

NET), „széttárt asszonyi combok” (SCHIELE-SZERETŐ), „monstruosus penna” (ÁGYJELENET) és „párzó mozdulatok” (LEVÉL PSYCHÉNEK) stb. stb., hogy csak a „legfinomabbakat” említsem.

A versek másik nagy témája (az ÖRÖK TÉMA szavaival: „a szex után második kedvenc témámra térve”) a világmegváltás – illetve ennek lehetetlensége. Oravecz Péter ennyiben a látomásos-vallomásos líra és a beatköltészet két közös pontját ragadja meg: (I) a világ megváltásának, a lírai én profetikusi felnagyításának problémáját, és (II) a költői képalkotás (vad, merész és látomásos) technikáját. Ez azért figyelemre méltó, mivel a kortárs magyar költészet (talán) legfontosabb tendenciája éppen az (ön)lefokozó és versszerűtlen, illetve a költői képeket nemigen alkalmazó, nem lírai versbeszéd (pl. Tandori vagy Petri és követőik költészete). Oravecz Péter versei nagyon is versszerűek ebben a „lirátlan” korban.

(3) Oravecz Péter azonban mindkét lírai tradícióhoz már a *posztmodern* élmény és tudás birtokában viszonyul: a nyelvi megelőzöttség, a szövegszerűség és az intertextualitás jegyében, a modernség nagy „elbeszéléseinek”, narratíváinak és szövegeinek dekonstrukciója, a szövegek jelentésének disszeminációja, a lefokozás és az újrainrás, az irónia és a játékosság révén. *A már minden megvolt és az utániség* érzése a kötet egyik alapélménye. A kötet egyébként is tele van irodalmi, képzőművészeti és zenei reminiscenciákkal: a már említett Nagy László és Allen Ginsberg mellett a Balassi-strófa, Vörösmarty ELŐSZÓ című költeményének idő- és értékszembebesítő, az évszakok természeti ciklusára épülő szerkezete és Weöres Sándor PSYCHÉ-jének női, illetve kettős lírai énjé adják a kötet alapformuláit. A zeneszerzők közül Beethoven, Berliozt és Chopint, a festők közül Monet-t, Gauguint és Schielét idézi meg a kötet. Ez a posztmodern paradigma Oravecz Péter költészetének harmadik ihletője, ennek jegyében kérdőjelezi meg a látomásos-vallomásos költészetet és a beatirodalmat, illetve mutatja be a két irányzat célkitűzéseinek és módszereinek ellehetetlenülését. A SEHOVA TANÚJA ennyiben irányul Nagy László és Allen Ginsberg „ellen”.

A kötet *ars poeticaszerű* versei (SEHOVA TANÚJA, VALLOMÁS, A TAO TE KING MARGÓJÁRA stb.) azonban nemcsak a múlttal (a modernnel) és nemcsak a jellel (a posztmo-

dernnel), hanem a jövővel (a poszt-posztmodernnel?!) is számolnak: „egyébként meg az a véleményem / hogy le a posztmodernnel” – írja (CICERO), és felteszi a kérdést, hogy „Hát én immár mit válaszlok?: / tárgyias költészet, posztmodern, / poszt-posztmodern, mikrorealizmus, / újromantika, neoavantgárd és társai” (SEHOVA TANÚJA). Oravecz Péter egész kötete tulajdonképpen az elődökkel való (le)számolás és a posztmodernen túlra való kacsingatás jegyében fogalmazódik. Versei azonban még nem tesznek eleget a Rilke által a versekkel (és a versek esztétikumával) szemben támasztott *szükségyszerűség* követelményének, s így még nem rendelkezik(nek) önálló jelleggel: inkább csak „szárnypróbálgatásokról”, útkeresésről, különféle formai és tematikai lehetőségek kipróbálásáról, a lírai tradícióhoz való viszony tisztázásának kísérletéről van szó. A SEHOVA TANÚJÁ-nak szerzőjére így még sok munka, a szövegek – akár a „versáradat” visszafogásával történő – érlelése vár, azonban mindenképp várakozással tekinthetünk – a kortárs magyar líra fő tendenciáitól eddig egyértelműen eltérő – pályájának további alakulására.

Korcsog Balázs

IRODALOMTÖRTÉNETI RAJZOLATOK

Taksonyi János/Banga Ferenc–Szemethy Imre:
*Veszedeelmes dolog a boszorkányokat megbántani
és még három történet*

Utószó: Buda Attila

Képes Próza Tár, 1996. 193 oldal

Bárótzsi Sándor/Banga Ferenc–Szemethy Imre:
*A mostani Adeptus vagyis a szabadkőművesek
valóságos titka*

Utószó: Buda Attila

Képes Próza Tár – ELTE Historia Litteraria,
1997. 157 oldal

Kazinczy Ferenc/Banga Ferenc–Szemethy Imre:
Osszián énekei

Utószó: Buda Attila

Képes Próza Tár – ELTE Historia Litteraria,
1998. 159 oldal

Dugonics András/Banga Ferenc–Szemethy Imre:
Szittyiai történetek
 Utószó: Szörényi László
Képes Próza Tár – ELTE Historia Litteraria,
 1998. 158 oldal

Kónyi János/Banga Ferenc–Szemethy Imre:
Ártatlan mulatság avagy Florentz és Lion
vitézeknek amint-is Marcebilla török
kis-aszszonyinak rüka példájú története
 Kónyi Jánosról: Bíró Ferenc
Képes Próza Tár – ELTE Historia Litteraria,
 1999. 159 oldal

Izgalmas vállalkozásba fogott három évvel ezelőtt a mai magyar grafika két kiemelkedő mestere, Banga Ferenc és Szemethy Imre, Buda Attila sorozatszerkesztő és az ELTE egyik alapítványa támogatásával. Olyan könyveket készítenek, melyek szövege a tágan értelmezett XVIII. század magyar prózájának ma már nem igazán népszerű, többé-kevésbé elfeledett darabjai közül kerül ki. A könyvek azonban elsősorban nem szöveget közölnek, hanem a két művész által készített rajzokat, és ezek a rajzok már nagyobb súllyal jelennek meg, mint akár a leggazdagabban illusztrált könyv vizuális anyaga. A könyvek *elsősorban* grafikai albumok, melyek lapjai egyfajta epikus láncolatot alkotnak, és ennek szöveges vonatkoztatási bázisaként jelölnek meg egy-egy irodalmi vagy a szépirodalommal csak határos minéműségű művet – lehetőleg olyat, mely igen kevésbé ismert, az irodalomtörténet érdeklődésének első (és többedik) vonalából is kiesik, és az olvasóközönség számára (a legszűkebben vett szakma képviselőit leszámítva) gyakorlatilag hozzáférhetetlen.

