

napjaik nevetséges tébolyába, mely most éppen abban a kérdésben tetőzik, hogy vajon hol foglaljanak asztalt aznap estére. A grandiózus hangjáték mintegy négy órán át tart, végül mindenki marad otthon, kivéve a lányokat, akik a *Zeus* vagy *Kaktus* bárból telefonálnak, hogy honnan, azt már senki nem tudná megmondani, oly sok a lefoglalt, aztán ismét lemondott, később megint lefoglalt asztal a városban. És a legvégén mindez egy rémületes kijelentésben kulminál: „*Holnap Spuds McKenzie lesz a Patty Winters Showban.*”

A regény elején még minden nyitott: a filmes, a kameramozgásokat jelző, egyes szám harmadik személyben szóló leírásból megtudjuk, hogy Timothy Price fiatal, jóképű, sikeres Wall Street-i yuppie éppen egy partira tart. Beszél is valakihez a taxiban, de nem tudni, ki az útitársa. A lakásban aztán kiderül, hogy Patrick Batemanről, a sikeres, jóképű, Wall Street-i yuppie-ről van szó, aki most hirtelen és teljesen váratlanul magához veszi a szót, a továbbiakban az ő egyes szám első személyű beszámolóját halljuk. A következtetés nyilvánvaló: lehetett volna Timothy Price is a regény főalakja. Vagy McDermott. Vagy Paul Owen. Vagy akárki más. Ezúttal Patrick Batemannek hívták.

Ha nincs hős, ha mindenki felcserélhető, úgy nem is lehet átfogó nagyformája a regénynek. A cselekmény nagyjából egy éven át tart, ám a jelenetek voltaképpen felcserélhetők, az Idő megállt. Előrehaladásról nem lehet beszélni. A regény mozaikos, Ellis jeleneteket ír, nem összefüggő csemenyláncolatot. Mindig a jelen pillanat létezik, Ellis mindig *in medias res* indít, soha nem múlt, ám mindig jelen időben szól a narráció. Néhány vezérmotívummal dolgozik, például azzal a fölöttébb rejtélyes és soha meg nem válaszolt kérdéssel: vajon mi is van a Fisher-féle folyószámlával? Ezt magam sem tudom, ám annyi bizonyos, a *LES MISÉRABLES* című musical állandóan ott szól a háttérben, plakátját szinte minden utcai jelenetben ott cibálja a szél. Vajon miért?

Az AMERIKAI PSYCHO veszedelmes könyv. A tőrészatárt valószínűleg azzal lépte át, hogy immár a „nagy”, a vájt fülűeknek szánt irodalom szerves részévé tette a tömegkultúra szennyliteratúráját. Enciklopédikus, ezért

egy kissé széteső. És talán fárasztó is. Ám választott világának eddigi legátfogóbb szürrealista szatírája.

Sajnos nem olvasok olyan szinten angolul, hogy Bart István fordítását össze tudnám hasonlítani az eredetivel. De szinte bizonyos, hogy remek munkát végzett: a magyar szöveg érzékletes, pompás ritmusérzékre vall, nagyszerűen képes érzékeltetni Ellis stílusváltásait és parodisztikus hajlamát, a nyelvi rétegek sokféleségét, azt a retorikus palettát, melyen a reklámszövegek, utazási prospektusok, rockzenei sz cikkek, szabászati tanácsadók éppúgy megjelennek, mint a nagyvárosi spleen, a sajátos New York-i *feeling* vad, expresszionista költészete. És bonyolult munka is volt minden bizonnyal, melyhez nagyfokú helyismeretre volt szükség.

Bán Zoltán András

AZ ELMARADT VITÁK NYOMÁBAN

*Forgács Éva: Az ellopott pillanat
Jelenkor/Ars longa, 1994. 372 oldal, 350 Ft*

Első reflexem az volt, hogy így kezdjem ezt a beszámolót: „*Művészettörténeti irodalmunk jelentős eseménye ez a könyv...*” De aztán észbe kaptam, hogy amit mondani akarok, az éppen az ellenkezője az ilyen hamis akusztikával kongó megállapításoknak. Tehát valahogy így kellene fogalmaznom: „*Művészettörténeti irodalmunkra egyáltalán nem jellemző, hogy megjelenjen egy ilyesfajta könyv...*” Nos tegyük föl, hogy tényleg ez volna a találó indítás, de hát akkor mi az, ami Forgács Éva összegyűjtött tanulmányaiban valóban olyan rendkívüli? Hogy ez a kötet csakugyan jó? Esetleg hogy azért jó, mert nem művészettörténeti jellegű könyv? De hiszen az. Vagy hogy éppen azért olyan rendkívüli és jó, mert kis hazánkban egyáltalán nem megszokott, hogy egy művészettörténeti tanulmánykötet ennyire tartalmasra, mi több, olvasmányosra sikerüljön?

