

A MŰVÉSZI ÉRTÉKEK BIRTOKBAVÉTELE^x

Tisztelt hallgatóim!

Ugy látszik a nyári egyetem szervezői rendkívül szigorú emberek, hogy egy délelőtti három előadásra ítélik a hallgatóságot, abban is szigorúság van, hogy a harmadik előadót viszont arra ítélik, hogy viszonylag zárt időhatárokon belül fejtse ki a mondanivalóját. Ezzel most úgy fogok visszaélni, hogy szóvá fogok tenni problémákat, amelyekre nem adok kielégítő választ, bogarat ültetek majd az Önök fejébe, és mindezt teszem arra hivatkozva, hogy nagyon zárt időhatárok álltak rendelkezésemre. Valójában az a hátsó gondolatom, hogy nem baj az, ha emberek fejében - akik közművelődési problémákkal foglalkoznak - nemcsak válaszok, megoldások, hanem erőteljes, - ha úgy tetszik - kínzó problémák, kérdőjelek is élnek.

Azonnal egy ilyen kérdőjellel fogom kezdeni és a művészi értékek birtokbavételéről beszélek. Felteszem a kérdést, hogy vajon egészen biztos-e, fontos-e, hogy azokat az értékeket, amelyeket a művészet közvetít nekünk, azokat művészi értékeknek nevezzük? Vajon nem szűkítjük-e le óhatatlanul ezzel a szóhasználattal a tartós emberi értékeknek a körét, semmi néven nevezendő paragrafusokban nem foglalt értékeknek a nevét, amelyeket a művészet számunkra közvetít, vagy közvetítene, hogyha áramzavar a művészeti alkotások befogadásában nem akadályozná meg ebben. Problémát fogalmaztam meg, egy jelzőt próbáltam problematizálni, azt, hogy valóban tisztán művészi értékekről van-e itt szó?

^x Az előadás szerkesztett szövege.

Hogy rögtön a dolgok kellős közepén, és századunkban legyenek, utalok itt az öreg Thomas Mann-nak azokra a sokértelmű szavaira, amikor a Doktor Faustus-ában arról ír, hogy a művészet végül mindig levetkezi a művészet-látszatát. Iszonyú furcsa mondat, mert ha levetkezi, ha levetkezheti - akárcsak ritka pillanatokban is a művészet a művészet-látszatát -, akkor itt csak látszat lett volna? Az értékek, amelyeket közvetít nem elkülöníthető esztétikai vagy művészi értékek? Azt hiszem, hogy így van a művészet csúcsteljesítményeiben, csak éppen beszélni kell arról, hogy mi fán teremnek ezek a nem elkülöníthetően művészi, de tisztán a művészet egynemű közegeibe transzponált, onnan elnyerhető értékek? Hogyan titkoltatnak bele a műalkotásba? Mert ezeknek az értékeknek ezt a tulajdonságát, hogy bele vannak titkolva a műalkotásba, hogy nem lóg ki belőle tanulságok, morális intelmek, kódexekbe foglalható didaktikus, moralista konzekvenciák formájában, ezt biztosan merem állítani, még akkor is, ha azt ígértem, hogy problémákról fogok beszélni. Ez nem probléma az én számomra.

Ha a műalkotás ezt a transzpozícióját az értékeknek, és egyben ezt a beletitkolást nem végzi el, akkor nem művészettel van dolgunk. Egy mű vagy faggatható afelől, hogy mi minden van beletitkolva, vagy bennünket is megfaggat a mű, vagy nem műről van szó. Az a naiv kívánság, az a hibás oktatási gyakorlat, amely például tanáremlerekben él, mert nálamnál is zártabb időben kell zárt tananyagot továbbítaniok és várják, hogy jöj-jön már az az esztéta, vagy irodalomtörténész, aki valamiféle egyértelmű választ ad arra, hogy mit tartalmaz akár jelentésként, akár mondanivalóként az elemzett mű, ez érthető kívánság. De nagyon remélem, mind kevésbé akad ember, aki ennek kielégítésére vállalkozik, mert a legyőzhetetlen többértelműség a műalkotásoknak lényegéhez tartozik, csak azt az egy megkötést tenném hozzá, hogy ez a legyőzhetetlen többértelműség, nem jelent végtelen sok értelmezési lehetőséget.