A címek listája, némiképp a koncepcióval együtt, változni látszik a vállalkozás haladtával: eleinte Kölcsey, Vörösmarty, Kisfaludy Károly novellái is a tervek között szerepeltek, most a megjelenteken kívül Gaál György politikai-publicisztikus szatírja, A TUDÓS PALÓC AVAGY FURKÁTS TAMÁSNAK MÓNOSBÉLBE LAKÓ SÓGOR-URÁHOZ IRT LEVELEI, Fáy András hosszú elbeszélése, A KÜLÖNÖS TESTAMENTUM, Kiss Károly 1828-ban publikált történeti vig novellája, a Mátyás király-anekdotát bővebben elmesélő A SZÉP JUHÁSZNÉ, Dobai György lányrablásos-haramiás-szerelmes románja, A' BAKONYI TÖRTÉNETEK, VAGY IS

A' SZERENTSÉTLENSÉGBŐL SZÁRMAZOTT SZERENTSE és a Rózsa István magyarította vérfagyasztó tündéres rémromán, a VASSZIKLAI FRIDOLIN VAGY A' BAGLYOK VÁRA szerepel a közeljövő tervei között. Helyeslem a módosítást, és valójában még a Fáy-novellát is kakukktojásnak látom, mint ami egy későbbi korszak irodalmiságához tartozik. (Ez persze nem szorosan véve kronológiai kérdés. A KARTIGÁM/SZIGYÁRT-korszak egyre hibább velejű képviselői még sokáig munkálkodtak, miközben sorra jelentek meg a lényegében véve már modernnek nevezhető új próza egyre nívósabb darabjai, köztük Fáy, Kölcsey, a két Kisfaludy írásai.) Ha módom lenne további változtatást javasolni, a Fáy-kötet helyett a korszakban igen népszerű és a sorozatból feltűnően hiányzó műtípusok reprezentánsait ajánlanám: egy államregényt (például Marмонтel BELISARIUS-ának valamelyik fordítását), a roppant népszerűségnek örvendett antiklerikális röpiratok valamelyikét (mondjuk a *Bécsi Magyar Kurír* szerkesztője, Szatsvay Sándor magyarítását, AZ –IZÉ– PURGATORIUMBA-VALÓ UTAZÁSÁ-t), és talán egy pásztorregét (közülük kiemelkedik Csokonai munkája, A TSÓKOK).

Fel kell tennünk persze a kérdést: egyáltalán mi indokolja egy ilyen sorozat kiadását, és ezen belül mi indokolja egy éppen ilyenét, éppen ezt? Elvégre a régi irodalommal való foglalatosság a filológusok, irodalomtörténészek dolga, az élvezhető műveket az olvasó magától is megtalálja, ami pedig a kettő közé esik, azt nyugodt lélekkel átengedhetjük a feledésnek, ha ezeket a munkákat sem jelentőségük, sem esztétikai értékeik nem érdemlik kiemelt figyelmünkre. Ez azonban nem ilyen egyszerű.

A régi magyar irodalmi szövegek feldolgozásával csakugyan egy önálló tudományág foglalkozik. A középkori szövegek elolvasásának és értelmezésének kialakult metodikája van. Egy tizenharmadik századi magyar szöveg előtt nem állunk tanácstalanul, jóllehet értelmezése nyilván nem egyértelmű, és a feladat természetéből adódóan számos kérdés alighanem végképp nyitott marad. Az ilyen szöveg önálló elolvasására azonban senki sem vállalkozik: a laikus előveszi a szakemberek kommentárjait, ha egyáltalán (szinte sohasem kedvtelésből, inkább valamiféle köteles-

ségből, szinte mindig iskolai feladat gyanánt) ilyesfajta szöveg olvasására kényszerül.

Mindez a XVIII. századi szövegekkel kapcsolatban már nem mondható el. Egyrészt ezek nyelvükben, szövegtípusukat tekintve vagy éppen lehetséges funkcióikat vizsgálva már meglehetősen közel állnak modern utódaikhoz. A szentimentális regény vagy a gáláns-heroikus román lényegében véve mindennemű szakmai tájékozottság nélkül, a mai olvasói stratégiák szerint is olvashatónak, érthetőnek és élvezhetőnek látszik. Másképp: az olvasó autonóm értelmezői pozíciót elfoglalva szabadítja fel a szövegben rejlő önfeltáró működést, anélkül, hogy tudományos apparátust hívna segítségül. Az említett periódusban keletkezett legtöbb történet ebben a megvilágításban ostobácska mesének mutatkozik. Ha kissé még továbblépünk, a XIX. századi szövegek – vagy maradjunk szűkebb műfaji kategóriában: szépprózai elbeszélések – olvasásakor már csakugyan megbízhatóan támaszkodhatunk ízlésünkre és azokra az értelmezési beidegződésekre, melyeket a modern irodalom alkotásainak műélvezete közben (akár akaratlanul is) elsajátítottunk. Azt lehet tehát mondani, hogy valódi „hermeneutikai” kihívást csak a régi és a modern irodalom kora között keletkezett művek jelentenek, melyek értelmezési kulcsa gyanánt még nem használhatjuk a modern szépirodalmi esztétika eljárásrendjét, de már a régi irodalom esetében alkalmazott historikus filológia eszköztárát sem. Az avatatlan szemlélő úgy láthatja, hogy a régi magyar irodalom körülbelül Mikes Kelemen TÖRÖK-ORSZÁGI LEVELEI-vel véget ért, míg az új Kölcsey és Fáy vagy legjobb esetben Kármán József munkáival kezdődik. A kettő között interregnum van, tudományos megközelítés szempontjából interparadigmatikus szellemi tér.

A XVIII. századi szövegek (és egyáltalán minden olyan szöveg, melyről nem folytattak bőséges írott diskurzust) a korszerű hermeneutika, recepcióesztétika számára megközelíthetetlenek. Egyetlen bázisunk a korabeli regények bevezetőiből kihüvelyezhető nézetrendszer lehet, és ennek feldolgozását a tőle megszokott elmélyültséggel el is végezte Szabély Mihály; ez azonban még mindig nagyon kevés, és a megjelent művek jelentős részére nézve semmiféle adalékkal sem szolgál.

