

## Jacques Lacan

(1901–1981)

Jacques Lacan 1901-ben született. 1932-ben védte meg tézisént *A paranoiás pszichózis* címmel. Ettől kezdve a pszichoanalízis gyakorlatával és elméletével foglalkozott. Ő volt Freud eszméinek egyik fő terjesztője és továbbfejlesztője Franciaországban. 1953–54-ben kezdte meg kurzusait a pszichoanalízisről; előbb a párizsi Szent Anna kórházban, majd az École Normale-on, aztán a Párizsi Egyetem jogi karának amfiteátrumában adott elő. 1953-ban megalapította a Párizsi Pszichoanalitikai Társaságot. Az alapító üléseket Rómában tartották: Lacan itt mondta el az azóta híressé vált *Római beszámoló*-t, amelyben kifejtette eszméit a lélekelemzéssel kapcsolatban, hangsúlyozva, hogy az analízis tényeit mint *nyelvi* tényeket kell értelmezni. 1964-ben megszervezte a Freudi Iskolát; kapcsolatai elmergesedtek a Párizsi Pszichoanalitikai Társasággal. 1966-ban jelent meg *Écrits* (Írások) című műve, amely világhírűvé tette. Ebben, később Szemináriumának kötetekben fejtette ki Freud értelmezéséről és általában a nyelvi strukturalizmus módszerével értelmezett pszichoanalízisről vallott nézeteit. Eszméit a francia televízióban is népszerűsítette. 1980-ban feloszlatta a Freudi Iskolát, és nagy vitába keveredett ellenfeivel.

Mielőtt eszméit röviden összefoglalnánk, a „Lacan-jelenség”-ről kell szólnunk. Személyes, szociológiai és filozófiai jelenséggel állunk szemben, ahogy Chr. Delacampagne magyarázta a gondolkodó halálára írt megemlékezésében (*Le Monde*, 1981. szept. 11.). Lacan mindenekelőtt *személye* varázsával ejtette meg hallgatóit. Kiváló előadó volt, kicsit színész is; nemcsak írásainak és előadásainak, az embernek is megvolt a sajátos stílusa. Fiatal korában a szürrealistákkal is kapcsolatba került. Ez mindvégig érezhető stílusán, gondolatmenetén, kicsit elliptikus, költői és titokzatos elemzésein. Elsősorban a szó, az élőbeszéd embere volt. Elbeszélő művészete és szuggesztív ereje magyarázza hallgatóinak rajongását. Enélkül nem vált volna *szociológiai* jelenséggé. Nagyobb népszerűsége csak az *Írások* megjelenése után tett szert. Ne feledjük, hogy ezekben az években Franciaországban (pontosabban a párizsi egyetemisták körében) kulturális forradalom zajlott le, amely tetőfokát az 1968-as májusi eseményekben érte el. 1968 májusa nem csupán az ipari társadalom elleni lázadás volt, hanem egy népünnep is: a teremtő spontaneitás felszabadulása, amely lényegesen módosította a jelenkori Franciaország (elsősorban az értelmiségi fiatalság) mentalitását, szellemi magatartását. Persze politikai töréshöz is vezetett. A szellemi életben akkor vált „divattá” a strukturalizmus: Michel Foucault (Nietzsche, Marx, Freud, Bachelard és főleg az etnológus Lévi-Strauss nyomán), felhasználva R. Jakobson lingvisztikáját, megalkotta „az emberi tudományok archeológiáját”; Claude Lévi-Strauss új módszert dolgozott ki az etnológiában, majd rendszerré szélesítette sajátos strukturalizmusát; Louis Althusser, marx tanítványa, szintén a strukturalizmus módszerével ötvözte a dialektikus materializmust, a jelenkori történelmet értelmezendő. Lacan is, mint mondtunk, a strukturalista nyelvelemzést alkalmazta a freudi pszichoanalízisre. Módszere (gyakorlata és értelmezése) a fiatal lelkesedők mellett nem kis ellenkezést váltott ki Freud hagyományos követői körében.

Lacan a szürrealistákon kívül sokat tanult a fenomenológiától, Heidegger-től és Hegel-től (ez utóbbit Hyppolite és Kojève közvetítésével sajátította el). Hegel ismert teóriája – az úr és a rab-szolgá dialektikája – végigvonul Lacan művén, főleg a vágy elemzéseiben. Egyébként Lacan állandóan figyelt Sartre, Koyré és Lévi-Strauss eszmévilágának kibontakozására. Benne élt tehát a fontosabb filozófiai eszméáramlatokban, miközben *gyakorolta* a pszichoanalízist.