Bocsássa meg az olvasó, hogy mielőtt megpróbálnék ezekre a kérdésekre válaszolni, személyes emlékekre terelem a szót. Ennek a kitérőnek pedig az volna a lényege, hogy körvonalazzam, miért érzem úgy, hogy Forgács Éva maga is szabálytalan jelenség a magyar művészettörténezek társadalmában. Ha kissé összefoglalóan kezelem a kérdést, akkor ugyanis azt kell mondanom, hogy ahhoz a művészettörténész-nemzedékhez tartozik, amelyiknek az egyik, kisebbik felét a Corvina Kiadó fogadta be az egyetem befejezése után mint szerkesztőt. A másik fele pedig a szó legtágabb értelmében vett (mert ebben benne vannak a hivatalok is) muzeológus lett Pesten vagy valahol vidéken. Forgács Éva sem volt kivétel. Ő az Iparművészeti Múzeumba került, de ha átlapozzuk a most megjelent kötetét, akkor kevés nyomát látjuk ennek, hiszen a könyvben csak egyetlenegy iparművészeti tárgyú cikkre bukkanunk, és annak is elég frappánsul hangzik a címe, mintha csak egy bűvész rántaná elő a fehér nyuszt a cilinderkalapból: AZ ALTERNATÍV SZÉK. Alcíme: IMAGINÁRIUS BÚTOROK AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN. És ami ezek után alig lephet meg minket, 1990-ben, e cikk írásának az idején Forgács Éva tényleg már rég-es rég nem is volt az Iparművészeti Múzeum dolgozója – talán ezért is ez a felszabadult hang. Először előléptették ott, de aztán eleresztették onnan. Mindkét lépés fölötébb méltányos volt. Forgács a múzeum tudományos titkára kellett hogy legyen, hiszen olyan okos és kiegyensúlyozott volt. De aztán haza kellett mennie (ő maga akarta így), és nemcsak azért, mert terebélyesedő családja hívta, hanem mert igazán jól dolgozni, úgy látszik, csak teljesen függetlenül, vagyis csak otthon tudott, miközben kifelé azt szimulálta, hogy talán nem is dolgozik. Ez akkoriban még elég szokatlan gyakorlat volt, és töredelmesen be kell vallanom, hogy annak idején kicsit haragudtam is rá: hogy lehet valaki ennyire „lusta” – gondoltam –, mikor ilyen felkészült... Most, a kötet láttán azonban kiderülhet bárki számára, hogy nagyon is igaza volt Forgács Évának, amikor úgy döntött, hogy ő maga lesz majd a saját maga munkaadója. Bizonyos szempontból vagy bizonyos mércével mérve ugyanis ő volt talán az egyetlen, aki az ezt követő években aztán százszázalékosan dolgozott.

Mert ő volt az a kivételes figyelemmel megáldott művészettörténész, aki lépést tartva azzal, amit hazai művészeti életnek nevezhetünk, bizonyos dolgokat észrevett, és aztán ezeken a problémákon – mert ebben aztán tényleg senki sem akadályozhatta meg – el is gondolkodott. Lehet, hogy nem azonnal írta meg azt, amit ilyenkor magában megfogalmazott, de mindig eljött az a pillanat is, amikor robbanásszerűen kitört belőle a véleménye – az érett, a jól átgondolt és véglegesen megfogalmazott élménye. Például egy-egy kiállításakor vagy egy-egy könyv megjelenésekor. Néha akkor is, ha valami tetszett neki, és valószínűleg még gyakrabban, ha valami nagyon bosszantotta. Vagy pedig egyszerűen akkor, amikor valami, ami érdekelte, s ami különben is a szűkebb szakmája volt, megérett benne egy ítéletet (stimuláló témák voltak például a Bauhaus körüli kérdések és az azal rokon mozgalmakban részt vevő magyarok). Az ilyen típusú művészettörténész persze nem muzeológus és nem is hivatalnok, de még csak nem is „magáncocens”, tehát valami íróasztala fölé hajló, artisztikus hajlamú egyetemi kutató. Forgács Éva átlépett ezeken a kategóriákon, és néhány esztendő után kényelmes eleganciával, ámde annál kérlelhetlenebb biztonsággal foglalta el azt a helyet, ami üresen állt, amióta csak magyar művészettörténet-írásról tudunk: *ő a kritikus szellemű, szoliter esszéíró.*