Az idő tájt a könyvekre, művekre vonat-

kozó megállapítások zömmel élőszóban hangzottak el, ha voltak ilyenek egyáltalán; és ezek közül sem lehet kiemelni azokat, melyek a horizontváltásokban mérvadónak tekinthetők. Tipikus példája ennek Kazinczy Dugonics Andrásról szóló nézeteinek eltérő tartalma és szituáltsága. Az egyetlen, nagyközönség számára készült recenziójában azt fogalmazza meg, hogy mindnyájunknak a keblünkre kell ölelnünk derék magyar Dugonicsunkat; míg leveleiben egyetlen jó szót sem ejt róla. Nyilvánvaló, hogy igencsak disztinváltnunk kell, amikor az ilyen természetű recepcióból kiemelt állításokat mérleljük. Hasonló Kölcsey esete. A Dugonics-recepció teljes értékű (sőt: kiemelt) darabjának számít Kölcsey feljegyzése a CSEREI EGY HONVÁRI HERCEG-ről. A szöveg forrása és minősége az idők során elhomályosult – valójában Kölcsey gimnazistaként, szigorúan magánhasználatra vezetett olvasmánynaplója egyik fogalmazásáról van szó. Az efféle elemeket könnyű ki zárni egy mai, „hiperkommentált” író vagy mű recepcióját elemezve; de olyankor, amikor egy-egy műről alig egy-két reflexiót ismerünk (és a tárgyalt korszak magyar irodalmát tekintve ez szinte mindig Kazinczy-levelet jelent), az egyes megállapítások törvényszerűen elfogadhatatlan nagy súlyt kapnak. A másik problémánk, hogy a már bőven kommentált művekre vonatkozó számos megállapítás egymást kioltva valamiféle kvázi-konszenzus képzetét kelti, melyben összegeződnek az illető műre leggyakrabban, a legtöbbek által, legnagyobb súllyal vonatkoztatott állítások, háttérbe szorítva azokat a nézeteket, melyek transzparadigmatikus voltukból adódóan kívül esnek a közmegegyezésen – holott éppen az ilyen felforgató, kreatív nézetek lehetnek azok, melyek kevés esetben kevesek várakozási horizontját radikálisan áthelyezik, s így nemritkán – ha ezek a kevesek válnak mérvadókká, nézetdiktálókká – a későbbi vélekedésekre a legnagyobb hatást teszik.

Ezért lehet különösen érdekes a XVIII. századi próza olvasásánál minden kreatív megoldás, minden rendszerteremtő kísérlet. Márpedig Banga és Szemethy sorozata mindenképpen kreatív és, ha figyelmesen szemügyre vesszük, rendszerként azonosítható eljárás; jóllehet ez a rendszer feltétlenül egyszeri, követhetetlen, és elsiklik a metodológiai katego-

rizálás kísérletei előtt. Mielőtt általános megállapításokkal próbálkoznánk, érdemes tehát a sorozat köteteit egyenként is áttekinteni, a sorozat természetéből adódóan meglehetősen összetett szempontrendszerrel véve figyelembe.

*

A sorozat legrégebbi szövegeket magában foglaló darabja a Taksonyi Jánosnak tulajdonított VESZEDELME DOLOG A BOSZORKÁNYOKAT MEGBÁNTANI ÉS MÉG HÁROM TÖRTÉNET. Valójában ilyen nevű szerzőt nem ismer a magyar irodalomtörténet. A példázatos elbeszéléseket latinból fordító jezsuita hitszónok neve Taxonyi János vagy P. Joann Taxonyi; S. Sárdi Margit, a MAGYAR REMEKÍRŐK megfelelő kötetének jegyzetírója úgy tudja, hogy neve Taksony és Taxoni alakban is előfordul. Taksonyiként nem. Könyvét azonban, mely egy évszázad kedvelt olvasmánya, erkölcsstanító példatára volt, P. Taxonyi Jánosként jegyzi, és nem állom meg, hogy szép barokkos címet ne idézzem: AZ EMBEREK ERKÖLTSEINEK ÉS AZ ISTEN IGAZSÁGÁNAK TÜKÖREI AZ AZ: NÉMELLY RITKA, ÉS VÁLOGATOTT TÖRTÉNETEK A'MELLYEKET EGYNÉHÁNY AUKTOROKTÓL ÖSZVE-SZEDVÉN, HÁROM RÉSZRE OSZTOTT, ÉS KÜLÖMB-FÉLE ÜDVÖSSÉGES TANULSÁGOKKAL MEGVILÁGOSITOTT A' JÉSZUS TÁRSASÁGÁBÓL-VALÓ P. TAXONYI JÁNOS. A könyv Győrben jelent meg 1740-ben, és ugyanott egy második, hasonló felépítésű kötet követte 1743-ban. A KÉPES PRÓZA TÁR kötetében az első kötet II./6., valamint a második kötet II./3., II./4. és III./3. darabja olvasható, a lapos és terjengős erkölcsi tanulságok nélkül. (A maga idejében persze ez volt a lényeg.) Az utókor elsősorban mint anekdoták vándormotívumainak tárházát tartja számon a 360 rövid történetet.

A szöveg a KÉPES PRÓZA TÁR közlésében radikális modernizálást szenvedett el. Az még természetes, hogy a korabeli ékezethasználattal (ö és ü helyett az o és az u fölé egy apró e-t illesztettek, hosszú alakot nem különböztettek meg) nem tartjuk meg. Az aposztrófok elhagyása ('s, a') és a hosszú mássalhangzók (szsz) modernizált írásmódja is az olvasást könnyítő, jelentéktelen beavatkozás. A *cs* helyett a *ts* használata és a főnevek nagybetűs írásmódja azonban már orientáló sajátosság, akár csak a helynevek írásmódja. És akadnak

ennél durvább beavatkozások is. A SZENT UDALRIK... első mondatában milderre találunk példát. Eredetileg így hangzik: „*Midön Sz. Udalrik az Ausburgi Püspök Rajna vize táját járta volna, uttyában egy Grófra akadtott vala; a'ki, mivelhogy a' Püspöknek Szentsége felől sokat hallott vala, nagy bötsüettel kéré ötet, hogy tenne neki annyi grátziát, alázná-meg magát, és jönne fel véle ebédre a' Várba.*” Ugyanez az új kiadásban: „*Midön Szent Udalrik ausburgi püspök Rajna vize táján járt volna, útjában egy grófba akadtott vala, ki, mivelhogy püspöknek szentsége felől sokat hallott vala, nagy böcsülettel kéré ötet, hogy tenne neki annyi gráciát, alázná meg magát és jönne fel véle ebédre a várba.*” Az egyes betűk írásmódjának modernizálása sem tetszik igazán, de az értelmező beavatkozás a szövegközlés gyakorlatában megengedhetetlen. Minden kezdet kezdetleges, ahogy Voltaire mondta; ebben a kiadványban a kezdet valamennyi buktatója, a szövegközlés minden hibatípusa megismerhető.

