon és az iskola között két égető kérdéssel kell szembenéznük: munkát kell találniuk és tisztázniuk viszonyukat saját művelődésükhöz.

A tizenévesek esetében különbség mutatkozik a fiúk és a lányok helyzete között. Az apák — az otthonról hozott beidegződéseknek megfelelően — szigorúbbak a lányokkal szemben. Tiltják a vegyes házasságokat. A fiúkat többnyire sorsukra bizzák, hisz a család nem tud mást kínálni nekik, mint életformáinak, szokásainak ismétlését. Lényegében három út között választhatnak: 1. követni az apák példáját; 2. visszatérni az „anyaországba”, amely már teljesen idegen számukra; 3. vállalni a pereméletet, ahol szinte elkerülhetlenül a bűnözéssel kerülnek kapcsolatba.

A százeves franciaországi bevándorlás története azt mutatja — állapítja meg Messanah Khelifa —, hogy mélyül a nemzedékek közötti szakadék. A már Franciaországban született fiatalok többsége elveti az arab nyelvet, amely használhatatlannak mutatkozik számukra, hisz akadályozza őket a munkavállalásban és egy ellenséges környezetbe való beilleszkedésben.

UR-ÁLA (Ural, 1978. 8.)

Egyre gyakrabban halljuk, hogy kicsi a Földünk, különösen ha ásványi nyersanyagartalékokról, mezőgazdasági területekről, népesedésről esik szó. Nem nagy, ha az emberiség egészét tekintjük, de az ember lehetőségeihez mérten bejárhatatlan, így — ha hiányzik is a személyi élmény — sokszor meg kell elégednünk az útleírásokkal. Hogy mennyire tudjuk beleélni magunkat egy táj szépségébe, hangulatába, az a vándor művészetétől függ, a leírás mélységétől és sokoldalúságától.

A legérdekesebb útleírások egyikét Szverdlovszkban (Szovjetunió), egy ná-

lunk alig ismert, havonta kétszáz oldalnyi terjedelemben megjelenő irodalmi, művészeti és társadalmi folyóiratban, az *Uralban* olvastam. Írója Mihail Zaplajtin, a permi tévéstudió filmoperatőre. Útjának célja a Visera forrásvidékének a filmezése, amelynek fő varázsát a kőbálványok, kőgombák képezik, tehát amolyan mesevilág, mozdulatlan szörnyek, fantasztikus állatok, madarak, törpék és óriások figuráival. Szabadon szárnyalhat a képzelőerő — bővítve Bazsov, a nagy uráli mesemondó mesevilágát.

Meglepő, hogy olyan kevés ember él a két nagy múltú kontinens e határvidékén: a filmoperátor nehezen talál a csak lovakkal bejárható útra állatgondozót és egyben útmutatót. A végül is e feladatra vállalkozó legényke keveset ért a lovakhoz, de hajtja a kíváncsiság: két tucatnyi házból álló falujából addig csak 28 kilométerre merészkedett behatolni az uráli erdőkre. Tudáshiányát lelkesedéssel pótolja, s az útkeresés érdekesebbé teszi a vállalkozást: maga a Visera folyó lép az „idegenvezető” szerepébe.

A filmező csoport egész figyelmét a táj szépségének szentelheti — ritkák a találkozások erdészekkel, kirándulókkal, rénszarvasokat őrző vogulokkal. Az utóbbiakkal való találkozás mély nyomokat hagy az útleírásban. A szerző már régebbi ismeretségei nyomán elég jól ismeri a vogul nyelvet, ami hozzásegíti a helységnevek megértéséhez — amelyek jelentős része e vidéken vogul eredetű —, s egyben betekintést enged a helységneveket takaró legendák világába.

A kőbálványok fölött magasló csúcs neve: Szampál-szjahly, ami vogulból lefordítva: Felsőzű csúcsa. Szinte sajnálom, hogy nem hallhatom, hogyan ejtik ki a szam (szem) szót. Úgy, mint a csikiak az *e* hangot? S habár sem az útleírás, sem az ismertető célja nem a nyelvészkedés, érdemes megemlíteni még néhány furcsa elnevezést, mint a Nyatárohtum-szjahly, amelynek a jelentése: a Megrémült Ózike hegye. Már e szóösszetétel sejteti, hogy az elnevezés legendát takar, amely a múlt kódébe vész, akárcsak a Szjányégujneja, aminek a jelentése: a patak, ahol az anya fekszik (szjany=anya; gujne=feküdni, ja=patak). Vagy: Totmanszuj, amit így lehetne lefordítani: az eldugott kincsek erdeje. A legenda szerint egy öreg vogul itt rejtette el kincseit. E szájhagyomány nyomán sokan próbáltak szerencsét, sikertelenül, ugyanis a földtúrássok nem a kincsek rejtékelye, hanem... egy több mint 1000 éves vogul település nyomai. A legenda szerint abban az időben a vogulok nem tudtak még házat építeni, kunyhóikat földbe vájták, sziklák között.

Ásatásokat itt sohasem végeztek, s lehet, e hely egy ősi (a magyarokéval közös) kultúra tárgyi bizonyítékait őrzi. Közeliében van a Szaka-janitlan, az imádkozó hely —, magyarazzák az útleírónak halkan, megilletődött hangon a vogulok, a pogány idolek maradványait nézve.