Valahol egy értelmezési tartományon belül - azt hiszem matematikusok fogalmaznának így - belül kell maradni, hogy ne

kerüljünk a félreértések, és még csak nem is a Lukács György-i, hanem az egészen köznapri értelemben vett félreértések szférájába. Örülni kell annak, hogy végtelen sokféleképpen lehet értelmezni minden remekművet, és én azokkal értek egyet, akik egy hasonlattal élve úgy szokták ezt megfogalmazni, hogy amikor a fátyolt fel akarjuk lebbenteni - közhelyszerű fogalmazással élve, egy műalkotás titkáról -, akkor ne feledkezzünk meg arról sem, és ez már nem közhelyszerű, hogy lehet, hogy a fátyol bele van festve a képbe és nem kell fellebbenteni. Lehet, hogy hozzá tartozik magához a műhöz. Lehet, hogy teljesen komolyan kell vennünk Hamlettnek azokat a szavait, amelyeket a mű végén mond Horációnak "mondj el mindent" és elmondja, hogy mit kell Horációnak továbbadni, "s a többi néma csend" beletartozik a műalkotás egészébe. Nem biztos, hogy ezt a néma csendet át kell írni szavakká, verbális közleményekké, verbális információkká.

Ez a beletitkoltság, és ez a kifejtendő jellege a művészi értékeknek a birtokbavétel egész folyamatához hozzá tartozik. Ezért vagyok én azon a véleményen, hogy egy mű lehet érthető, egészen könnyen érthető, de jó párszáz éve nem tud az lenni. Most kellene megmagyaráznom, hogy hány száz éve, nagyjából az új kor óta, talán Goethe halála óta, nem tudom pontosan megmondani. Ez a könnyen érthetőség semmiképp sem lehetséges útja a nagy művészetnek. A nehezen érthetőségnek csak egyik oka a legyőzhetetlen sokértelműség, a beletitkoltság, amire az eddigiekben utaltam.

Staccattóval sietek tovább: Mégis a maga értékeit beletitkolva bár, de milyen módon továbbítja? Hévesen tiltakozom a didaktikus, moralista, tanúságjellegű értékközvetítés ellen, ezt egyenesen a művészettől idegennek tartom.

Mielőtt elmondanám, hogy hogyan képzelem el a beletitkolás folyamatát, ami nélkül nem lehet sem a birtokbavétel, sem az elsajátítás folyamatát megérteni, tessék megengedni, hogy egy nagyon nyers példával éljek. A példa pedagógiai. Régi időkből származik, a tanár órát tart egy Ady versről. Az

Ady vers elemzése abba a konkluzióba fut ki, hogy Adynak ezzel a verssel az volt a mondanivalója, hogy a feudalizmus idejétmúlta, a feudalizmus rossz. Egy diák - kicsikét anekdotizálom a történetet - az óra végén azt kérdezte, ha Adynak ezzel a verssel ez volt a mondanivalója a feudalizmusról, miért nem mondta rögtön? Ebben a mondatban nemcsak az van, hogy miért nem mondta rögtön, hanem miért nem mondta egyenesbe, miért nem mondta direktbe? Miért kellett ehhez egy hatalmas és csodálatos gazdagságú nyelvet nem is akárhogyan mozgósítani, hogyha csak ennyi az egész? Nos, azt gondolom, hogy a művész azokat az értékeket, amelyeket közvetít, azért tudja "rögtöniséggel" és egyben hatástalansággal közvetíteni, mert a műalkotás - akárhányszor mondjuk rá, hogy tükör, - bár én a tükrözés elméletnek hiva vagyok - borzalmasan rossznak tartom a hasonlatot, a metaforát, hogy "tükör". Vitába se tudok belemenni, olyan sok mindenben különbözik a foncsorozott üveglaptól, hogy már végig sem lehet mondani. Tehát baj van a metaforával. Tessék belegondolni, mi mindenben különbözik a foncsorozott üveglaptól? De ha már tükör, akkor annyit villámgyorsan tegyünk hozzá, hogy a foncsorozott üveglapok nem ítélkezve tükröznek.