A négy történetet megosztotta a két grafikus: az első kettőt Banga, a második kettőt Szemethy „illusztrálta”. Mindketten munkásságuknak egy korábbi stádiumához nyúltak vissza kompozíciós és formakezelési eljárásokért. Banga elsősorban a történetek abszurditását emelte ki, amikor az Esterházy-kisregények/novellák madárijesztő-szerű alakjait a Czakó-rémmesék kamarajellegű kompozíciós sémái között mozgatta. Az alakokat körülvevő tárgyak pedig még korábbi emlékeket ébresztenek, az architektonikus installációk némelyike meg is idézi a korai munkák Vajda Lajos, Kondor Béla-áthallásait, azok szellemi közegét, a szentendrei épületek jellegzetes motívumait, legtöbbje pedig azt a rajztechnikát, amivel ezeket a motívumokat Vajda és Kondor grafikává formálta. Alapvető újdonság azonban a képek megbontott gravitációs rendje. Minden lapon újra meg újra meg kell próbálnunk megkeresni azokat az irányokat, melyek a „lent”-et jelzik, és ilyenből gyakran több is van. Egyfajta súlytalanság terében állnak az alakok, és ez az állapot legkevésbé az emberalakokra hat, legjobban pedig az épületekre, melyeknek gyakran minden elemük másfelé mutat; az oszlopok sokszor maguk is meghajolnak, elcsavarodnak, mintegy anyaguk rongyszerűségével érzékeltetve az

anyag – a leganyagibb anyag: a kő – romlékonyságát.

Banga tehát a példázatok meseigazságára, az emberi karakterekre figyelt elsősorban. Szemethy minden szempontból más úton járt. Az ő lapjai régi – ez itt igen tág határok között értendő: XVI–XIX. századi – ábrázolások (metszetek, rajzok, karikatúrák, illusztrációk) reprodukcióinak fénymásolataiból készült kivágások, bizarr részletek montázsai. A kivágatok közé saját kezű kiegészítő elemek kerültek, és ezeket sokszor nem lehet megkülönböztetni az „idézetektől”. Szemethy persze virtuóz rajzművész, de itt ennél többről van szó. Lapjain képes pusztán a vonal megformálásával *archaizálni* és *többszölamú* narrációt érzékeltetni, mindössze a több kéztől származó elemek – sokszor értelmetlen alakzatok: alig felismerhető emberalakok torzói, körömnyi drapériadarab, háttér vagy épületelem – egymás mellé helyezésével. A grafikai elemek egymás közti beszéde mély intellektuális töltést ad az egyes lapoknak, és ebben a beszédben olykor a csönd – a lap üres felülete – is szót, súlyos szót kap. Némely mozzanatban (de ritkábban, mint Banga) ő is követi a történet menetét, de esze ágában sincs a szövegnek alárendelt illusztrációt készíteni. Munkái bonyolult gondolatisággal ragadják meg a Taxonyi-könyv korának gondolkodásmódját, szellemét, lelkületét, hangulatait, és (akárcsak ennek a fajta vizuális gondolkodásnak az „alapító atyái”, René Magritte vagy Max Ernst) valószerűtlen, bizarr, szürreális (vagy ahogy Magritte mondja, metafizikus; innen tovább Jarryhoz: patafizikus) kompozíciós elemekkel kiegészítve köti azokat mai tapasztalati rendszerünkhöz.

Némiképp sarkítva azt lehet mondani, hogy a két művész egymást kiegészítő párhuzamos képtörténetet illesztett a szöveg mellé: Banga szenzibilitása mellett Szemethy mély intellektualizmusa olyan kettős tükörben mutatja meg Taxonyi meghaladottnak, halottnak hitt irodalmiságát, amire semmiféle korrekt filológia vagy hermeneutika sem lett volna képes.

*

A sorozat második kötete mindenekelőtt szövegének kiválasztását tekintve vitatható. Báróti Sándor utolsó (vagy utolsó előtti?, filo-

lógiailag nyitott kérdés; mindenesetre posztumusz megjelent) munkája francia eredeti (L'ADEPTE MODERNE, OU LE VRAI SECRET DES FRANÇAIS) alapján készült regényfordítás/átdolgozás, mely részint „érzékeny történet”, De la Croix alkímistának és „fogadott fiának” kalandos élettörténete, egy bizonyos Ambrosina kisasszony iránti boldogtalan szerelemmel bonyolítva; részint az alkímia és (sokkal kevésbé) a szabadkőművesség ismereteit magában foglaló kulcsregény – ennyiben rokona a másfél évtizeddel korábban megjelent (Pálóczi) Horváth Ádám-regénynek, a FEL FEDEZETT TITOK-nak. Báróti azonban, aki az ezoterikus tudományok egyik legnagyobb ismerője volt a maga idejében, terjedelmes és kimerítő előszót illesztett a mese elé, mely a tárgy kultúrhistoriájának imponáló tárgyi tudásról árulkodó áttekintése. Igaz, a titkok nem lepleződnek le ezúttal sem. Talán mert nincsenek.

A könyv tehát három szempontból is figyelmet érdemel (és kap). A szabadkőművesség kultúrtörténetét vizsgáló kutatók mind a művet, mind a szerzőt kiemelten említik. Az alkímia történetével, illetve a tudománytörténettel általában foglalkozók számára érdekes kérdés, hogy ez a maga idejében, a racionalizmus, a felvilágosodás, a paradigmátikus „normál tudományosság” korának kezdetén igencsak megkésett „ismeretterjesztő” munka mennyiben vetíti a középkor tudományosságának miszticizmusát az újkori természetbölcséletre és megfordítva: ennek szisztematikusságát és kísérletezőszellemét annak mágikus rendjére. Végül az irodalomtörténet azért tartja számon a nem igazán jelentékeny és a műfaj fikcióközpontú attitűdjével szemben gyakran az ismeretterjesztés szempontjait előtérbe helyező regényes rajzolatot, mert egy korszak megkésett utolsó (vagy még inkább utolsó utáni) darabjának lehet tekinteni: a magyar nagyepikai elbeszélés első korszaka, mely Haller TELEMAKUS-ával kezdődik, és olyan, a maguk idejében kiadatlan művekkel zárul, mint Bessenyei TARIMÉNES-e, Kisfaludy KÉT SZERETŐ SZÍVNEK TÖRTÉNETE vagy Vitkovics Mihály kulcsregénye, A MOSTANI ADEPTUS-ban búcsúzik el egyik tematikájától és a hozzá tartozó gondolkodásmódtól, az „*inkább jót fordítani és átdolgozni, mint*

gyenge eredetivel bajlódni” Kazinczy által meghonosított alapelvétől. (Igaz, Kazinczy haláláig így gondolkodott, mások azonban előbb elfordultak az egyre nivótlanabb román műfajától, majd azt megújítva jelentkeztek eredeti művekkel, mint Kölcsy, Fáy, Jósika.)