Mi újat hozott Freudhoz viszonyítva Lacan, aki a „Freudhoz való visszatérést” hirdette? Fel-fogását nehéz tömören összefoglalni. Ő maga mondotta: „Írásaim nem alkalmasak arra, hogy egyetemi disszertációt készítsenek belőlük...” Természetesen még nehezebb egy rövid cikkben bemutatni eszméit.

Freud „olvasását” igen lényegesnek tartotta, mert szerinte a helyes olvasástól függ az, hogy a pszichoanalízis igazi tudomány-e (vagy legalábbis: hozzájárul a tudományhoz), avagy praxisa a rossz empirizmusban feneklik meg. „Ami megőrzi a pszichoanalízis praxisát, ami természeténél fogva alkalmas benne arra, hogy megváltoztassa az egyetemes címkeje alá vont valóság alapjait, az a *tudattalan*. Ez a tudattalan az, amiről minden habozás nélkül az antik és durva hasonlatok képeivel beszélnek, de amelyet Freud azért hozott felszínre, hogy valami addig soha ki nem mondottat jelöljön vele. Annak struktúráját, vagyis *nyelvezetét* kell világosan megfogalmazni. Ez a lényege annak, amit tanítok...” (Lacan).

Lacan tehát valami lázadó ortodoxiát akar megalapozni, amikor Freud felfedezéseit a strukturális nyelvelemzés módszerével értelmezi. Számára az alapvető dimenzió a *nyelv*, a szó. Szerinte Horney, Fromm vagy Massermann nem fejlesztették tovább Freud analitikus teóriáját; ellenkezőleg: meghamisították, eltorzították. A pszichoanalízis ugyanis nem pusztán a status quo-hoz alkalmazkodás technikája, semmi köze a magatartás-modellhez. Az amerikai (pozitivistá) hagyomány elfeledkezett a szó dimenziójáról. Lacan eredetisége az alany által rejtett „jelző”-höz (signifiant) való visszatérés. A szó megszületésének feltételeit tanulmányozza, azt, hogy az úgynevezett „tükörstádiumban” miként épül meg az alany, leírja a pszichózis jelenségét, majd meghatározza a tudattalant mint a *másik* „beszédét”.

A gyermek eredetileg nem úgy tapasztalja meg testét, mint egységes totalitást, ellenkezőleg: első tapasztalata a feldarabolt test szorongató élménye. „Én”-je az eredeti önazonosulás során épül ki: ez a *tükörstádium*. A kisbaba kezdetben, a tükörben megpillantva saját képét, nem fogja föl, hogy a saját képével áll szemben. Másrészt viszont a *másik* képét úgy fogja fel, mint a saját testét. Egy következő időben aztán a gyermek megérti, hogy a tükörben látott másik csak kép, de még nem tudja, hogy a *saját* képe. Egy harmadik időben (vagy stádiumban) megérti, hogy a saját képét látja a tükörben. A létnek és a látszatnak ez a dialektikája jelzi az alany önazonosságának meghódítását: a kép *elővételezi* testének egységét abban a korszakban, amikor még nem rendelkezik a testi skémával. A gyermek úgy ismeri fel önmagát, hogy azonosítja magát egy képpel, ami nem ő maga. Ez az esemény 16–18 hónapos korában érkezik el.

Mi történik, ha a gyermekben valamilyen törés keletkezik a három időszak valamelyikében? Az „én” (önazonosság) létrejöttének dialektikája összeomlik, és a gyermeknél megjelenik a pszichózis. Ha valami megzavarja a saját testéhez való viszonyát, visszaesik az első stádiumba, ahol testét *feldarabolt* képzelte, és az a veszély fenyegeti, hogy sohasem tud innen előbbre jutni. Ez pszichotikus összeomláshoz, vagy legalábbis önazonossági zavarokhoz vezet.

Ezek után hogyan határozza meg Lacan az alanyt? Az alany nem a személytelen „én” (moi), mert ez nem létezik. Freud már azt tanította, hogy az ember csak azért beszél, mert a szimbólum emberré tette. Az imaginárius („imaginaire”) mindenhatósága tette emberré a tükörfázisban; emögött rejlik a szimbólum rendje, amely teljesen uralja az egyént. A „jelző” (signifiant) hatalma teljes az alany felett, aki azt kifejezi. Lacan továbbfejleszti Freudot, amikor megmutatja: a tudattalan éppúgy strukturált mint a nyelvezet; „a szimbolikus készlet, amelyet e nyelv tartalmaz, azoknak a törvényeknek a játékszabályát követi, amelyeket feltár a pozitív, a ténylegesen beszélt nyelvek tanulmányozása” (*Écrits*). A mechanizmust jobban megértjük, ha beteg ember beszédét követjük; mert vannak „beszélő” betegségek, és az analízis során éppen ezt a nyelvet, beszédet hallgatják.