Az imahely a Népupiner alatt van, vagyis a Nöisten hegye lábánál (né=nő; pupig=bálvány, idol; ner=hegy). Az északi vogulok körében még él az Aranyasszony legendája. E bálvány finn nevével rokon hangzású a Pecsora egyik mellékfolyójának az elnevezése: Jelma; ezt a vogulok régebben Joumának mondták. Kőbálványok, legendák, az Aranyasszony titka színezik a festői tájakat filmező operatőr útját, aki nem feledkezik meg arról sem, hogy feltegye a kérdést: miért hagyták el a vogulok e vidéket?

E zord vidékről télire még a vadállatok is lehúzódnak a tajgába, hogy tavasszal újra visszatérjenek. A vidék zordsága ellenére a vogulok hosszú ideig éltek itt; a vadászat s a természeti szépségek kárpótolták őket a nehézségekért. A népesség növekedésével a XIX. században az orosz vadászok kezdték kiszorítani a vogulokat e vadászterületről, habár egy 1689. évi cári rendelet értelmében területi jogaikat sérthetetlennek tekintették. A rendeletet azonban nem tartották tiszteletben — a prém varázsa nagy volt századokon át, így a vogulok kénytelenek voltak elhagyni a Visera vidékét, számtalan földrajzi elnevezést hagyva maguk után, mint Csuval, Tulim (hegyláncok), Ojka-Csakur, Martáj, Iserim (csúcsok), Nirole, Paszirja (folyók) — az utóbbi a Visera manysi (vogul) elnevezése.

Földjeiket nem hagyták el ellenállás nélkül: jogaikért 1841-ben felkelést szerveztek Vauli Piettomín vezetésével. Ennek leverését hosszú elnyomás követte, amelynek lényegében csak az 1917-es forradalom vetett véget, lényeges változásokat hozva a vogulok és általában a nagyszámú más nemzetiségű életében.

A vogulok így sem távolodtak el nagyon az őshazától (mint a rokon népek), s ma is azt vallják, hogy életük elválaszthatatlan az Uráltól. E hatalmas, természeti szépségekben és ásványi nyersanyagokban gazdag hegység elnevezése is vogul eredetű: Ur-Ála jelentése ugyan is Hegyterő.

Az útleírást olvasva csak sajnálhatjuk, hogy a film nem jutott el hozzánk, nem láthatjuk a kőbálványok (s az Aranyasszony) országát, nem hallhatjuk az öreg vogul beszédét (fia — Zaplatyin szerint — Koós János magyar énekesre hasonlít), amint a tábortűz mellett feléleveníti az évezredek legendáit.

Nyolcvanegy oldal szentel a *Secolul 20* Goya emlékének, halála százötvenedik évfordulóján. A művészettörténetírás olyan neveit vonultatja fel, mint Kenneth Clark, Giulio Carlo Argan, Max Dvořák, Theodor Hetzer, Hans Sedlmayr, a végére hagyva csemegének Aldous Huxleyt és André Malraux-t.

Goya összpontosító képessége — írja Kenneth Clark — egy betegségnek is tulajdonítható, melyen 1792-ben esett át. A betegség következtében megszűnik, nem fokozatosan, mint Beethoven, nem nagyothallóvá lesz, mint Reynolds, hanem földsíket. A gesztusok, az arckifejezés, ha a kiséző hang nélkül figyeljük őket, természetellenesen élénkek lesznek. (Akárki meggyőződhet erről, csak kapcsolja ki tévékészülékének a hangját.) Goya egész további életében hang nélkül élt. Híres *Tres de Mayo* (Május harmadika) című kompozíciójában olyan kivégzőosztag adja le a halálos sorozatot, amelynek puskalövéseit nem hallotta volna. Az élményeket csak a látás közvetítésével érzékelhette. Mégsem volt egyszerű felvevőkamera. Emlékezetből rajzolt, és ha felidézett egy-egy jelenetet, az lelki szemei előtt mint sötétvilágos vázlat jelent meg. Goya életének első válsága betegsége volt, 1792-ben. A második: Madrid elfoglalása Napóleon seregei által, 1808-ban. Udvari festő léte Goya nem táplált illúziókat királyi gazdái iránt, és rokonszenvezett a forradalommal. Kenneth Clark szerint meg akarta tartani pozícióját is, bárkié legyen a hatalom, és ezért első perctől fogva kapcsolatot létesített a franciákkal. Nem kellett sok idő, hogy ráeszméljen, mit is jelent egy megszálló hadsereg.

A május harmadiki népi megmozdulás megtorlásának Goya nem volt szemtanúja. Öt évvel később festett képe nem egy bizonyos történelmi epizódot ábrázol, hanem egy festő elmélkedése a hatalom természetéről. Goya, az Értelem korának szülőtte az Irracionálist festi meg, az egyenruhába öltöztetett ember kötelességszerűen gyakorolt, hivatásos brutalitását. Felháborodása ad jelképes erőt a fehéringes férfinak az első nagy festményen, amelyet minden szempontból forradalminak nevezhetünk: stílusban, tárgyban, szándékban. A *Tres de Mayo*n nincs egyetlen, valamilyen kánon szerint húzott ecsetvonás sem. Goya kezének Goya felháborodása parancsolt.