Kerüli a közéleti lármát, de a hangja mégis nagyon fontos. Az a fajta kommentátor, aki nem aranyhegyű tollal ír (hiszen nem sznob), hanem az ezüstíró és az acél hüvösebb, de pontosabb változatait részesíti előnyben. Ezen túlmenően pedig az az esszéíró, aki mindig interdiszciplináris talajon áll, mert egyformán otthon van az irodalom és a vizuális műfajok összes létező változatában, és innen, ebből az összegező magasságból tekint a művészet különböző műfajaira. Amit pedig mérlegre tesz, az soha nem egyszerűen a művészet, hanem valami annál fontosabb dolog: a művészettel való emberi viszony.

Erről árulkodik már a kötet címe, AZ ELLOPOTT PILLANAT is, amely az egyik tanulmány éléről került a kötet címlapjára. Ez az írás aztán valóban erről a fajta művészet-ember viszonyról szól, hiszen a tragikus sorsú, a szinte csírájában elfojtott magyar modernizmus, az Európai Iskola a témája. Még egy

Európai Iskola-cikk található a könyvben, és ennek a címét is ugyanolyan joggal emelheték volna ki a szerkesztők a kötet elejére: SZÁRAZ SZEMMEL. Amely címben már kimondatlanul is ott van, hogy tulajdonképpen miről van szó: gyászolunk és haragszunk. Csak-hogy tényleg száraz szemmel tesszük ezt, a gyász és a harag minden külső jele nélkül, hiszen józan és fegyelmezett kritikusok vagyunk. Forgács Éva félelmetesen jól ért hozzá, hogy miként fegyelmezze magát, és ahhoz is, hogy a legnagyobb belső felindultság közepette is mindig úgy vezesse a tollát, azzal a figyelemmel és érzékeny kéztartással, mint a kényes pohárra kanyargós monogramot véső üvegcsiszoló. Kiket vesz kézbe? Művészeket és műfajokat, néha egész mozgalmakat, de legalább ugyanilyen gyakran művészettörténetész-kollégákat is. Ha azonban akadna valaki, akit mégis megbántana, az alig lehetne néven nevezhető emberi lény, mert sokkal inkább Historia, vagyis a történelem istennője az, akinek a hátán csattan az ostor. Forgács képes arra, hogy árnyaljon, és annak okát is, amit rossznak érez, az összefüggések hamis láncában vagy szerencsétlen rendszerében keresse.

Egyáltalán, az összefüggések megfogalmazása! Az embert (ha történetesen művészettörténetész) elfogja a sárگا irigység, amikor (például Kertész Imre egy mondatához kapcsolódva) ilyen következtetésekre talál: (Kertész:) „Mi a művészet lehetősége, ha az az ember-típus (a tragikus), amelyet nem szűnt meg ábrázolni, már nem létezik?” (Forgács:) „E mondat hirtelen fénye az egzisztencialistákig világot visszafelé az időben, és kérdéssé teszi, hogy valóban a posztmodernnel kezdődött-e el valami radikálisan új... Más szóval a posztmodern nem az egzisztencializmus manierizmusa-e?” – Vagy (Jovanovics EMBER című szobráról írva): „A képzőművészeti alkotás sorsát meghatározó tény, hogy egyetlen példányban létezik. Ezért mély gyökereket kell eresztetnie a kultúrába ahhoz, hogy ez az egyetlen példány közkinccs lehessen: hogy felkeressék, faggassák, értelmezzék... Hatása elementárisabb, brutálisabb, mint az irodalmi műé, mert tömör és emblematisus.” Vagy másutt: „Cézanne gyönyörködött a világban – de azért tudott gyönyörködni benne, mert a rend erővonalai mentén tagolva, egy kristályos logika szerint strukturálva látta: saját szellemében gyönyörködött.” (És innen Megyik munkáira

