

## „A DEMOKRÁCIA NEM ÉR RÁ”

1907-ben a Pécsen rendezett Szabad Tanítási konferencián részt vett a századelő értelmiségének színe-java. A polgári radikális társadalomtudós, s a konzervatív literátor néhány napig együtt fürkésztek a Magyar Ugar horizontját. A valóság felfedezésére indultak, s „életvidám emberek művészetszomjas köztársaságát” vizionáltak. 1997. november 21–23-a hétvégéjén a POTE aulájában újra összegyűltek a köz ügyeit e század ezredvégi túlóráján sem felejtők. A katarzist persze hiába várták, vigyázó szemeiket lesütve, nyirkos kezükben a funkcionális analfabétizmus láttelepe, távoztak. A folyosón égve hagyták a villanyt, hazáig beszélgettek.

– *A műelemzésben fontosnak tartja-e az egyéni biográfiát, az életrajzot?*

– Én a legtöbb esetben nagyon fontosnak tartom, ugyanis úgy gondolom, hogy a mű és az életpálya, nem minden alkotónál hasonló mértékben, de általában nagyon szoros összefüggésben van egymással. Egy életpálya egy bizonyos élményanyagot, egy meghatározó társadalmi környezetet jelent. Ezt a társadalmi környezetet meglehetősen összetetten érdemes értelmezni. Én például a táji környezetre is gondolok. Arra gondolok, hogy még egy ilyen kis nemzet esetében is, mint amilyen a magyar, a különböző tájegységek embereinek más-más fajta külső megjelenése, beszédmódora, gondolkodásmódja és szokásrendszere meghatározó lehet. Egész életművek táplálkoznak ebből a meghatározottságból, és ez nem feltétlenül provincializmus. Az igazán nagy alkotóknál ez általában egy termékennyé válható kötöttség, amelynek igen sok köze lehet az ebből kinövő egyetemességhez. Az sem mellékes, hogy milyen ennek az életpályának a közéleti kötöttsége. Van olyan életmű, amelyet a közéleti, politikai szempont nélkül csak csonkán lehet megközelíteni. És van olyan életmű, amelyen egy ilyen szempont erőszakot tesz. Tehát úgy gondolom, hogy a mű és az életmű diktálja azt, hogy milyen szempontokkal lehet közeledni hozzá, s milyen szempontokkal nem.

– *Mi az, amit a saját életrajzából fontosnak tartana megemlíteni?*

– Az erdélyi, a kolozsvári származás az első. És ezt én nem Freudtól tanultam, hanem a saját életemben éltem meg, hogy az első évek talán a legmeghatározóbbak. Az ember életpályájának egy furcsa görbéje: ami az elején meghatározó volt, azt a vége felé érti meg, hogy miért volt annyira meghatározó. Az sem elhanyagolható, hogy az én nemzedékem egy háborús nemzedék. Nyolc éves voltam amikor kitört a világháború, 10 éves voltam, amikor Magyarország hadba lépett, 13 éves múltam, amikor elmenekültem a szülőföldemről. Végigéltem Budapest ostromát, 25 éves voltam '56-ban. Ez a történelmi időszak, a '39-től '56-ig terjedő nem egész két évtized kihagyhatatlan élményanyag. Az életem meghatározó része pedig arra a bizonyos negyven évre esett, melyet annyit szoktunk emlegetni. Szeretném minden félreértés elkerülése céljából megjegyezni, nem vagyok mártír, tehát ennek az időszaknak a legkeményebb variációi engem nem érintettek. Másfelől az én pályakezdésem nagy része azzal telt el, hogy megpróbáltam tisztázni és írásban rögzíteni a magam számára, hogy mi nem úgy van. Normálisabb történelmi korszakban egy elméleti pálya nem feltétlenül azzal indul, hogy mi nem úgy van, hanem azzal, hogy megpróbáljam megmondani, hogy mi hogy van.