Giulio Carlo Argan szerint az Értelem Goya számára csak az ördögüzést jelenti, felidézi, hogy elháríthassa a tudatlanság szörnyetegeit. Goya — olvassuk tovább — nem táplálkozik a művészet által való

megváltásnak, felemelkedésnek az illúziójával. A Mengs elméleteiben szereplő szépségideállal a csúnya valóságát állítja szembe. A művész korának tanúja, nem marasztalható el azért, mert tanúsága korát vádolja. Az elkeseredett barroquismo, melyet Goya eredetileg Mengs, majd David klasszicizmusával szegezett szembe, nem szabad, hanem kényszerű, negatív választást jelent. Hogy korához tartozhassék, a művésznek szembe kell fordulnia vele. Ezért Goya a neoklasszicizmus uralta Európában a történelmi romantika igazi gyökerét jelenti.

A francia forradalom által istenített Ész későn, és a francia szuronyokkal együtt érkezett Spanyolországba, csak a bourboni és klerikális zsarnokságnak egy másfajta önkényuralommal való felváltására szolgált. Bohózat a tragédia közepette. A napóleoni egyetemesség megbukik. Goya számára Napóleon nem hős volt és nem génusz, hanem talán egy másfajta mítosz, egy másik babona. Realizmusa nem a valóság másolata, hanem az, ami egy ideológia csődje után megmarad. Nemcsak a nagy romantikusok, hanem a nagy realisták, Béricault, Daumier, Courbet is sokat tanulnak majd Goyától. Tagadja a történelmet, amely az ő számára a múlt ideológiáját jelenti, minthogy olyannak ábrázolja a múltat, amilyennek lennie kellett volna. Még a természet is ideológiává lesz: a valóság úgy, ahogyan kívánják, Madrid mellett. A süket házában (Quinta del Sordo) falra festett rémképekkel veszi körül magát, velük táplálkozik; ők a kizárólagos, a valóságos valóság: hódolat *Az élet álom* Calderónjának, ugyanakkor bizonyíték arra, hogy nem ellentét, hanem azonoság van a vizionárius és a realista Goya között.

A háború realista ábrázolása nem volt teljesen új dolog — állapítja meg Max Dvořák. Több mint száz évvel Goya előtt Callot *Misères de la guerre* (A háború nyomorúságai) című rézkarc-sorozatában hasonló módon rajzolta meg a háborút: se nem eszményítve, se nem heroizálva, hanem a maga igazi, rémséges képében. És mégis: a *Les desastres de la guerre* valami újat hoz minden megelőző háborúábrázoláshoz képest. Goya nemcsak a háború objektív krónikása; ő egyéni vallomást tesz. A *Caprichos* (Ötlepek) sorozat sokáig mint háborzongató pamflet szerepelt a köztudatban, s a neki tulajdonított titkos, de pontos jelentés szerint: Goya nihilista volt. Leveleiből és a *Caprichos*-hoz írt kommentárjaiból viszont az derül ki, hogy ezek a feltételezések nemigen állják meg a helyüket. A mester hosszú és súlyos betegsége alatt sokat elmélkedett a tudatot uraló társadalmi

viszásságokról, az emberi hiúságról képmutatásról és az előítéletekről. Azért vette elő rajzeszközeit, és transzponálta képeibe azt, ami a lelket megülte, hogy megszabaduljon nyomasztó gondolataitól.

Theodor Hertz szerint Goya forradalmisága vitathatatlan, bár nála inkább az egyén független, forradalmi magatartásáról van szó. Különös erővel, nyersen jelenik meg ez az önállóság a vallásos tárgyú képekben. Hit és művészi fantázia egybeolvadása Goyánál eltűnik. Számára a világot lényegében az ember jelenti. A reneszánszban az akt a szépség uralmának jegyében jelenik meg: az ember a maga meztelenségében, mint a teremtés legtökéletesebb alkotása, mint a szerves élet legmagasabbrendű formája. A mitológikus és vallásos képzetekkel való összekapcsolódás által az antik mintakép megnevesül. Látjuk mint Ádámot és Évát, mint szent vértanút, látjuk mint Venust, Dianát vagy Adonisz. Még az erotikum legmerészebb formáiban is nagyszerű és isteni (néha sátni) lesz: a természet életadó erőinek lényegét testesíti meg. Goyánál találkozunk először a polgárpukkasztás attitűdjével. A *Maya desnudában* (Ruhátlan Maya) nyoma sincs a mitológiának: egy meztelen spanyol lány fekszik a diványon, arcátlanul kéjesen és illetlenül. Eltűnt az antik eszményítés, a poétikus varázs. Vitathatatlan azonban az erő, a vitalitás, az új látásmód. A XIX. században megkezdődik az alkotó fantázia önkényuralma. A művész és a közönség közötti kapcsolat egyre gyengül, néha éppenséggel ellenségessé válik. A művész elnyeri szuverenitását, de elveszti lelki hazáját. A *Desastresban* csodáljuk a művészi megvalósítást, és ugyanakkor észleljük, hogy hiányzik az összhang a tartalom kegyetlensége és az esztétikai tökély között. A művészi tökéletesség nem felszabadulást hoz, hanem nyugtalanságunkat, rémületünket fokozza. Rembrandt, Tizian, Velázquez művészetének késői korszaka az objektív valóságtól a megvilágosodáshoz vezet, Goya művésze a fantomatikushoz. Vizióit nem az örök világosság hatja át: a sötétség rejtozik bennük.