A műalkotás viszont ítélkezve tükröz, és ha ezt nem tenné, akkor fogalmam sincs, hogy mi adna értelmet létezésének. Hogyha csak tükrözne, vagy másod, sokadik példányt teremtene a létező jelenségekről, megsokszorozódnának ezek a visszfényekben, akkor nem tudom mi az értelmük ezeknek a visszfényeknek, amelyek tükröképeknek tökéletlenek. A művészet ítélkezve tükröz, és nem akármilyen értékrendszer alapján ítélkezve, nem a fennálló jogrendszer, és nem is a közvélemény által mindenkor szentesített morál normái alapján.

Itt meg kell egy pillantra állnom, mert van olyan tévhiedelem, hogy a művészet a morál alapján tükröz, márpedig ez a morál történetileg kegyetlenül változékony. Nem, olyannyira nem, hogy megint csak a szerencsétlen tanárember nehéz helyzetben találja magát, ha a mindenkori erkölcsi-nevelési célok közvetlen szolgálatába óhajtja állítani az aznapi órára szánt

műalkotást, akár Adyt, akár Aiszkhüloszt. Az aznapi erkölcsi nevelésre szánt cél, - nincs az a nagy műalkotás -, amely beleférne Prokruszesz ágyába. Nem hajlandó a művészet szolgálóleánya lenni a szükségképpen átmeneti jellegű, bizonyos értelemben efemer moralista céloknak.

Kénytelen vagyok egy idegen terminussal a megkülönböztetést élesebbé tenni, és a morállal szemben az étosz fogalmát fogom használni. Elnézést, ilyenkor nem lenne szabad szórszálalat hasogatni a szavak körül, de akkor filozófia sincs, ha nem hasogatunk szórszálakat. A görögök még az étoszt és az étoszt is megkülönböztették, és étosznak a közönséges szokásokat nevezték, és étosznak valami mást. Az étosz mérhetetlenül konstansabb mint a mindenkori morál. Elképesztő, hogy a mindenkori morál mennyi átmeneti, mennyire variábilis elemeket tartalmaz. A művészet nem rendelkezne maradandósággal, ha valaha beállna ennek a morálnak a szolgálatába. Soha sem születhetett volna műalkotás, ha a művészek belementek volna annak az eléggé évtizedekbe számolva tartós erkölcsi felfogásnak az utcájába, ami becsületbeli kérdésnek tekintette, hogy valaki csődbe jut, vagy üzleti sikereket ér el.

A művészet ábrázolja ezeket a morális fenoméneket, mint ahogy ábrázol sok mást, de nem azonosul azokkal az efemer normákkal, amelyek mögötte állnak, hanem ennél mérhetlenebb, és tartósabb iratlan paragrafusok alapján ítél. Ítélete nem közvetlen, nem mondja azt, hogy erre igent mondok, erre nemet, ezt elutasítom, ezt pedig a magaménak tudom. A művészetnek nem sajátja a direkt ítélkezés, hanem esztétikai minőségek közvetítik a művészi ítélkezést, és ezek az esztétikai minőségek sem állíthatók katonás rendbe. Még az sem igaz szerintem, hogy amit a művészet szépnek ábrázol arra mond igent, amit rútnak, arra nemet. Ezek eligazító kategóriák, én is ezek szerint igazodom, de nincs katonás rendjük, mert az ami meghatározott, művészet által teremtett életkontextusban szép, az már egy más kontextusban nem az. Minden műalkotásnak megvan a maga által teremtett, kitermelt világító centruma. Még azt sem mondanám, hogy a művész tudatosan helyezi alkotásába ezt a vilá-

gító centrumot, ezt a központot, a csak ott funkcionáló, csak ott világító legfelső értéket, hanem a művész által teremtett, újrateremtett embervilág kitermeli a saját napját, amely körül azután forog.