Freud pszichoanalízisét az álmok, a lapsusok (elszólások) stb. szimbolikájának tanulmányozásával építette meg. De azt kell megvizsgálni, honnan erednek ezek a szimbolikus kifejezések. Lacan híressé vált, magyarrá szinte lefordíthatatlan válasza: *„Ça parle”*. „Az beszél.” A tudattalan beszél. Nos, ha a tudattalan beszéde strukturált, mint a nyelvezet (a beszéd), akkor a linguisztikai modell segítségével fel lehet tárni annak strukturális törvényszerűségeit. Amint Lévi-Strauss eleinte a rokonsági viszonyok struktúráit tanulmányozta, Lacan szétszedi, strukturális elemzésnek veti alá a pszichotikus jelenségek mögötti tudattalant. Ahogy az indián nem tudatosította rokonsági viszonyainak rendszerét (nem maga találta fel azokat, és tudtán kívül megélte őket), úgy mi sem vagyunk tanúi azoknak a tetteknek és megnyilvánulásoknak, amelyeket nem

tudunk tudatos pszichikai életünkhöz kapcsolni. Freud azt állította, hogy ezeket úgy kell megítélnünk, mintha „egy másik személytől” származnának. Lacan viszont, amikor azt mondja, hogy e bennünk lakó „másik személy” funkcionálásának *nyelvstruktúrája* van, igen jelentős nehézségeket vet fel.

Szerinte a nyelvezetnek két központi alakzata a *metonimia* és a *metafora*. A metonimia: egy tárgy jelölése egyik része által. A metafora: egy terminus másikkal való helyettesítése. (A két kifejezés megfelel a két freudi fogalomnak: *Verschiebung* és *Verdrangung*.) Lacan összetett elmélete – kiindulva Freud nyomán a phallus alapvető jelző szerepéből – ezeket a fogalmakat alkalmazza a vágy (desir) témájára, illetve annak értelmezésére. Így újraértelmezi a híres Oedipus-komplexust. Egészen röviden: az ismertetett fejlődési fázisok zavartsága miatt előállt neurotikus megszállottság alanyának vágya rövidzárlatot kap; a „megszállottat” áthatolhatatlan fal választja el vágya tárgyától. Nem azt várja a nőtől, hogy kielégítse vágyát, hanem hogy elismerje őt embernek, tehát hogy megerősítse őt mint alanyt létezésében. Interferencia állt be a vágy és tárgy között (az anyához, ill. az apához fűződő viszony zavartsága miatt), ezért a megszállott gyermek-kora óta megrekedt az önazonosulás első fázisában; a vágy tilos marad számára.

A lacani „*ça parle*” ezt akarja kifejezni: „aki” beszél; az a patológus, a neurotikus, a nyomor... És minél nyomorultabb a páciens, annál inkább beszél tudattalanja. A zavaros „*ça*” hallgatása, meghallgatása, nyelvének megfejtése adja kezünkbe a tudattalan struktúrájának kulcsát.

Sokan bírálták Lacan módszerét, elméletét. Mindenesetre: pszichoanalitikus tapasztalata és elméletének hiányai, korlátai (amelyek neki is kínosak voltak) megnyitják az utat a pontosabb és mélyebb kutatások felé, amelyek talán több fényt vetnek az emberi személy titkára. Minden bizonnyal Jacques Lacannak nem lett volna olyan sikere, ha kutatásaival nem érintett volna nagyon lényegeset, és nem felelt volna meg egy bizonyos várakozásnak.

„Lacan, Sartre-ral szemben, a zavartság képe marad. Azoknak, akik minden dogmában hittek, végül is a kételyt ajánlotta fel. Tudománya idővel poétikaként él tovább. Senki nálánál jobban nem mutatta meg, hogy a szürrealizmus és a pszichoanalízis átíveli századunkat, mint valami vágyakozás a művészetben megélt élet (*vie en art*) után, felvetve a kereszténységnek távolléte súlyos problémáját” (J.-M. de Montremy, *La Croix*, 1981. szept. 11.).

**Irodalom.** J. Lacan: *Écrits* (Seuil, Párizs, 1966) – Robert Georjin: *Lacan* (Age de l’Homme, Lausanne, 1977 – Jean-Luc Chalumeau: *La Pensée en France de Satre à Foucault* (F. Nathan, Párizs, 1974) – Szabó F.: *Jézus Krisztus megközelítése* (Róma, 1978): a strukturalizmusról (165–192); Interjú Ricoeurrel (204–220).