– *„Viszonylag tisztességes irodalomtörténészként kezdtem, s az aberrált elméleti kitérők után, most ehhez szeretnék visszatérni” – fogalmazott tegnap. Közelebből mik voltak ezek az „aberrációk”?*

– Nyilván idézőjellel és öniróniával mondtam ezt. Egyetemi kezdő tanári éveim alatt úgy gondoltam, hogy magyar irodalomtörténész leszek és monográfiát írok Vörösmarty Mihályról, akiről szakdolgoztam az egyetemen. A reformkori magyar politikai gondolkodás, mint eszmetörténeti kérdés érdekelt. Hosszú és nem feltétlenül harmonikus vidéki tanári éveim alatt ilyen elmélyedésre nem volt alkalmam, viszont szembetalálkoztam azzal, hogy irodalomtörténeti problémákat elméleti, filozófiai, konkrétan esztétikai kérdések nélkül nem lehet, vagy nem megfelelően lehet megközelíteni. És itt jöttek az említett kitérők, hogy elkezdtem a filozófiai esztétikának, bizonyos vetületben az esztétikai nevelés lehetőségének, a műfajelméletnek, és egy-két reprezentatív filozófiai-esztétikai életműnek a kritikai vizsgálatával foglalkozni. Legbehatóbban azzal a tradícióval, ami a klasszikus német filozófiából indult ki, ebből a szempontból főleg Hegelből, amit hozzánk legerőteljesebben Lukács életműve közvetített. Ezt a nagy változások is hozták, hogy most megint néhány magyar irodalomtörténeti, pontosabban eszmetörténeti kérdés érdekelt.

– *A klasszikus műfaji határok fellazulása mint a posztmodern egyik lehetséges káros hozadéka említetett a konferencián. Egyet tud érteni ezzel a megállapítással?*

– Ezt a fellazulást meglehetősen természetes folyamatnak tartom. Hadd mondjam meg egyébként hogy ezen a konferencián bizonyos értelemben furcsa helyzetbe kerültem. Úgy tűnhetett ugyanis, mintha én valami frontális módon szembenállnék a posztmodernnel és különböző, ma naprakész irányzatokkal. Nem erről van szó. Arról van szó, hogy én egy klasszikus tradícióval nevelkedtem, részben a művészetben, de az irodalomról és a művészetekről szóló teóriában is. Remélem ez nem fog nagyképűen hangzani, de azt, hogy hogyan kell filozófiai gondolatot végigvinni, azt én Descartes-tól, az Értekezés a módszerről című megkerülhetetlen művéből, Kantnak a Tiszta ész kritikájából, és Hegelnek a Szellem Fenomenológiájából próbáltam megtanulni. Ehhez a tradícióhoz képest a posztmodern, és egyéb modern divatos áramlatok egy alapos elmozdulást jelentenek. Én ennek a klasszikus modernségnek az anyanyelvét beszélem. Úgy gondolom, hogy a posztmodern törvényszerűen jött, s mint az összes többi irányzat, a posztmodern is törvényszerűen el fog múlni, és úgy gondolom, hogy törvényszerűen hátra fog hagyni olyan értékeket, amelyek beépülnek a művészet történetébe, és a művészetről való gondolkodás történetébe. Itt megközelítések vannak, tegnapelőttiek, tegnapiak, és maiak, és azokról holnap meg holnapután és azután ki fog derülni, hogy mit hagytak hátra maguk után, és mi az bennük, ami efemer, ami elmúlik.

– *Mit gondol a kultúra és a politika viszonyrendszeréről?*

– Ez egy kelet-közép-európai tradíció, hogy a művészetre, irodalomra ráhárult egy látszólag irodalomtúl, vagy az irodalom számára idegen funkció. Az a bizonyos közéleti funkció. Ebből következett az, amit bizonyos kritikai élel küldetéses irodalomnak, irodalmi küldetésstudatnak, vátesz költészetnek, és ehhez hasonlóknak szoktunk nevezni. Én úgy gondolom, hogy ez ügyben sem kell egyértelműen ironikus álláspontra he-

lyezkednünk. Ez a történelmi sajátosságainkból meghatározóan következett, azonkívül ez a fajta magatartás óriási értékeket hozott létre. Nyikolájevics Tolsztoj például nagyregényeinek írása közben ábécés könyvet írt a Jasnaja Poljana-i gyerekeknek, szövetkezetet alakított, földet osztott, nagyszakállú, muzsikinges prófétává változott, és az életművéhez ez szorosan hozzátartozik. A korszakos jelentőségű Ady Endre például ilyen vátesz költőnek született, hogy régebbre ne menjek vissza, Babits Mihály, aki mindmáig egyik legszilárdabb állócsillagom a magyar kultúrában, élete egy pontján ugyancsak elkerülhetetlenül vállalta ezt a pozíciót – lásd Jónás könyve. Vannak továbbá irodalomtörténeti tények, amelyeket úgy lehet interpretálni, hogy Babits kinevezte utódjának Illyés Gyulát, aki ezt egyébiránt meglehetősen méltósággal, az alkotásnak és a magatartásnak egyaránt magas színvonalán képviselte. Ha a műnek a művészi-esztétikai rangja nincs meg a magatartás mögött, akkor a magatartás is komikussá válik. Irodalmi küldetést betölteni csak akkor lehet, ha valaki jelentős író, különben csak rossz küldetést lehet betölteni.