Olyan differenciált ítélkezést nem ismer sem a morál, köznapi életről nem beszélek, mint amelyet a művészet. Tudniillik a művészetnek megvan a sansza arra, hogy mindenoldalúan ismerje és megismertesse azt az emberi magatartást, amely fölött ítél. A művészet a mindenkori valósággal olyan peres viszonyban áll, amelynek során elvileg minden tanút meghallgathat, minden perdöntő tanút, és minden perdöntő bizonyítékot felvonulathat. Még a köznapi életben is használjuk ezt a kifejezést, hogyha igazságosan kell itélni, akkor hallgasd meg a másik felet is. Hát a művészet elvben, minden felet meghallgatva mond ítéletet. Ennek a hallatlanul differenciált ítéletmondásnak, és az így közvetített értékek elsajátításának éppen az adja a nehézségét, hogy itt olyan dolgok, elmarasztaló gesztusok fölött mond elmarasztaló ítéletet a művészet, amelyeket a köznapi életben nemcsak hogy elmarasztalni nem szoktunk, de talán észrevenni sem.

A művészet képes általunk halálosnak ítélt bűnök ügyében felmentő ítéletet kimondani. Mást sem tesznek a tragédiák, minthogy saját ítéletet, de mégis felmentést is tartalmazó ítéletet mondanak ki a bűnök felett. Viszont képesek műalkotások halálra itélni olyan bűnöket, amit mi meg sem fogalmazunk a mindennapi életben. Egy XX. századi nem is egyszerű példát mondok. A "Perben", Kafka művében halálos ítéletet ró ki Jozefkára, csak tudnánk hogy miért? Mi is a bűne? Az semmit sem mond nekünk, hogy maga Kafka naplójában állítja, hogy Jozefka bűnös. Az sem mond semmit, hogy maga Jozefka nyilatkozik arról a mű utolsó fejezetében "hogy talán az volt a bűnöm, hogy..."; talán esetleg Max Bródnak higgyünk, /nem jó barátja volt Kafkának, nem volt jó értője Kafkának/ amikor azt mondja, hogy Jozefkát azért ítéli ez a mű halálra, "mert senkit sem szeretett?" Embervalóság nem ismer ítéletet ilyen bűn felett, hogy

valaki senkit sem szeretett. Különben nekem kétségeim vannak, hogy Max Bródnak igaza lenne, mert szerintem Jozefka tud valakit szeretni a művön belül pl. a börtön-káplánt. Ezt most nem áll módomban igazolni, csak példát akartam hozni, hogy a bűn valami más a műalkotásban, mint a köznapifelfogásunkban, más egy kor moráljában, morálfilozófiájában.

Ugyanabban az évszázadban, amikor egy olyan hatalmas gondolkodó, mint Spinóza, morálfilozófiailag arra az álláspontra tudott helyezkedni, hogy bűn az állam iránti engedetlenség, ugyanennek a kornak a művészete koránt sem látta és ítélte meg ilyen egyszerűen, ilyen tézisszerűen, ilyen paragrafusjelleggel ezt. Amikor a művészet a groteszktól a szatirikusig, az ítéletek árnyalatainak, az ítéletek spektrumának ezt a sokaságát sugározza ki magából, akkor ezzel egy elvont lehetőségét teremti meg annak, hogy a művészetből elsajátítsuk az emberi gesztusok, tettek, magatartások, a differenciáltabb, az igazságosabb, egy kevésbé efemer, egy étosz tartós értékei alapján történő megítélését.

Azt hiszem nem mondok vele újat, hogyha azt mondom, hogy a hétköznapi erkölcsi ítélkezést egy nagyon lezser végletesség jellemzi. Végletesen szoktunk rendkívül gyorsan, ijesztő magabiztossággal ítélkezni, egy kicsit hasonlóan ahhoz a könnyedséghez, ahogyan talán csak helyesírási hibákat tud egy igazán jó magyartanár piros ceruzával aláhúzni, úgy szoktuk egymás bűneit, gyarlóságait piros ceruzával a kezünkben, morálisan kétségbevonható értékű magabiztossággal kipécézni. Talán kiláztat ebből a művészetet? Talán egy kicsit beleségít, hogy egyszerre legyünk sokkal szigorúbbak, és sokkal megértőbbek? A művészet egyszerre mérhetetlenül szigorú, és mérhetetlenül megértő, mert több oldalúan, elvileg mindenoldalúan ismeri amifölött ítélt, ismeri determinációját, és mégis ítélt.