átugorva:) „Elvont pálcikakonstrukciók ezek... A szerkesztés intuitív komponálási módot követ, s a struktúra azon a ponton, ahol alkotója megállítja a növekedését, látvánnyá kövül... egy tisztán átgondolt és átélt rend-ideát – egy hiányt – (sejtet), amely nem látható, csak elgondolható... Úgy tűnik, a látvány igazságába, a természet önkéntes feltárlkozásába vehető hit boldogabb korok kiváltsága volt.” – És végül lássunk egy valóban jellegzetesen magyar vonatkozású megfigyelést is (az Erdély Miklós körül kialakult nem feltétlenül pozitív árnyalatú mítoszt elemezve): „A budapesti ellenkultúra annyiban pontosan leképezte a hivatalos kultúrpolitikát, hogy felülről kívánta irányítani és megítélni önmagát; csak éppen önmagából kívánta az erre hivatott személyt kiválasztani. Ez a szemlélet a sok igazság posztmodern elvét is az egy igazság klasszicizáló eszményének alapján volt csak hajlandó elfogadni...”

Erezzük, Forgács Éva plasztikus, a vizuális dolgokat szemléltetően leíró látásmódja és váratlan összefüggésekre bukkanó elméleti érzékenysége mögött rugó feszül, mégpedig az etikai ítéletek acélos spirálja. Ezért merem állítani, hogy Forgács elegánsan pontos stílusa egy a kortárs jelenségeket vallató bírót tárja is, és egyik-másik cikkének a konklúziója úgy koppan, mint lehellő bárd a piactér közepén magasodó pódiumon: „Erdély interpretátorai – a hetvenes évek magyar neoavantgárd köreinek képviselői – mindinkább félretolják Erdély racionalizmusát, humorát, emberléptékű lényét és konkrét műveit, s a hangsúlyt a szuggesztivitására, tanítómester voltára, kontextusból kiemelt (fél)mondataira helyezik... Vannak »avatolt ismerői« (!), hagyatékának kezelői, akik az életmű egyes darabjait közreadják, más darabjait egyelőre nem kívánják közreadni, és avatlatlan, naiv fiatalok, akik nem ismerik személyesen, és ösztönös kíváncsiak erre a legendás személyiségre és életműre. Flóbbiek nem csekély felelősséggel tartoznak az utóbbiaknak.”

Ha azonban azt hinnénk, hogy Forgács csak a közelmúlt vagy a jelen eseményei között mozog ilyen biztosan, akkor tévednénk. Mivel abban, amit kifogásol, nem annyira egyes személyek tévedéseit látja, mint inkább rossz tradíciókat és nemzedékeken át öröklődő hamis beidegzéseket, a hasonló hibákra és az eltorzult alkatú viselkedésmód példáira a huszadik század bármelyik évtizedét fellapozva is azonnal rátapint. A FORRADALOM A MŰVÉSZETBEN című ismert kötet kapcsán, amely

nemzedékek titkos bibliája volt, le meri például írni, hogy: „*Hamvasék könyve szinte teljes tárháza mindazoknak az ellentmondásoknak, szakmai felületességnek, elméleti kinyilatkoztatásoknak – egyúttal találó meglátásoknak, érzékeny észrevételeknek is – [...] a más diszciplínákban való otthonosság biztonságából megtelt hajmeresztően dilettáns kijelentéseknek, amelyek mind jellemzői voltak a korszaknak, s amelyekre a művészek egy csoportjának nyilván szüksége volt. Hangvételük azonban azt jelzi, hogy nem tűnnek ellenvéleményt, és már megfogalmazásaikkal elejét veszik minden vitának... képtelenek akár választott szempontjukból is képeket elemezni, nem is tartják feladatuknak. Ez a könyv a szellem nevében diktatórikus hangot üt meg: ezzel is szemben állnak az absztrakt művészek, akik az individuális kifejezés tökéletesítésén dolgoznak... »Korniss alapélménye a ház« – írják Hamvasék, pedig a ház annyit jelenthetett Kornissnak, mint Weöresnek a gyerekek, amikor gyerekeverseit írta: semmit.» – Csak úgy mellékesen emlékeztet rá, hogy az Európai Iskola köré csoportosult művészek és teoretikusok dolgairól van itt szó, vagyis csupa olyan ügyről, amiért Forgács Éva különben bármikor tűzbe menne. Csakhogy az ő tüze tényleg purgatórium, az igazság kimondására kényszerítő pokol-tornáca, és kezüknél fogva húzza be oda az olvasóit is. Az Európai Iskola tagjainak egy része (az „Elvont művészek” csoportja) ki is vált annak idején a művészkörből, és éppen azért, mert nem érezték magukénak a teoretikusok által oly szuggesztíven hangoztatott szürreális-asszociatív képzeletvilágot és távolkeleti filozófiai motívumokat nagyvonalúan Freuddal keverő programot. Forgács véleménye: „A magyar kultúra jelentős veszteségei közé sorolom azt, hogy ennek a csírázó polémiumnak nem lehetett kifutása. A hatalom, amely mindenfajta nem szocreál kifejezőmódot egyszerűen betiltott, megvonta az álláspontok megfogalmazásának és ütköztetésének a lehetőségét is, s így a különböző szemléletek egymás mellett élése, a vita kultúrája ezáltal sem homosodott meg.”*