„A rombadólt oltárokat démonok lakják”, idézi Hans Sedlmayr Jüngert, majd így folytatja: „Első ízben történik, hogy egy művész alakoskodás és ürügy nélkül látható formát ad az irracionálisnak.” A két sorozat, a *Sueños* (Álmok) és a *Disparates* (Bolondságok) kulcsot kínál nemcsak Goya, hanem az egész modern művészet szellemének lényegi megértéséhez. Ezekben a művekben találkozunk először olyan művésszel, aki szerint azok a képzetek, melyek az irracionálisból és az álom világának mély-

segeiből származnak, méltók arra, hogy vászonra kerüljenek. Téves az a feltételezés, hogy ezek a sorozatok az emberek okulására vagy megjavításuk céljából készültek volna, esetleg valamely politikai személyiség megbélyegzésére. Ezeknek a vízióknak elemi erejét sohasem lehetne ilyen ártalmatlanul idealista magyarázat alapján megérteni. Vízióit Goya nem morális, hanem más zónákból hívja elő. Itt nincsenek dekódolható allegóriák vagy metaforák. Bizonyos jelentéseket később fedeztek fel bennük, olykor maga a művész, legtöbbször mások. Tudott dolog, hogy a sorozatok, mikor kiadták őket, új címet kaptak. A *Sueños*-ból *Caprichos* lett, a *Disparates*-ből pedig *Proverbios* (Közmondások). A képek alatti szövegek számunkra legtöbbször érthetetlenek, és kétségtelenül azok voltak a Goya számára is, mint ahogy álomlátásaink érthetetlenek és értelmetlenek az ész számára, ha éber állapotban vagyunk. A gondolatkapcsolás emberenként egyedi voltára és a pszichológiai értelmezés szükségességére tapintott rá Baudelaire, mikor Goyának „az érthetetlen írárt való szeretetéről“ beszélt.

Aldous Huxley Goya művészetében a gyűlölet és együttérzés, kétségbeesés és szardonikus humor, realizmus és fantázia rendkívüli keverékét látja. Buddhát idézi, aki azt mondta, hogy megmutatja a szomorúságot és a szomorúság végét. A „nagy, páratlan, eredeti művész“ Goya csak a szomorúságot ismerte, a szomorúság végét sohasem. Fiatalon mindene megvolt, amit egy férfi kívánhat: tehetség, testi erő, pénz, hírnév, társadalmi állás. A forradalmi eszmékkel szimpatizál, de a forradalom mint francia imperializmus folytatódik. Mikor a francia csapatok kivonulnak, ottmarad a rettenetes és korlátolt VII. Ferdinánd meg a klerikális reakció... Goya műveiben a szellemi alvilág figurái nyüzsgönek, hitetlenül prédikáló papok, üresfejű, fennhéjázó nemesek, és a piramis tetején egy agyalágyult királyi család. A *Caprichos* egyik lapján magát Goyát látjuk, amint munkaszatalára borulva alszik, körülötte denevérek, baglyok és egy óriási kanördög-macska, olyan rosszindulatú, amilyen csak egy goyai kandúr lehet. A feliratnak: „*El sueño de la razón produce monstruos*“ (A szunnyadó értelem szörnyeket szül) több lehetséges értelmezése van. Az első és kézenfekvő után mindjárt következik az értelem álma, álmái, álmodozásai, egy „szébb jövő“-ről, a szabadság, egyenlőség, testvériség világáról, melyet természetesen terrortól is létre kell hozni szükség esetén. Az álom megvalósítóinak egyik egyenruhás alakulata Mu-

rat vezénylete alatt vonul be Spanyolországba, ahol bekövetkezik az ébredés, az első népi felkelés Napóleon ellen. Spanyolországban megkezdődnek a háború borzalmai, és létrejön a *Los desastres de la guerra*. S Goya leszáll majd az emberi szellem nyomorúságos katakombáiba.

Goya azt állította — írja André Malraux —, hogy csak három mestere volt: a természet, Velázquez és Rembrandt. Vajon a természetet az igazságot értette, mert magával a természettel egyáltalán nem törődött? Összes grafikáit végig kell lapoznunk, hogy egyetlen fát találjunk. Világa emberekből és kövekből áll. Mintegy álomban rajzol, és maga állítja, hogy álmait rajzolta meg. Egy pszichoanalitikus azt mondaná, hogy szimbólumok kísértik. Goya az abszurd első nagy rendezője. A királyi udvar és a város, amelyben él, kétségtelenül kínálta a színpadot. A piacokon az Angyal üdvözlét *autosacramentálját* játszóak: a Szűz előtt Mihály arkangyal lekanyarítja fekete köpenyét, s láthatóvá lesz ürücombhoz hasonló puffos kabátujja és ibolyaszínű szárnyaeszkái; a Szűz csokoládéval kínálja, amit udvariasan visszautasít, mert az Atyaisten rizses húsrá hívta meg; megjelenik a Szentlélek, egyértésüket egy tüzes fandangót eljárva ünneplik meg a jelenlevő sóbá ványá vált nagykövetek előtt. Az ördög és a szent Szűz ott van minden keresztúton.