Vitathatónak látom tehát a részlet (még-hozzá igen rövid: az eredetiben a 180–193. oldalon olvasható részlet) kiválasztását, mert egyik kiemelhető szempontból sem releváns. Kultúrtörténeti szempontból nyilván az ELŐLJÁRÓBESZÉD lenne izgalmas; esztétikai szempontból talán valamelyik nagyobb leíró egységre vagy a regényes történet egészére lenne érdemes odafigyelnünk. (Már amennyire. Az ADEPTUS... irodalmi értékeit tekintve meg sem közelíti Bárótzinak Marmontel példás elbeszéléseiből készült fordítását, amit Kazinczy teljes joggal tartott a korabeli próza csúcának.) Ennek a részletnek a kiemelésekor az lehetett a szempont, hogy legyen a szöveg szépirodalmi jellegű, és essen szó benne aranycsinálásról. Ez pedig a mű túlzott leegyszerűsítése.

Szemethy számára ez a munka valóságos jutalomjáték. Motívumkezelésének misztikussága, képirásának enigmatikus, sőt sokszor ezoterikus természete tökéletesen otthonos a középkori tudományosság világában. Rendkívül izgalmas megoldás, hogy a többi kötettel ellentétben, melyekben a két művész különálló blokkokban dolgozik, itt minden lapon közös kompozíciót találunk. A kétféle attitűd azonban annak ellenére nyilvánvaló, hogy a két grafikus kölcsönösen belerajzol egymás rajzaiba. Nem tudom, milyen munkamegosztás szerint dolgoztak, az azonban látszik, hogy Szemethy szinte minden Bangarajzot a maga képelemeihez kötött, méghozzá szó szerint: szabályos vonalpörázokat feszített a motívumok közé. A kötéseknek ez a rejtelmes hálózata képezi a rajzregény epikus fonalát, és órák hosszat lapozgathatjuk a könyvet, míg ezt a „cselekményszálat” követjük, anélkül, hogy egy pillantást is vetnénk a lapok alján, bosszantó szakadozottságban húzódozó szövegre. Banga itt nem tesz sokkal többet, mint hogy szó szerint illusztrálja a leírt eseményeket, groteszk ember- és állatfigurái köré azonban Szemethy teremt meg azt a miliőt, amelybe helyezve magukbázartságuk

értelmet kap. A vállalkozás egészének természetéből adódik, hogy miközben minden lap önálló munka, rendelkeznek egy külső referencialitással: a szövegre vonatkozás attribútumával. Ebben a könyvben Banga szociografikus indittatású szenzibilitása ehhez nem talált magának anyagot, öntörvényű figurái azonban a külsőleges szövegértelmezés mintakövetésével mégis a szöveghez kötődnek, grafikusan pedig Szemethy világrajzai integrálnak ők. Így ez a kötet egyszerre a legjobb és a leggyengébb darabja a sorozatnak: ezek a képek mondják a legkevesebbet az illusztrált szövegről – kevésbé tekinthetők tehát vizuális olvasatnak –, viszont itt teremtődik a legszerveesebb látványvilág, és a két művész itt folytatja egymással a legizgalmasabb diskurzust. A világteremtés pedig alighanem a legtöbb, amit egy (két) illusztrátor egy szövegmű értelmezéséhez hozzátehet. Úgy tűnik (persze elfogadva a bizonyíthatatlan feltételezést, mely szerint Banga ebben a szövegben nem érezte otthon magát), a grafikus tanácstalansága is működhöz az értést gazdagító tényezőként. Feltéve persze, hogy ugyanakkor elementáris részvét és világtapasztalat vezet a kezét, irányítja vonalait; esetleg mélyebb lelki rétegeket aktivizálva eközben, mint amiket egy mű szeretete és a világában való otthonosság útján elérhet.

*

OSSZIÁN ÉNEKEI nemcsak a XVIII., de a XIX. század első felének is legnagyobb hatású darabjai. Első és a maga idejében nagy hatást tett magyar fordítása Bacsányi János munkája volt; előbb két részlete jelent meg – egy prózai fordítás és egy hexameteres kísérlet – egymás mellett a *Magyar Museum* első kötetében Kassán, 1788-ban, majd a (hosszú kihagyás után ismét megjelenő) lap 1792. II. kötetében a KÁRTHON című rész (vagy ének) egészében. Persze a szövegegyüttesnek ez csak kis töredéke. Az első teljes fordítás Kazinczy prózai átültetése – ebből emel ki két részletet a PRÓZA TÁR harmadik kötete. A könyv (OSSZIÁNNAK MINDEN ÉNEKEI HÁROM KÖTETBEN, K. F. MUNKÁI. Pest, 1815) harmadik kötetét tudomásom szerint senki sem látta, furcsa is lenne, mert (egybevetve az angol eredetivel) a teljes anyagot ebben a két kötetben

találjuk. Heinrich Gusztáv közlése szerint három darab hiányzik belőle; ennek azonban az az oka, hogy Heinrich, irodalomtörténészhez méltó módon, csak a könyvek tartalomjegyzékét olvasta, igaz, azt több nyelven. (L. OSSIAN ÉNEKEI AZ EREDETI GAEL MÉRTÉKEN, ford. Fábíán Gábor, bev. Heinrich Gusztáv. Bp., 1903.) A tartalomjegyzékből pedig ez a három cím hiányzik.

Az mindenesetre tény, hogy Osszián magyarul sokáig prózában szólalt meg, s így a Kazinczy-féle átültetés teljes joggal került a magyar *prózából* válogató sorozat darabjai közé. Persze a kor fordítói németből dolgoztak, s így kétségbeesetten keresték az alkalmas versformát, az ötödfeles jambustól a hexameterig. Az eredeti (már amennyire az) Ossian is prózába tördelve jelenik meg, inkább csak nagyon impulzív prózának vagy ingadozó szótagszámú drámai jambusnak érződik, versnek kevésbé.