– A '89 előtti és utáni világ különbségét az elnyomott lényeg és a szabad lényegtelenesség frappánszó ellentétpárjával írta le. A liberális demokráciák pragmatikus korszakában lehetségesnek tartja a lényeg szabadabb kifejtését?

– Itt két dolog folyik egybe. Az egyik egy alapvető történelmi tendencia, hogy a világ fejlődésének, mozgásának az ütemét nem az a hagyományos humán ihletettségű kultúra határozza meg, amiben mi felnőttünk, és aminek a léte számomra személyes létkérdés. Emellett ebben a nemrég szabaddá lett nagy történelmi-földrajzi régióban egyelőre a túlélés, a fennmaradás az elsődleges. Az a dilemma ugyanis, hogy a világ élvonalához felzárkózik, vagy a harmadik világba zuhan le ez a régió, még nem lefutott. Továbbá úgy gondolom, hogy egy diktatúrának mindig szüksége van művészetre, mert legitimálja magát a művészettel is. Ez így volt a náci Németországban, és a sztálinista Szovjetunióban. A demokráciának erre nincsen szüksége. Azonkívül úgy tűnik, hogy a demokrácia nem ér rá. Továbbá úgy tűnik, hogy az egész értelmiség rangja degradálódott a megváltozott viszonyok között, ezért kockáztattam meg azt az ellentétet, hogy a művészet az elnyomott lényegességéből a sza-

bad lényegteleniség állapotába került. Szabad, nem bántja senki, de nem is törődik vele olyan mértékben senki, mint a diktatúrában, amely porázra kötötte, de törődött vele.

– Az Iskola a határon jut az ember eszébe, az a passzus, ahol a dolgok fontosságáról, és a fontosság lényegteleniségéről ejt szót Ottlik. Ön a kultúra őrzésének kapcsán muzeológus ihletettségről beszélt.

– Hegel, Heine, meg Belinszkij már több mint 150 éve beszéltek arról, hogy vége a poétikus korszaknak. Igen, lehet, hogy tényleg vége van most annak a művészeti paradigmának, amin én felnőttem. Ezt minden tragikus felhang nélkül mondom. Nem hiszem azonban, hogy a művészetnek vége lenne. Egy más művészetfogalom, egy más művészeti paradigma jöhet létre, ahol más orientációs pontok lesznek. Erich Auerbach évtizedekkel ezelőtt arról elmélkedvén, hogy van-e világirodalom, úgy látta, vagyunk néhányan, akik ezt a fogalmat fontosnak tartjuk, és ennek a tényanyagát össze is tudjuk gyűjteni. Össze kell tehát gyűjteni, hogy ez később az emberiségnek rendelkezésre álljon.

– Mit gondol Andrásfalvy Bertalannak itt elhangzott metaforájáról, mely szerint a művészeknek is volna hippokratészi esküjük, és ehhez ragaszkodni kellene?

– Úgy gondolom, hogy egy művész azt fogalmazza meg, azt fejezi ki, ami számára izgalmas, és feltételezem, hogy egy művész mindig úgy gondolja, hogy az esetleg más számára is fontos lehet. A művész valamit mindig közölni akar a világgal, és úgy gondolja, hogy az a világnak nem válik kárára. Az pedig, hogy javára válik-e vagy kárára, később dől el.

A zsoltárokból, az élethez való legkegyetlenebb magatartás fogalmazódik meg, mégis olyan hőfokon és rangon, hogy beépültek az emberiség emlékezetébe. Kizáró értéknormáink hála istennek nincsenek: egy mű értéke körül előbb-utóbb kialakul egy konszenzus, és tisztázza, hogy a mű mit ér. Elvileg benne vagyok, hogy az embertelent, az ízlésmombolót, a gyűlöletre uszított ne engedjük, de ki mondja meg egy műről, hogy az embertelen vagy nem? Egy rangos művészeti alkotás, ha a legkegyetlenebb, akkor sem lehet káros. Káros a rossz mű lehet.

Megjelent: Campus, 1997–98. IV. évf. 5. szám, 18–19. o.

Bellai László

IKONTAKTÓ KÖNYVÉNY.