Spanyolország régóta cimborál a magasabb rangú ördögökkel. II. Fülöp Bosch kreatúráival népesíti be magányosságát. Goya előtt csak Bosch és Brueghel hoztak fel a mélységekből ilyen életerős szörnyetegeket. A boszorkányokban, bár néhányának a megegyetését láthatta, és le is rajzolta, Goya nem hisz. A kísértetekről pedig ezt írja: „Különös, hogy ez a fajzat csak éjszaka mutatkozik, sőtétben. Senki sem tudja, hova rejtőznek és zárkóznak be nappal. Bárki boldog lenne, ha felfedezne egy kísértetfészket, hogy hatalmába kerítve ketrecben mutogassa őket.“; „Az értelem álma szörnyeket szül.“ Goya úgy racionalista, ahogyan Cervantes kalandregényíró és Dosztojevskij társadalmi regények szerzője. Portréi közül húznak semmi köze az arcképhez: az a hús már csak művészet. Ez az ember, aki számára az álom egy másik élet — talán maga az élet — volt, megszabadította a festészetet az álmotól. Megadta neki a jogot, hogy a valóságban csak nyersanyagot lásson, nem azért, hogy egy feldiszipított világot teremtsen, mint a költők, hanem egy specifikus világot, mint a zenészek. Ő az első, aki a modellt vetette alá a képnek, és nem a képet a modellnek.

„Élete vége felé tovább fest abban a szívettepő fényben, amelyben a halál közeledése egyesíti Michelangelót, Tiziánt, Halsot, Rembrandtot, az életbe igen, de a festészetbe bele nem fáradt öregeket, akik végre távol kerültek embertársaiktól, s már csak a maguk számára festenek. A festők ismerik az öregséget, de festészetük nem...”

GO-JÁTÉK, GO-KOMPUTER (New Scientist, 1979. 5.)

A legenda szerint a go-játékot kb. négyezer évvel ezelőtt alkotta egy kínai császár, hogy fiát bölcsességre oktassa. Tény az, hogy i. e. 500 körül már olyan népszerű, hogy Konfuciusz említi filozófiai munkáiban. Korábban a játékot asztrológiával és jóvendőmondással hozták kapcsolatba, ennek hatása a go-játék terminológiájában ma is él. A VII. században a játék Korea közvetítésével elterjedt Japánban is, főként az arisztokrácia, a samurájok és a papság körében. Az évszázadok során a go beleivódott a keleti kultúra mesésen gazdag szövetébe, találkozunk vele irodalomban, képzőművészetben, s már a XV. században tanulmányok, játéktípus-gyűjtemények jelentek meg róla Tokióban és Pekingben. A go továbbra is fenntartotta affinitását a vallással, főként a zen-buddhizmus szemlélődő szertartásaiban; szerepet játszik az egyedülálló Shinto szertartásban, mellyel a japán trónörökös felnőtté avatását ünneplik. A go-játékban alkalmazott stratégiai fogásokra a hadviselés irányítói is felfigyeltek, pl. Mao gerillaháborúra vonatkozó taktikai elveiben felismerhető a go hatása. A II. világháború végén a japán kormány go- és sakk mesterekhez fordult tanácsért, és egyértelműen azt a választ kapta, hogy a „játékot” fel kell adni. Ma a go a legnépszerűbb Japánban, ahol kb. 10 millió ember játszza. Erre a széles körre támaszkodik az 500 professzionista nagymester, a 6 havilap, a heti tv-program, a klubok ezrei. Az élvonalas rendszeres bajnokságot vívnak, melynek alapítványa 450 000 angol font értékű; ennek 10%-a a bajnok jutalma. A japán oktatásügyi minisztérium tantervként írja elő a go oktatását mint a türelem, jó erkölcs, logikus gondolkodás fejlesztésének eszközt.

A go szabályzata nagyon egyszerű, ezer éve semmit sem változott. Fatáblán játsszák, amelyet 19-19 egymásra merőlegesen egyenes barázdál, az ezek által alkotott hálózat keresztződéseire helyezik a fekete, illetve fehér köveknek nevezett 78-78 gombszerű figurát. A go két személy által játszott területi

harc. A játékosok területek ellenőrzéséért harcolnak a táblán. A kezdés pillanatában a tábla üres, a játékosok a keresztződésekre helyezett kövekkel felvázolják az igényelt területeket, kő kő elleni harcban megvívják értékű, végül kiegészítik, lezárják azokat. Mindkét játékos törekvése olyan összefüggő vonalak kialakítása a táblán, melyek elhatárolnak, meghatároznak bizonyos területeket. A lefektetett kő elmozdíthatatlan, kivéve azt az esetet, amikor ellenkező színű kövekkel körbe zárják; az ilyenformán körbezárt követ az ellenfél kiemeli és foglyul ejti. Maguk a kövek nem változtatják a helyüket, a játék mégis dinamikus; az erőviszonyok változásának megfelelően állandó hullámlás, előretörés és visszaszorulás, menekülés és üldözés folyik a táblán. Az eredményt a figurák által körbezárt kockák aránya adja meg, miután a foglyok kicserélésre és újra bevetésre kerültek.

Mikor a go ismertté vált Európában, a matematikusok és számítástechnikai szakemberek körében érdeklődést keltett. Az első go-programalkotási kísérleteket a hatvanas évek elején végezték, s ugyancsak a hatvanas években zajlott le az első go-parti két komputer között, amelyek Londont, illetve Cambridge-et képviselték. Ma a világ legjobb go-automatája a Michigani Egyetemen van, de annak ellenére, hogy kiváló go-játékosok, matematikusok, kibernetikusok, pszichológusok közreműködésével készült, az emberi teljesítményhez képest igen gyengének bizonyul; bármely kezdő szakaszon túllépett játékos fölénye nyilvánvaló az automatával szemben.

A komputerek tiszteletreméltó sakkpartit képesek lejátszani nagymesteri szinten, noha ilyen szinten általában alul maradnak; a go-komputer viszont egy átlagjátékos színvonalát sem közelíti meg.