Amikor valamit kinevettet egy komédia, egy tragikomédia, egy abszurd dráma, akkor szerintem az étosz alapjáról tanít ítélkezni bennünket. Hogy mennyire tudjuk mi ezt átültetni,

mennyire rendelkezünk egyáltalán olyan közvetítőkkal, amelyek ezt az ítélni tudást egy picit átviszik a köznapi életbe, ez a művészi értékek birtokbavételének kulcskérdése. Tud-e mozdulni egy egész kicsit a személyiség tengelye, hogy be tud-e ereszteni a köznapi élet valamit a művészi értékekből, egészen a kapcsolatok alakításáig.

Most újabb staccattóval arról fogok beszélni, amire az előbb olyan felszínesen utaltam, hogy pár száz éve nehézségeink, nagy nehézségeink vannak a műalkotások befogadásánál, és a művészi értékek birtokbavételénél. Honnan erednek ezek a pár száz éve és e pillanatban is javában tartó nehézségek? Mindaz, amit idáig mondtam, bizonyos értelemben történelem feletti okokra utal, a történelemtől független okokra. Hogyha egyszer beletitkolt értékekről van szó, az a kortól függetlenül jellemző. Nem oly korhoz kötött nehézségről van szó, mint amire én gondolok. Egyszerűen arra gondolok, hogy addig, ameddig az emberek többé kevésbé természetes közösségekbe születtek bele, zavartalanul átvehető tradíciók közé, a tradíciók nem mutatnak pluralitást. Az egyén megszületik, nőni kezd, írni, olvasni tud, és már megszámlálhatatlan helyről, hogy úgy mondjam, megafonok bábéli zürzavarából szólnak hozzá a különböző értékrendszerek.

A tradicionális társadalmak nem ismerik ezt a pluralitást. Többek között ez a magyarázata annak, hogy az embereknek nem voltak izlésproblémái az emberi történelem során nagyon sokáig. A középkorban még nem léteztek izlésproblémák, teljességgel elképzelhetetlen lett volna, az amit önök, meg mi folyvást csinálunk manapság, hogy összejövünk konferenciákra arról beszélni, hogy hogyan kellene az emberek izlését átnevelni. Ilyen régen nem volt lehetséges, nem volt izlésprobléma, nagyon-nagyon leegyszerűsítve, az embereknek az tetszett, ami teljes objektivitással megérdemelte a tetszést. Népünnepélyek keretében avatták fel a freskókat, és már Goethe nosztalgiával említi az olaszországi útinaplójában, hogy megzenésített strófákat énekelnek az evezősök.

A rossz izlés, egyben az izlésprobléma, egy újkori fejlemény, összefügg a tradíciók lazulásával, a pluralitással, egy egészen újfajta - itt most nem elemezhető - hamis tudatjelenséggel, vagy hamis tudati jelenségek egész tömkelegével.

Itt áll a XX. századi ember és azt mondja nekem, hogy jól van, beszélhetek én amit akarok, tradíciók felbomlásáról, természetes közösségek felbomlásáról, dehát lássam be, hogy nem lehet csak társadalmi okokról beszélni. Talán egyszerűen arról van szó - ezt egyszer elmondta nekem valaki -, hogy Cocteau sokkal szebben tudott festeni mint a mai festők. Hát ez levett engem egy pillanatra a lábamról, mert valóban csodálatosan tudott festeni, és hirtelen torkomon akadt a szó, nem tudtam azon nyomban egy XX. századi Cocteaust megnevezni. Van az emberekben egy olyan érzés, hogy Cocteaust befogadni, abba örömet lelteni, ahhoz nem kellett az a sok bonyodalom, amiről az esztéták ma beszélnek.