De követhetjük ennek a vitára, gondolkodásra képtelen kultúrának az alkatát még egy lépcsővel tovább visszafelé is. A kötet egyik legragyogóbb tanulmánya – olyan írás, hogy igaz szívvel ajánlanám olvasásra a tizes-húszas évek bizonyos irányzatait túlságosan is nagyvonalúan kezelő magyar irodalomtörténeteseknek is – a I.F. A SZÉPLELKEK MACSKAZE-

NÉJÉVEL. című vizsgálódás. Ellentétben alcímével, amely csak a dadaizmus magyar vonatkozású eseteinek a kikutatását ígéri, a futurizmus és a szürrealizmus epizodikus (vagy néha annál fontosabb, mert súlyosabb tanulságokkal szolgáló) szereplését is föltérképezi. Először is: ez a cikk igen fontos hézagpótló tanulmány, mert körülbelül az van benne összegyűjtve, amit, kis szünetektől eltekintve, immáron szinte hatvan-hetven éve nem illik Magyarországon magyar művészek és magyar írók (írhatnám csupa nagybetűvel is: MAGYAR ÍRÓK) hagyatékában kutatni. Forgács azonban, aki kisebb-nagyobb publikációkat, néha még leveleket is elolvasott, most közlétesz néhány szövegrészt vagy nyilatkozatot, amelyek mind azt mutatják, hogy X. Y. író vagy művész (a névsor a fiatal Dérytől cikcakkban húzódik a pályája csúcán álló Ilylyésig, persze a képzőművészek sem úszák meg, és talán csak a kedves, a tényleg olyanannyira mindig polgárnak maradó Kosztolányi a pozitív kivétel...), szóval sokan, akik Bécsben vagy másutt, Kassák körében, vagy más alkalommal esetleg dadaista trombitákat fújtak, vagy valamivel később az avantgárd tüze közelében szürrealista elveket vallottak, ezzel egy időben vagy alig valamivel később, például a *Nyugat* köréhez kapcsolódó nyilatkozataikban siettek mindig olyan érveket fölmelegíteni, amik először Babitsnak Kassákkal folytatott 1916-os vitájában merültek föl – vagy még Babits egykori (és az ő integritását ismerve elfogadható) fenntartásain is túllépve egyszerűen a „dada-dadogás” tüneteit elítélni vagy a „futurista semmitmondást” kárhoztatni (tegyük hozzá, rendszerint nem is futurizmusról volt szó).

Forgácsot persze nem az érdekli, hogy e cikke kapcsán a gyenge jellemek nemzeti arcképcsarnokát sikerüljön begyűjtenie. Sokkal inkább lefoglalja horizontját a Kassák-kör eszmei és művészi frontvonalainak dinamikus látványa, továbbá a részletek szüntelen változása, tehát ez az, amit tanulmányában meg szeretne írni. Csak hát nem hallgathatja el, hogy mi minden került az anyag kutatása közben a szeme elé. Néhány markáns, már majdnem mániás alkatú magyar művész mellett csupa olyan figurát lát, aki tehetségét pezsgtetve lélegzik föl, valahányszor elhagyja a New York kávéházat (ezt a kávéházat most

képletesen értem!) vagy annak tágabb változatát, a Kárpát-medencét, de aztán szinte ránő az arcára a kvázi-humanista attitűd, az a bizonyos klasszicizáló gázálarc, aminek első példányaival már az első világháború előtti évtized magyar közéletében is találkozhatunk (no persze nem Adynál!), és amire később egyre nagyobb szükség is lett, amiben valaki lelegezni is képes volt, ha végül is, például a madárlátta Bauhausból vagy csak Weimarból, illetve Berlinből egyszer mégis hazajött.