A sakkot az intellektuális játékok közül a legkiválóbbnak tartják főleg Európában, illetve az európai kultúrérdelkségű földrészekben. A 64 kockán a 32 figurának hihetetlen számú lehetséges felállítása létezik. Egy átlag játékra 40-40 lépést és minden lépés során 30-30 variációt feltételezve a 10^{120} meghökkenő számhoz jutunk. Ez a szám nagyobb, mint a világegyetemet alkotó ismert anyagi részecskék száma! Más szóval: egy évszázadban 10^{16} ezredmásodperc van, s ha egy feltételezett szuper számítógép 40 különböző lépést és ennek következményeit tudná elemezni egy ezredmásodperc alatt, akkor is 10^{104} évszázadra volna szüksége, hogy az optimális játszmát vezesse le. Feltevődik a kérdés, hogy mégis miért olyan jó

eredményük a sakk-komputerek? Annak ellenére, hogy totális elemzés elérhetetlen, a jelenlegi számítógépek képesek arra, hogy 7 lépésre előre minden következő lehetőséget kiszámítsanak. Tehát a számítógép 7 lépésre előre tökéletes biztonságú, hibamentes partit játszik, és abban „reménykedik“, hogy az ellenfél elnéz valamit. Az ember viszont hibázik, s a sakkgepeket az ember elleni játszmák során itéli meg. A sakk-automaták ezen a szinten megrekednek. Ha egy lépéssel alaposabb előrelátást várunk a géptől, akkor a komputer műveletvégző képességét 30-szorosan kellene növelnünk ahhoz, hogy ugyanolyan idő alatt elemezzék; további egy lépés esetében ez a szám 900-ra nő. Tehát az automaták a jövőben is alulmaradnak a nagymesterekkel vívott viadalokban. A sakk-mesterek 50 lehetőséget is felmérnek, de természetesen csak lényeges pozíciókat elemeznek. Így például a múlt évben Torontóban David Levy és a Chess 4.7 nevű komputer között lezajlott mérkőzés közben — melyet egyébként Levy nyert meg —, míg a sakkautomata minden lépés előtt kb. 3 millió pozíciót elemzett, addig egy Levy kategóriájú mesternek elég, ha kb. 50 lehetőséget vizsgál minden lépés előtt. Természetesen a sakkprogram feladata is az lenne, hogy megtalálja a felállítás irányítottságát. Eredményesebb lesz az a játékirányító program, amely megtalálja a számításba jövő lépéseket egy adott helyzetből, és ezt vezeti végig mindkét játékosra vonatkoztatva, így megítélve az eredményként létrejött helyzet hatóerejét a statikus kölcsönhatás értékelése által.

A go-programozás esetében a helyzet a kezdés pillanatában összehasonlíthatatlanul egyszerűbb, mint a sakknál, hiszen csak 46 különböző lehetőséget kell elemezni a tábla szimmetriájának köszönhetően. Természetesen a kövek táblára helyezésével a tábla elveszti ezt a tulajdonságát, és a játék során az elfoglalás szempontjából számításba jövő pontok száma 150-300 között változik. A sakkprogramban elegendő lenne, ha a számítógép 30 különböző lépésből származó eredményt figyelembe tudna venni a válasz előtt; ebből általában 7 elkövetkezendő lépés variációinak vizsgálatát valósítja meg, ezzel elfogadható eredményt nyújt, ugyanakkor teljesítő-képességének határzónájába jut. A go-programnak viszont 30 helyett 150-300 nagyságrendű számmal kellene dolgoznia, de ebből csupán 2 lépés következő lépéseinek variációit képes előre látni. Átfogó elemzés természetesen szóba sem jöhet, akkor sem, ha a számítógépek teljesítménye százszorososan nő, mert a le-

hetséges go-játszmák száma 10^{700} -ra (!) tehető.

Stratégiai, taktikai szempontból a go komplex, különböző fázisaiban összefüggő játék, így lényeges a stratégiailag hatékony helyzetek felismerése és ezek fokozásának, továbbfejlesztésének mikéntje. Mivel a go rendkívül gazdag terminológiával rendelkezik, egy jó játékos gyakran könnyen meg tudja határozni a fogalmak segítségével a táblán fennálló helyzetet és leszögezni azt, hogy pontosan milyen módszer vagy módszerkombináció alkalmazása célszerű. A számítástechnikusok most éppen azon fáradoznak, hogy azokat a fogalmakat (félárnyék, sűrűség, fogó, szonda stb.), amelyek segítségével a jó játékos értékeli a helyzet állását, betáplálják a számítógépbe, így az automata bizonyos részcelokat tűzhet ki maga elé, és kijelöli az ehhez vezető lépéseket. A jelenleg folyamatban levő programalkotás a játékosok által megnevezett és alkalmazott fogalmakra épül. Az építmény alapját olyan egyszerű egységek alkotják, mint pl. a kö, csoport, fal, terület, ezekre épülnek az elvont fogalmak (erő, stabilitás stb.) és az elvont fogalmak közti viszonyok (pl. bekerítés, összhatás, támogatás). A felépített hálózategységek az ezek közötti szerkezeti és esetleges kapcsolatok felismerését feltételezik, olyan komplex tulajdonságokra vonatkoztatva is, mint pl. a csoportbiztonság. A felépítendő program hálózatában a legmodernebb tervező és feltételező alrendszerek is alkalmaznak, amelyek már sikeresnek bizonyultak orvosi diagnózis megállapításában, geológiai felmérésben, molekulaelemzésben; ezek segítségével az automata már képes célul kitűzni elengedő kövek foglyul ejtését, ennek latolgatását az ellenfél szempontjából, sőt figyelemmel kísélni azt, hogy az ellenfél melyik lépésétől kell óvakodnia. A program alkotói tudatában vannak építményük gyenge pontjainak, s annak is, hogy a komputer semmilyen komoly „veszedelmet“ nem fog jelenteni egy jó go-játékos számára, de elsődleges céljuknak egy mesterséges gondolkodó rendszer alkotásának kikísérletezésére a játék kimeríthetetlen elméssége, változatosága, összetettsége kitűnő lehetőséget nyújt.