Van ebben valami igazság. Na de kérdezem én, hát a XX. század alkotói tehetnek arról, hogy nem mondhatnak le az igazmondásról? Nem azért, mert nem tudnak olyan kékséget produkálni, mert nem jön össze a palettájukon, nem azért nem tudnak Cocteau-féle kéket produkálni az emberi szem gyönyörködtetésére. Cocteaunál sem erről van szó hangsúlyozom, merő tévhiedelem, hanem aki ma ezt megpróbálná reprodukálni, az hazudna. Nem igaz, hogy a művészet lett kegyetlenebb, amiért másfajta valósággal szembesít. Különbön is a reneszánszról sem igaz, hogy a reneszánsz jellemezhető lenne Botticelli Tavaszával. Nem igaz! Ezek féktelen leegyszerűsítések, ezek rossz szembeállítások.

A kor emberében van tiltakozás, amikor a XX. század művészetét két vállánál fogva megragadja, és a szó szoros értelemben fogja és szembesíti a rettenetes élettényekkel, a kegyetlen faktum-brutumokkal. Közben a művészet önmön természeténél fogva nem ragad ezekhez a táblókhoz, ezekhez a szembesítő ké-

pekhez. Semmiféle megnyugtató, meseszerű megoldásokat nem fog nyújtani, mint a hétfejű sárkány hét levágott fejét. Nagykorúként kezel a nagyművészet, bár nagykorúnak nehezebb lenni, mint kiskorúnak. Itt kétségtelen nehézségekről van szó, és hogy az előadás elején emlegetett Thomas Mann-hoz kanyarodjak vissza, a XX. század művészete végképp nem tud tegeződni az emberiséggel, ez való igaz. Itt van valami, ami a művészet egész hangjának a szigorában felerősödött, és ami szükségképpen erősödött fel, a humanizáció mindenkori letéteményesének a hangja lett szigorúbb. Talán nagyobb késésben látja az emberi nemet önnön lehetőségeihez mérve, én ezt úgy sem tudom most rövid okfejtésben elmondani, de igenis szigorú ez a művészet, semmiféle, akár átmeneti ringatót nem ígér. Olyat tud mondani egy költő nekünk embereknek, hogy "ember, ki úgy élsz mintha volnál, megérdemelnéd, hogy atyád a halál..." /József Attila/. Hát ezek bizony jó kemény szavak, de nem kell megijedni, mert József Attila nem azt mondja, hogy a halált érdemeljük, vagy érdemi meg az ember, azt mondja, atyád a halál, megérdemled, hogy atyád a halál. Keményen beszél, még akkor is, hogyha ezt a kemény ítélet-sort azzal az ígérettel vezeti be, mintegy eleve bejelenti, hogy "nem rettenek születni újra érted, te két milliárd párosult magány." De ezután az előzetes ígért után iszonyú szigorú ítéletek sora hangzik el a szájából, és mindegyik ítélete igaz.

Ezt a szigorú hangot, ezt a szigorú ítéletet magunkra venni nem egyszerű, és itt tökéletesen mindegy, hogy valaki hivatásszerűen foglalkozik-e a művészettel vagy sem. Nem minden ellenállás nélkül olvas el egy ilyen József Attilát, vagy Kafkát, vagy akármelyik művét említhetném a XX. századnak. Meggyőződésem, hogy valamiféle belső ellenállás nélkül nincs műalkotás-befogadás, még akkor sem, ha ezt a befogadást tipikusan a XX. század modelljére értelmezem, már csak azért sincs, mert a szó szoros értelmében gyakran használt kifejezés, hogy a műalkotás megrendít, a megszokott rendből kimozdít. Ki nem áll ellent, ha egyszer megpróbálják őt a megszokott rendből kimozdítani, mindennapi életének vagy e-

gész életvitelének tartópilléreit megrendítik, kimozgatják.