Hát igen, gázálarccal a száj előtt nem lehet színvonalas vitakultúrára szert tenni. A kötet szép és tanulságos része Moholy-Nagy és Kállai vitájának elemzése ott künn, a Bauhaus berkeinek a környékén, miközben Forgács az általa szeretett és nagy rokonszenvenvel elemzett többi magyarral kapcsolatban kénytelen föltenni a kérdést: *„Jóval több konformizmus munkált volna bennük, mint amennyiről nekik maguknak fogalmuk volt? Vagy a Nyugat veretes esztétikája, formai tradíciókat tisztelő igényessége, tekintélye nehezedett rájuk? Úgy érezték volna, hogy az itthoni – akár nemzeti, akár tisztán esztétikai – hagyományok feje fölött átnyúlva nem lehetséges egy másfajta esztétika elvi elfogadása?...”* (Kiemelések Forgácstól.) Pedig amit Forgács Éva elvárna, az tulajdonképpen nem sokkal több, mint amit a *Nyugat* is elvárt, legfeljebb valamennyire másképp és kissé más helyzetben alkalmazott maximaként, nevezetesen, hogy a művész, az író végre-valahára – Máraitól kölcsönözve a fordulatot – *„ne népben-nemzetben* [vagy valami hasonló eufemizmusban], *hanem alanyban-állítmányban gondolkodjon”*.

És innen, ezektől a sok évtizedes adósságoktól méri föl, hogy mivel tartozunk szívünknek és agyvelőnknek egészen a legfrissebb, a mai időkig – amikor már nem annyira a klasszicizáló attitűd jellemzi azt a bizonyos arcunkra nőtt gázálarcot, hanem valami más modor. Ami persze jól összefér a kultuszok és az önkultuszok megszokott reflexeivel is: a tekintélyekben való (most már inkább) szektás gondolkodással, ami mögött ott áll az a nagyvilág mint háttér, aminek az érdekesebb

része lehet, hogy tényleg csupa szubkultúra, csakhogy ez a pesti mentalitás mégsem a szubkultúrákra kíváncsi, hanem arra törekszik, hogy az igazi értékeket is (mi több, az igazi szubkultúrákat is) egy imaginárius New York kávéház törzsasztala köré gyűjtse be, ahol mindig ott ül egy (nagyon is hús-vér) főguru, és mindig ott parádézik egy főpincér is. Ó, Pest, te csacsi, kedves Budapest, te drága, te füledt, te vidéki...

Ez a pont az, ahol az olvasó is valószínűleg közbeszól: ahá, szóval recenzensünk azt akarja mondani, hogy Pest ide vagy Buda oda, de Forgács Évával végre mégiscsak egy európai művészeti esszéíróra tettünk szert, szóval örüljünk... Igen, mondanám is, de nem teszem, mert nem igaz, hiszen Forgács a legjobb úton van ahhoz, hogy a férje révén, aki egy filmművészeti főiskolán tanít, Los Angeles-i illctőségű legyen, amely környezet, mint tudjuk, még csak nem is annyit tesz, mint egyszerűen amerikainak lenni. Most, hogy már évek óta egyre gyakrabban és egyre huzamosabb periódusokat tölt el abban a megalopoliszban, egy olyan világban él, ahol még a veréb sem emlékeztet Európára (mert más madarak vannak ott, például kolibrik, és a mókások füln sem nő pamacsként fölálló szőr...), ugyan, ott a messizi Kaliforniában meddig marad meg Forgács Éva nekünk?

Hát addig, amíg ilyen vastag könyvekre való esszéket ír. Mert érezni lehet, hogy másról, mint a magyar viszonylatba állított XX. századi művészetéről nem nagyon tudna mit írni. Egyszerűen ez az, ami érdekli. Tulajdonképpen nem tudom, hogy mikor írja tanulmányait. Akkor, amikor Los Angelesben lógatja a lábát, vagy amikor a Pasaréten, az itthoni lakásában a gyerekeinek ebédet főz? De ez nem is érdekel. Forgács Éva írásai nagyon itthoni írások, a szeme nagyon a magyar körülményekre trenírozott. Stílusa szép, világos, rokonszenvesen fegyelmezett, még akkor is, amikor azt a színes és sok szuggesztivitásra képes itthoni nyelvet beszéli. Csak az esze nemzetközi.

Perneczky Géza