EGY „EZOTERIKUS“ FOLYÓIRAT HUSZONÖT ÉVE (Akzente, 1979. 1—2.)

„Gyakran azt kérdezem magamtól: miért teszem? Hogyan is kezdődött? Miért hajt ez a bonyolult ösztönzés, hogy mások írásait elolvassam, itélkezsem

fölöttük, kiválogassam és — ami közben még a legörvendetesebb — nyomdafestékhez segítsem őket? Ha a pszichoanalitikus heverőjén feküdnék, biztosan azt kérdeznék tőlem, hogy eme ösztönzés eredőjét felfedezhesse: milyen álmai és vágyképei voltak gyermekkorában? Igen, talán itt található a jóelőre meghatározott magyarázat. Kertész akartam lenni, Vetni akartam és aratni, ágyásokat és ösvényeket beosztani, és szülőhelyem falusi környezetében még tetté is tudtam változtatni ezt a vágyamat.“

A betűt „vető“ és kritikát „arató“, valamint laprovatokat „beosztó“ író-szerkesztő Hans Bender, a 25 évvel ezelőtt alapított *Akzente* megindítója és mai szerkesztője kezdi az előbb idézett, rusztikus hangulatú képpel megemlékező cikkét a Kölnben szerkesztett, müncheni kiadónál (Carl Hanser Verlag) megjelenő és Passauban nyomtatott kéthavi folyóirat kezdetéről és első negyedszázadáról. De az idillikusnak tűnő kezdés után már a következő mondatokban így folytatja: „Ez a kép azonban bizonyára túl békés ahhoz, hogy egy költészeti vagy irodalmi folyóirat kiadására vonatkoztathassuk. Itt összecsapás és harc van, mérgeledés és bosszúság; itt kritika van, jogos és jogtalan, versengés és balsiker. A folyóiratnak vannak jó és rossz esztendői, de van öröm, siker, elismerés is, és van hatás. Mint minden más emberi tevékenység esetében, fűzhetők hozzá.“

1954. február 1-én jelent meg az *Akzente* első száma. Ekkor csaknem kilenc év telt el a második világháború befejezése óta, és az NSZK-ban induló új irodalomnak fórumra volt szüksége. Ez az irodalom a *tegnapelőthöz* (az 1933-at megelőző időszakhoz) kapcsolódva igyekezett ismét talajra lelni, a *tegnap* ugyanis a „gleichschaltolt“ írók dicstelen működésének korszakát jelentette (persze, a nagy emigráns írók — Thomas Mann és társai — nem számítandók ide). Hozzáállás a változott idők új feladataihoz és ellenállás a közelmúlttal szemben — ennek a kettős imperatívuszoknak a jegyében indította meg Hans Bender és Walter Höllerer az új folyóiratot.

Már maga a bemutatkozás is azt mutatta, hogy a szerkesztők nem fedezet nélküli üres mottóval akarják megvetni a lap jövőbeli irányulásának alapjait. A Hitler-ellenes felkelésben való részvétel miatt testvéreivel együtt kivégzett Hans Scholl naplójegyzetei, valamint a Nelly Sachsszal és Else Lasker-Schülerrel egyenrangú költőnő, Gertrud Kolmar versei az előző évtizedekkel való leszámolás első jelei voltak, az irodalmi

örökséghez fűződő viszonyulást pedig három írás jelentette Robert Musil *A tulajdonságok nélküli ember* című regénytorzójáról és Büchner *Woyzeck*-jéről. Az első szám szerzői között olyan nagy nevek szerepeltek még, mint Ingeborg Bachmann, Günter Eich és Martin Heidegger. Ezeket követte később Paul Celan, Peter Weiss, Heinrich Böll, Friedrich Dürrenmatt, Günter Grass, Hans Magnús Enzensberger — sokan közülük itt jelentek meg először nyomtatásban.