Azt követelik tőle, és nem direkt követeléssel, hogy ne a megszokott koordinátára vonatkoztassa a jelenségeket, ne az önnön kis koordinátájára, hanem egy egészen más koordinátára vonatkoztatva lásson és rendezze a szenvedélyeit. Lehetetlen, hogy ez ne ébresszen ellenállást, és ne ébresszen valamiféle tiltakozást, még azt is gondolom, hogy a műalkotás csak így tudja átadni a maga nem csupán művészi értékeit ezen az ellenálláson, ezen a bonyolult úton keresztül. Ezért nem vagyok híve annak, hogy olyan mérhetetlenül sokféle eszközzel könnyítsük meg a művészet befogadását. Paradoxon amit mondok egy művelődésselmeleti nyári egyetemen, de a megkönnyítési módszereknek bizonyos özőne teljesen lehetlenné teszi a mű befogadását. A táblán példával magyarázó tanár, aki a művet egyéb audio-vizuális eszközökkel agyonszemlélteti és agyonmagyarázza, lehetlenné teszi az élmény-befogadást. Szívesen elmondanám, hogy szerintem miért fordul visszájára az ilyen túlbuzgalom. Soha nem sikerült emberfiának elérni azt, hogy őszinte lelkesedéssel fiatalokat kirándulásra vezetve, figyelmüket felhiva arra, milyen gyönyörű az a táj, amit látnak, hogy ezzel a verbalizált lelkesedéssel ki is váltható lett volna ez az élmény. A konzervatív pedagógia ismert hatását, a végtelen unalmat és közönyt tudja csak kiváltani véleményem szerint. Erről mondja Makarenkó, hogy mégsem hatástalan. Nem vagyok cinikus, annyira nem vagyok cinikus, hogy még a cinizmust is úgy fogom fel, hogy az sok esetben, bizonyos életkorban antitokxin-termelés, hamis érték, álérték, a képmutatás ellen.

Cinikus kölykök nagyon sokszor azért cinikusak, mert ezt még mindig jobbnak tartják, mint a képmutató, állalkesedést, amit mi tanáreberek annyira szeretünk, és szeretjük látni a növendékeink arcán.

Megyek tovább, hogy miért nehéz ez az egész? Mert ellenállok, tiltakozom, mit akar tőlem ez az alkotó? Nem én tehe-

tek ezekről a faktum-brutumokról. Miért tetszik nekem ilyen makroméretű körzővel kijelölni a világnak azt a körét, amelynek a jelenségei rám tartoznak, amelyekhez a művészet szerint közöm van, amikor nekem az élet mikroméretű körzővel jelöli ki azt a teret, ahol valamit tehetek és szólhatok. Szerintem nagyon helyes ha a tiltakozás valami ilyesmiben fogalmazódik meg, mert ez egy nagyon termékeny feszültséget teremt. Igenis ez egy jó, ez egy pozitív, nem meddő feszültség, amit ilyenkor érzünk, a makroméretű körző és a túlságosan kicsike átmérőt rajzolni tudó körzők között, ami egyfajta - "sors nyiss nekem tért!" - ma már konzervatívnek hangzó régműltből szóló Petőfi Sándor-i követelésben fogalmazódik meg. De nem is a műalkotással való közvetlen találkozás, nem is az élmény határain belül jelentkező ellenállás, avagy tiltakozás az alapprobléma. Ezt bizzuk a műre, a mű áttör a mi kis ellenállásainkon, vagy nem tör át, mert sikerül becsukni a könyvet, vagy elzárni a rádiót jó pillanatban, ez a mű harca.