A kötetben szereplő két közepes terjedelmű darab, a KÁRTHON és a BERRATHON a Kazinczy-kiadás első kötetében szerepel. (Egymást követően; de, megjegyzem, fordított sorrendben. Igaz, a sorrendcsere cseppet sem teszi összefüggéstelenebbé a művet, mint amilyen eredetileg. Ez ugyanis lehetetlen. No meg Kazinczy sorrendje sincs köszönőviszonyban az angol kiadásokéval, melyeknek a CARTHON a negyedik, a BERRATHON a huszonkettedik darabja.) Filológiai szempontból megjegyzendő, hogy – ellentétben például a Dugonics-kötettel – részben modernizált ortográfiával készült. Elmaradtak az aposztrófok ('s, a'), az igeikötő és az ige közti kötőjel (*néz-ki*), és helyenként a magánhangzók ékezetei is mások, mint ahogyan a „*Helmezczy ügyelése alatt*” készült alapkiadásban szerepelnek (*őseink* áll *őseink* helyett). Hogy érezhető legyen a különbség, az a két mondat, melyet alább még egyszer idézni fogok, így néz ki eredetileg: „*Láttam kőfalaidat, o Balklútha; de azok összeomolva voltak és puszták... Róka néz-ki a bástya ablakain, 's fejére szálas gyom nyúl a' röpedésekből.*”

A mai olvasó kétszeresen mulatságosnak találhatja a művet és az iránta annak idején megnyilvánult roppant lelkesedést: egyrészt esztétikai megfontolások alapján, hiszen a végtelenségig túlhajtott érzelgőssége és pátosza

a mai ízlés számára önnön paródiájának hat; másrészt azért, mert tudjuk, hogy (ha nem minden apró részletében is) egészében biztosan hamisítvány. Nemhogy a III. századhoz, de egyáltalán a „nép ajkához” is vajmi kevés köze lehet. A mű grafikai megformálásának attitűdje ehhez a *mai szemhez* igazodik, amikor groteszk, ironikus elemek túlsúlyát mutatja. Bár ez Szemethyre nem egészen igaz. Természetesen ő sem követi a korban talán elvárt ömlengő áhítat normáit, rajzainak alaphangoltsága alapvetően mégis, minden karikatúrisztikus vonás ellenére, megrendült; és ennek kiindulópontja a halál roppant hatalma. A leginkább megragadó – ennek megjelenítésében egyébként Kazinczy írói nagysága is megmutatkozik – a pusztulás képeiben. Mint: „*Láttam kőfalaidat, o Balklútha; de azok összeomolva voltak és puszták. [...] Róka néz ki a bástya ablakain, s fejére szálas gyom nyúl a röpedésekből.*” Ezt a gyomokkal benőtt romot teszi meg kiindulómotívumnak Szemethy, és nekünk, magyaroknak, akik ha várról beszélünk, elsősorban ilyen képek jutnak az eszünkbe, ez a motívum közelív és anyagivá teszi Osszián/Macpherson légvárait. Szemethytől a lehető legkevésbé éppen a természetábrázolást várnánk, és a szöveg hatása alatt pontosan ezt teszi. Banga lapjai – ezúttal a KÁRTHON képanyagát egészében Szemethy, a BERRATHON-ét Banga készítette – emberábrázolásukban nem különböznek a korábbiaktól, folytatódik azonban a korábban már említett gravitációs bizonytalanság: a lapok kompozíciós centruma nem a lap alsó élére merőlegesen állított vektor mentén keresendő, ahogy az egy grafikai lap esetében természetesnek tűnik, hanem valahol a szemhatár vonala mentén, a lap mögött érződik. Az ő Fion-ghalja éppúgy, mint a (következő) Dugonics-kötetben Zalán és Árpád, a legközelebbi rokonságban Übü királlyal áll.

*

Dugonics András „királyi oktató” (véletlenül sem titulálta volna magát románszerzőnek, jóllehet ő írta a kor messze legnépszerűbb regényeit, az ETELKÁ-t, a JÓLÁNKÁ-t, AZ ARANY PERETZEK-et) élete és pályafutása vége felé fordult ismét a (már amennyire) nem fikciós műfajok felé. Ekkoriban szerkesztette jeles

mondásokból gyűjtött feljegyzéseit, és ekkor írta meg a magyarok őstörténetét a rendelkezésére álló források alapján és a maga objektivitásképeének megfelelően. Mai szemmel nézve naiv mesék ezek, de a maguk idejében (az első kötet 1806-ban, a második 1808-ban jelent meg) nem is lehetett volna tárgyilagosabb őstörténetet írni adatok híján; stílusa pedig a pedagógus tapasztalatát tükrözi: a gyerekek a mesészerű szövegekkel könnyebben boldogulnak, mint a bármennyire is pontosabb értekezésekkel.

A KÉPES PRÓZA TÁR kötete mindössze egyetlen fejezet néhány oldalnyi szövegét tartalmazza (II. könyv 10. rész: ZALÁNNAK ÚJ MOZTONYI), és a Második Szakasz első része előtt látható térkép hasonmását, ami itt is jó szolgálatot tesz: illusztrálja (ha a valóságot nem is) Dugonics korának történelmi Balkán-képét. (Még mindig megbízhatóbban, mint SZERECSENEK című regényének térkép-melléklete, mely a Nilus deltájához helyezi Babilont.) Sok beszélőnivaló nincs erről a Dugonics-műről (azt leszámítva, hogy a közlés betűhű, és az utószóban végre szerepelnek az alapkiadás adatai, a szemelvény forrása).

A két grafikus ezúttal az egyes szövegelemek között egymás mellé állított 8-8 oldalas tömbökben teszi közzé munkáit. Banga elemében van: grafikái újramesélik (persze a maguk lefokozott, groteszk formanyelvén) a harciasan naiv (ős)történetet, jelenetező, szituációt megjelenítő dramaturgiájuk, az „egyszerre karakteres és valamiként mégis karakter nélküli” lények (Németh Lajos: BANGA, 1981) meglevenednek a „nagyszabású” csatajelenetekben. Élvezettel részletezi a csúcsos „szittyá” sisakokat, görbe kardokat, a matyó himzészékként az ellenségre hömpölygő folyamat, nyeszett, gacsos lábú lovakat, borostás marabura emlékeztető turulokat. Szemethy is továbblép a figurális, karikatúraszerű ábrázolásban, és az a kopár, pusztulás utáni táj, ami az OSSZÁN lapjain megjelent, itt is újra és újra feltűnik. Iróniáját és intellektualizmusát egyfajta naiv megrendültség váltja fel; ugyanakkor lapjai sokszor vázaltszerűek, átgondolatlanok. Úgy látszik, mintha most ő érezné magát idegenül, és nem annyira a könyv által előhívott jeleneteket vizualizálja, mint inkább a magyar előidőkkel kapcsolatos egyéb emlékeit veszi elő és gondolja újra. Az

eredmény bizarr, a kötetben mély, megrendítő lapok váltakoznak az említett gyengébb munkákkal.