Az *Akzente* a német nyelvű irodalom fórumaként indult, s két és fél esztendőig csak német szerzőket közölt. Az 1956. 4. számban aztán megjelenik az első három francia név: Roland Barthes, Luc Estang és Alain Robbe-Grillet, majd nemsokára a Nathalie Sarraute neve is. „Mi történt? — kérdezi a szerkesztő. — Mi, Walter Höllerer meg én, nem akartunk többé megmaradni a magunk választotta elszigeteltségben.“ A belterjes szerkesztés elégtelensége nyitást követelt Európa többi része és a nagyvilág más tájai felé. S nemsokára sorjáznak a tematikus vagy nyelvi kritériumok alapján összeállított számok az Egyesült Államokbeli irodalmi életről (Gregory Corso), a latin-amerikai kritikái-fantaszti-ikus irodalomról (Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Octavio Paz), a japáni és iráni modern áramlatokról, valamint — a felsorolás nem teljességigényű — Jugoszlávia, Lengyelország, a Szovjetunió, Magyarország, Románia, Csehszlovákia, Olaszország és Hollandia mai irodalmi jelenségeiről. Az ilyen súlypontos számok jelentősége gyakran túlmutatott az irodalmiság körén: a spanyolországi „föld alatti“ irodalmat (1973. 4.) vagy a koncentrációs táborokban élő görög írók munkáit (1971. 2.) bemutatás szám például politikai tett is volt. És szellemi tett volt minden olyan közlemény, amely új területek felfedezésére, új témák vizsgálatára vállalkozott. Álljon itt néhány, önmagáért beszélő cím: *Társadalmi elszigetelődés és haladó ideológia*, *A költő szerepe a forradalmi politikában*, *Reakciós-e a fantaszti-ikus irodalom?*, *Az irodalom mint hazugság*, *Forradalmi akarati és polgári lét*, a pornografikus képzelet.

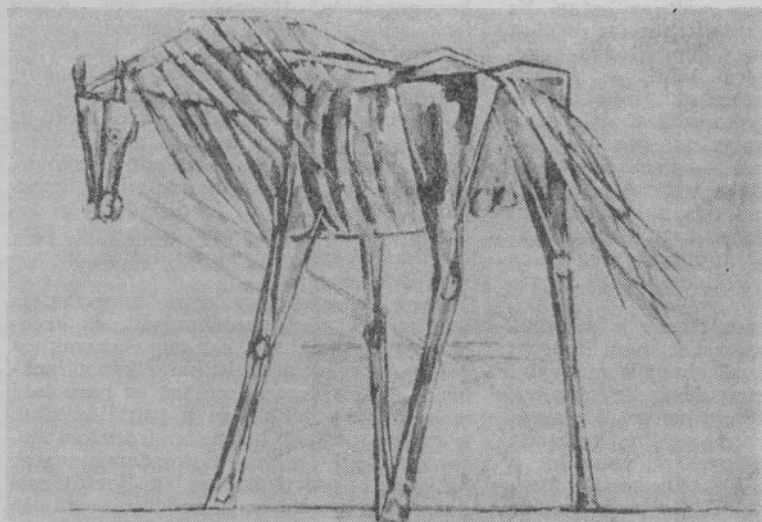
Hans Bender gyakran megszakítja laptörténeti visszaemlékezéseit, és érdekes reflexiókat fűz egy-egy korszakhoz vagy a szerkesztéspolitikai elképzelésekhez: „A folyóirat harcolhat és harcolnia is kell a divatokkal és a paktálásokkal, s éppen most, a bestseller-irodalom őrvényével. De maga is kezdeményezhet határozott provokációkat, s hozzájárulhat az irodalom és állandóan megújuló energiái fejlődéséhez. A folyóiratok javára válik, ha a tőlük kiinduló viták

továbbterjednek, és így az érdeklődők nagyobb csoportjához jutnak el. Például az úgynevezett »folyóiratszemlékben«, a sajtóban vagy a rádióban. Fel-tűnő azonban, hogy ezek akkor nyilatkoznak a legbuzgóbban folyóiratokról, ha amazok veszélyben vannak vagy arra kényszerülnek, hogy beszüntessék megjelenésüket. A megemlékezések ilyenkor panaszos hangúak, szinte mint a halottak esetében. Azután, immár túl későn, legjobb tulajdonságaikat kezdik dicsérni.“

Az élő és 26. évfolyamába lépett *Akzente* esetében azonban inkább a folyóirattól 1967-ben megvált társszerkesztő, Walter Höllerer szavai érvényesek: „A folyóirat ijesztő gyorsan forgó gépezet, ha távolról tekintjük, »megüt-közést keltő« dolog. De »szükséges« dolog. S ezért érdemes az erő kifejtésre és a vitákra.“ Az eltelt negyedszázad 150 számának 15 000 lapján megjelent óriási mennyiségű anyag java része igazolja az ünnepi duplaszám vezető cikkének összefoglaló jellemzését: „Az *Akzente*,

ma így látjuk, nemcsak nyomdafesték-hez segítette, hanem alakította is a német irodalmat: a folyóirat impulzusokat adott, irányzatokat részesített előnyben, s másnyelvű irodalmak fordítása révén korrekciókat hajtott végre a saját irodalmon. Jelszavakat is kiadott, és tendenciákat támogatott. Ezért nemegyszer bírálták. A nyilvánosság előtt kialakult képéhez tartozik, hogy a folyóirat »ezoterikus«, ami Németországban — ahol a piac gyorsabban fejlődik, mint az eszmék — nem jelent ajánlólevelet. Igaz, elkerülte a botrányos sikereket, hogy valósággal botrányos következetességgel az irodalomra összpontosítsa figyelmét.“

Az ünnepi szám tartalomjegyzékéből álljon itt néhány név az előbbieik szavatolására: Hans Magny Enzensberger, Günter Kunert, Heinar Kipphardt, Helmut Heissenbüttel, Ernst Jandl, Peter Rühmkorf, Wolf Wondratschek, a külföldi szerzők közül pedig: Tadeusz Rózewicz, Zbigniew Herbert és Stanislaw Lem.



Plugor Sándor: A Lovak című sorozatból