Van itt ennél súlyosabb is. Szerintem még mindig inkább megy az élmény határai között ennek az ellenállásnak a leküzdése, ami nehezebb az az, amit Lukács György az élményutánjának nevez. Tudniillik az már kegyetlenül nehéz, és semmiképp sem nyomonkövethető. Segitse a befogadás pszichológiáját, szociológiáját, szociálpszichológiáját, próbálják nyomonkövetni, nagyon helyes, nagyon érdekes dolgok lesznek belőle, csak éppen nem tartom nyomonkövethetőnek ezt az utat. Nem tartom minden részletében racionalizálhatónak, hogy mikor és hol történik a személyiség tengelyének elmozdulása, a kis visszaszivárgás a hétköznapi életbe, kis változás, vagy talán nagy változás az emberi szükségletekben, ami talán a művészi élmények előttjéhez képest sokkalta nagyobb elégedetlenséggel jár. Igen egész biztos vagyok benne, hogy ezzel jár, nem is talán. Nem hiszm, hogy racionalizálható az, amibe Semper-nek igaza van, hogy a könyv és a zene csak eszköz, hogy eljuss az emberekhez, tehát hogy valami történjék az emberi kapcsolatokban.

Ezen a nyári egyetemen Önök hallgattak előadást az emberi kapcsolatok problémájáról. Azt hiszem, hogy a művészet az emberek egyik legeslegnagyobb, legtartósabb, az étosz lényegéből sugárzó értéke éppen az emberi kapcsolatokkal, az emberi összetartozás mély tradíciójával függ össze. Nagyon egyszerű és nagyon nehezen realizálható dologról beszélek, amikor az emberi összetartozás tradíciójában jelölöm meg minden étosznak a forrását, és minden étikus értéknek az eredetét. Az emberi összetartozásnak, az emberi kapcsolatoknak valamilye változni tudó rendszerben kellene igazán realizálódni. Minden emberi nyomorúság, akár az az emberi nyomorúság, amit a "Perben" Kaffka ábrázol, hogy Jozefka senkit sem tudott szeretni, végül is ide vezethető vissza, ahhoz a tüneményhez, amit én legszívesebben a Hölderlini tömörséggel szoktam jellemezni: néven szólítjuk egymást, minthogyha tudnánk, hogy ki a másik.

Ennél rövidebben nem lehet elmondani, hogy miről van szó, és a művészet ezt tudja. Mióta van művészet, tud úgy Aiasznak nevezni egy Aiaszt, hogy aztán mindenki tudja, hogy kit szólítanak ezen a néven.

A művészetnek ezeket a legelementárisabb és konstans értékeit az elmondottakból világos, hogy miért nem lehet tisztán esztétikai értékeknek nevezni, azért nehéz igazán birtokba venni, mert a társadalom most el nem mondható hasadásai úgy tükröződnek vissza az individuumban /a modern individuumot mondom, az utolsó pár száz év individuumára gondolok/, hogy az esztétikai és az erkölcsi szféra különválnak. Nincs kontaktus a kettő között. Van egy esztétikai felvevőállomáson, értem még Malarmét is, befogadom, még meg is rendülök, de nincs hová továbbítani, mert elkülönült esztétikai felvevőállomások működnek. A legtipikusabb ez a sznoboknál, meg a széplelkekknél, akiknek egy tökéletesen magas fallal körülvett esztétikai vevőállomásuk van. Olykor kiváló esztétikai képzettség-

gük van, mindent értenek, mindent befogadnak, gyönyörködnek benne, utána ugyanúgy gyűlölik az embereket mint előtte, mert valahol rövidzárlat van. Áramkör-zavarok vannak... Ezt az áramkört zavart egyedül a művészet képtelen megszerelni. Mitoosz azt hinni, hogy a művészet egymagában mitikus erővel rendelkezik, és rendbe hozza ezt. Egymagában a művészet ehhez erőtlenségre, önereje nincs. Hogyha más erők is dolgoznak azon, hogy eme áramzavarok megszűnjenek, akkor ezen erők között nélkülözhetetlen lesz a művészetnek az ereje, de önértéke, önereje egyike az emberiség nagy mítoszainak, és jobb ezzel a mítoszszal szegénynek lenni, ettől a mítosztól is szegénynek lenni. Nem tudom magam jobban kifejezni, semmint XX. századi valóságban Schiller-i illúziókkal gondolkodva a művészetről és Schiller-i illúziókkal üzni a közművelődést, mert ennek az illúzióknak túlságosan kemény büntetését példázta a XX. század, és ezt a büntetést nem kevésbé kemény művekkel élénk tárta a XX. századi művészet.