*

A sorozat eddigi utolsó kötete a Kónyi János „együgyű hadi szolgálta” prózai átdolgozása, ami egy (György Lajos közlése szerint) a Meroving-korszak Floovent-mondájából sarjadt, a XIII. században húszezer soros *chanson de geste*-ben feldolgozott, majd lényegesen meg rövidített és népkönyvként közkedvelt regényes mese alapján készült. Az ÁRTATLAN MŰLATSÁG... a korban népszerű meseregény reprezentánsa: az ikreket szülő királynét házasságtöréssel gyanúsítják, és elüldözik az udvarból; egyik gyermekét egy majom, a másikat egy oroszlán, majd azzal együtt egy griffmadár ragadja el, és egy szigetre ejti. Bámulatos véletlen folytán a kétségbeesett anya is éppen erre a szigetre hajózik, és fiát a megszelidült oroszlán társaságában Jeruzsálembé utaztatja. A másik gyermeket haramiák viszik Párizsba, ott előbb mészáros, majd nemzeti hős lesz, s a történet végén az egyik fiút az angolok, a másikat a spanyolok koronázzák királyukká.

Az eredeti, 1785-ös kiadás TOLDALÉK-ában közli EPIKURUS életrajzát is. A KÉPES PRÓZA TÁR ötödik kötetéből ez a rész kimaradt (nem nagy kár érte), maga az alapszöveg azonban teljes egészében olvasható. Erre a kötetre végre azt lehet mondani, hogy szövegét tekintve egy nagyon régóta hozzáférhetetlen mű mostantól forrásként használható, gondozott, betűhű szövegkiadása. Akkor is fontos ez, ha a sorozatot elsősorban grafikai vállalkozásnak tekintjük. De éppen ennél a kötetnél maga a koncepció is változni látszik.

Az ötödik kötetben a szöveg aránya a grafikához viszonyítva legalább háromszoros. Ebben a kötetben a rajzok helye a lapok gerinc felé eső felső negyede. Ez sokkal koncentráltabb kompozíciót, sokkal fegyelmetesebb és átgondoltabb motívumkezelést tesz szükségessé. Nincs többé lehetőség nagy üres felületek kompozíciós elemként való szerepeltetésére vagy a mozgások gravitációt torzító vektorainak működtetésére a képalkotás szervezőelveként. Igaz, Banga olykor továbbra is kísérletezik ilyesmivel, kompozícióinak lelke azonban nem ez, hanem a koncentrált, eszköztelen, szófukar képfogalmazás, mely-

ben az alakok mintegy egymáshoz szorulnak, s a néha mellőlük kerülő attribútumok menten a figurák testközébe kerülnek, funkcionálni kezdenek, kapcsolatot teremtenek az alakokkal, és egymáshoz fűzik őket. Szemethy talán egészen az 1970-es években készült könyv- és meseillusztrációinak világáig, a pályáján fordulópontot jelentő Lautréamont-illusztrációk előttre nyúl vissza ezeken az apró, összefogott rajzokon. Évezredek formakincse elevenedik meg, az antikvitás, a fekete alakos vázáképek alakjai, a középkori kelet miniatúraművészetének motívumai mellett a kódexek miniatúrjei és az ősnymtatványok fametszetei idéztetnek meg, persze mindig mai lelkülettel, idézőjelesen, az öreg Picasso „kultúrautániságának” szellemével egybecsengve. Summa summarum: a könyv nagyon szép, gazdagon és értőn illusztrált szövegkiadvány. És nem több. Ahogy a kísérletezés eredményre vezetett (ez persze nem így működik, de az ember gondolkodása javíthatatlanul finalitáselvű, egy folyamat pillanatnyilag utolsó stádiumát akaratlanul is célként tételezi), úgy meg is szűnt a vállalkozás önmagán túlmutató jellege, és a grafikus anyag visszatalált a maga keretei közé. Így ez a beteljesülés (mondhatnám, ha ez volna a sorozat utolsó kötete, de a művészek folytatni szándékoznak munkájukat) prekonceptiókból kiindulva akár kudarcnak is tűnhet. Erről azonban a vállalkozást általában tekintve alkothatunk véleményt.

*

Mind egy lehetséges hermeneutika, mind a hagyományos, anekdotázva társadalmi összefüggéseket kereső irodalomtörténet jelentésképző lehetőségeivel összehasonlítva a Banga–Szemethy-féle transzformációs-dekonstrukciós kísérlet szűkebb és egysíkúbb játékeretet teremt. Szemethy meta- és patafizikus enigmatizmusa, Bangának a maga karakterességében is egyenarcú karikatúrizmusa, jelenező mentalitása gyakorlatilag csak egyetlen közelítésmódot engedélyez a szöveghez: az ironikus, lefokozó, nem minden leereszkedés nélkül részvételi attitűdöt. Ezzel az elszegényítő hatással azonban egy másik, nagyon erős erény állítható szembe: a két művész szuverén világgépző ereje, mentális autonó-

mája, olvasatuk egységisége, egyszerűsége, öntörvényűsége.

Az ellentét tovább is feszíthető. A legszigorúbb, legkötöttebb olvasás az irodalomtörténeti olvasás. Ebben kell a legtöbb háttérismeretet, a legrigorózusabb filológiai attitűdöt feltételezni. A legszemélyesebb írás pedig a „képirás”. A grafika szignatúrái minden elemükben egyszerűek, személyesek. Mármost: a KÉPES PRÓZA TÁR olyan műveket tesz közzé, melyeket két évszázada jószerével csak szakemberek olvastak. A minden izükben determinált, filológusi, irodalomtörténeti olvasatok együttállása mára majdhogynem zárt paradigmát teremtett, pusztán megszokásból. A grafikusok megközelítése erről nem véve tudomást alkot új, öntörvényű szempontrendszert az olvasáshoz, értelmezéshez. *Melléhelyező felülírásuk* valójában független a hagyománytól, egy másik hagyománynak, az ironizáló felülírás hagyományának rendszeréhez illeszkednek, s ennek körébe vonják a kiemelt irodalomtörténeti vizsgáldóság egészét.

Szemethy rajzai azt mutatják, hogy (futólag a recepcióesztétika kategóriáját kölcsönvéve) a művész mindegyik irodalmi alkotás elolvasásakor horizontváltást élt meg: világát és őt magát is megrendítette az elolvasott szöveg, és erről a benső folyamatról igyekszik beszámolni grafikái füzérével, melyek egyfajta olvasónaplóvá állnak össze. Epikus természetük abból adódik, hogy egy kontinuum történetét, a művész lelkiállapotának változásait beszélik el olvasás közben, pontról pontra. Banga munkáit figyelve ilyesmit nem tapasztalunk. Az ő világa, világgépe és látásmódja, úgy látszik, rendíthetetlen; ezzel ütközve a szövegek maradnak alul – joggal, hiszen aligha nevezhetők remekműveknek. Ha Szemethy attitűdje az elfogadás, befogadás, intellektuális továbbvitel volt, akkor Bangáé (ismét máshonnan kölcsönzött szóval) a dekonstrukció lehet. Rajzain a groteszk látásmód, a csorba, elhasznált kellekek, rozsdás kardok és romos épületek a művek avittságára világítanak rá, mintegy cervantesi kontextusba állítva őket. A klasszikus eszményeket, a nagyság, fenségesség, pátosz ideálját az ember örök silányságával, alkotásainak romlandóságával szembesíti Banga, s így munká-

FÖLD ÉS ÉG

ja nyomán az illusztrált szövegek mintegy magukba omlanak, eszményi váz-szerkezetük megsemmisül a visszafelé irányuló tekintet kritikus pillantásának „súlya” alatt.

A művek történetének egy szakasza lezárul ezzel: nem láthatjuk őket többé por és hamu lepte szobroknak, melyek a feledés védettségében várják a tisztogató kezét és az értő pillantást. Azok a művek, melyek meg vannak fosztva az ismételt átrombolás adományától, a nemlét egy fajtájának állapotában vannak. Ebből az állapotból való kilendítésük eszköze az *átértő* felülírás, melynek kitüntetett eszköze a más művészeti eljárással való megközelítés; és igaz ez a legkülönbözőbb elhomályosult jelentésű-értelmezésű szövegekre is. Elég arra gondolnunk, hogy a BÉCSI KÉPES KRÓNKA képei hogyan mesélnek el egy a leirtaktól sok ponton eltérő, nem közvetlenül a szövegből, hanem az átértett hagyományból eredő másik történetet; vagy hogy a hermeneutika fogyatékoságai és a papok analfabetizmusa folytán egyre feledettebbé vált SZENTÍRÁS-t hogy emelte ki az egyre nagyobb ismeretlenségből a BIBLIA PAUPERUM képirása. Nem is beszélve távolibb példákról, mint a KORÁN szövegének és kalligráfiájának kapcsolata.

Fölülírja-e Banga Ferenc és Szemethy Imre grafikus vállalkozása a XVIII. századi irodalomnak azt a műegyüttesét, mely az olvasóközönség látószögéből immár másfél-két évszázada kiesik, a filológusok érdeklődésére pedig éppen valamikori túlzott népszerűsége miatt nem tarthat számot? Vagy a képek melléljük helyezése csak valamelyest érdekesebbé teszi az érdektelenné vált szövegeket? Esetleg az egész nagyszabású vállalkozás a közönség kegyeiből kiesett művekkel együtt merül vissza a könyvtárak alagsori polcaira? Ez az a kérdés, amire senki sem válaszolhat az olvasók helyett. Mert – ahogy H. R. Jauss idézi és egészíti ki Walther Bulst szavait: „*Soha egyetlen szöveget sem írtak meg azért, hogy filológusok olvassák és értelmezzék filológiaiulag, illetve... történészek történetileg. ...Az irodalmi mű elsődlegesen hozzá [az olvasóhoz] szól.*” Ebben az esetben pedig az olvasónak még csak olvasnia sem kell. Elég, ha a képeket nézegeti.

Bodor Béla

Szergej Mihajlovics Eisenstein: Válogatott tanulmányok

Válogatta, szerkesztette, az előszót és a jegyzeteket írta: Bárdos Judit. Fordította: Berkes Ildikó és Szilágyi Zsuzsa
Aron Kiadó, 1998. 296 oldal, 1290 Ft

Andrej Tarkovszkij: A megörökített idő
Szerkesztette: Zalán Vince.

Fordította: Vári Erzsébet
Osiris, 1998. 244 oldal, 1280 Ft

„*Én például alapjaiban nem értek egyet Eisenstein munkamódszerével, filmkockákba rejtegetett elméleti formuláival. Az a mód, ahogy én megjelenítem a néző számára a magam tapasztalatát, gyökeresen eltér az eisensteinitól. Bár az igazság kedvéért hozzá kell tennem, hogy Eisenstein egyáltalán nem törekedett arra, hogy bárkinek is átadja saját tapasztalatát, vegytiszta formában szerette volna átadni eszméit és gondolatait. Számomra teljesen idegen az efféle filmes koncepció. A montázs terén bevezetett elméleti diktátum pedig véleményem szerint alapjaiban semmisíti meg azt a hatást, melyet a film a közönségre gyakorolhatna. Megfosztja ugyanis a nézőjét attól a lehetőségtől, hogy a sajátjaként, mélyen személyes, saját tapasztalatként élje át mindazt, ami a vásznon az időben megörökítve történik, és ily módon teremthessen kapcsolatot a saját élete és a filmvásznon ábrázoltak között.*” (Tarkovszkij, 181.)

Látszólag keresve sem találhatnánk a szovjet-orosz filmtörténetben két eltérőbb gondolkodású rendezőt, mint Eisenstein és Tarkovszkij. Más ideológiai háttér, másfajta történelmi korszak, egymást kizáró poétikai elvek s mindenekelőtt a művek különböző világa – ég és föld, mondhatnánk némi költői túlzással, pontosabban föld és ég, amennyiben Eisenstein e világi művészetét Tarkovszkij minduntalan a látható valóságon túlra figyelő alkotásaival szembesítjük. Az Eisensteint elutasító fenti idézet Tarkovszkij könyvéből tehát csak a jéghegy csúcsa, amely a két alkotó szembenállását – Tarkovszkij részéről az utód jogán – manifeszt módon is megfogalmazza. Ha azonban alaposabban szemügyre vesszük a két életművet, illetve a saját művészetüket, művészi gondolkodásmódju-