SZABÓ FERENC

A SZERKESZTŐSÉG KÖZLI: Kérjük kedves munkatársainkat, hogy lapunknak szánt kéziratokat két példányban (egy másolattal) és a szabványnak megfelelő gépeléssel (egy oldalon 25 sorral, egy sorban 60 leütéssel, kettős sorközzel, megfelelő margóval) küldjék be, mert ezzel egyrészt megkönnyítik a nyomdai korrektúra munkáját, másrészt megkímélik a szerkesztőséget a kéziratmásolás többlet-költségeitől. – Kéziratokat és illusztrációkat, amelyeket nem mi kértünk, vagy előzetesen nem beszéltünk meg, nem őrünk meg és nem küldünk vissza. – Szerkesztőségi fogadó-órak: hétfő, kedd, csütörtök 9–16 óráig.

## IRODALOM

### Az idő hídján

A jeles vajdasági magyar író, *Szirmai Károly* hovatovább a világ ismert művésze lesz. A könyveit kiadó és megőrző Szirmai-archívumok a világ egyre több nagyvárosában megtalálhatók, s fia, Endre buzgólkodása és a nemrégiben elhunyt Benkő Ákos filológiai adatfeltárása révén új és új írásai merülnek fel a részleges vagy teljes ismeretlenség homályából.

Szirmai Károly neve az egyetemes magyar irodalom szempontjából is fontos, hiszen a harmincas években a *Kalangya* szerkesztőjeként kiterjedt levelezést folytatott a kor legjelentősebb íróival (a Vigília annak idején szemelvényeket mutatott be Sik Sándorral való levélváltásából), s mint jelentékeny, nagy diplomáciai tapintattal megáldott szervező egyéniség sokat tett a vajdasági magyar irodalom fejlődéséért és színvonalának emelkedéséért.

Nehéz volna eldönteni, melyik műfajban alkotta a legjelentősebbet és legjellemzőbbet. A jugoszláviai magyar irodalom kitűnő monográfusa, *Bori Imre* mégis joggal és okkal állítja a róla szóló elemzés középpontjába elbeszéléseit, melyek a legteljesebben mutatják Szirmai Károly művészetének sajátos vonásait: azt a nyugtalan, vibráló, látomásos líraiságot, amely szinte minden prózai művét áthatja, s ezeket az expresszionizmus dokumentumaivá avatja. Ezekből az elbeszélésekből jelent meg most egy csokorra való *Az idő hídján* címmel fia bevezetésével, Benkő Ákos gondozásában. (Hogy a magyar olvasónak halovány fogalma legyen Szirmai Károly életművének „nemzetköziségéről”, ide iktatjuk a kiadási helyeket: Stuttgart, New York; ám más Szirmai kötetekben feltűnik például Buenos Aires is kiadási helyül.)

A kötetet gondozó Benkő Ákos, aki 1980-ban kismonográfiát írt Szirmai Károlyról, elmondja, hogy az író jó néhány elbeszélést az 1910-es években vetette papírra, de elvesztette, s később emlékezetből rekonstruálta őket. Így az újonnan megtalált novellák és a később kötetben megjelentek olykor szó szerint megegyeznek egymással. Így volt-e vagy sem, ma már nem tudhatjuk. Ha igen, Szirmai Károly félelmetes emlékező tehetséggel rendelkezett. Ám föltételezhetjük azt is, hogy

egyik-másik műve nem veszett el, csak kallódott. Ilyesmire is van példa a magyar irodalomban: Fenyő Miksa elveszettnek mondta a Nyugatra vonatkozó, birtokában lévő levelezést, aztán meglelte, de akkor már röstellte megmondani, hogy tévedett. Hogy Füst Milán legendás naplójából annyi s úgy veszett-e el, ahogy ő azt hangos jajszavakkal panaszkolta, vitatható. Még az is előfordulhatott, hogy ugyanazt az elbeszélést kétszer adta nyomdába, hiszen megjelenésük között néha évtizedek teltek el. Mindez persze vonzó elmélkedési tárgya lehet a filológiának, a „mű” szempontjából azonban majdnem lényegtelen, sokkal fontosabb az, ami olvasható. S *Az idő hídján* kétségtelenül érdekes olvasmány, kortörténeti dokumentum.

Mi is jellemzi ezeket az elbeszéléseket, melyek jórészt a húszas-harmincas években születtek? Mindenekelőtt a majdnem teljes akcióhiány. Érdekes elgondolni: Szirmai Károly akkor írta ezeket a költői szépségű, monológokban és gondolatokban oly gazdag műveket, amikor javában működött Móricz és Kosztolányi. Még a tízes években kelt elbeszélései is kevés rokonságot mutatnak a „kődlovagok” prózai világával, mintha ez a kivételes fantáziával megáldott író kezdettől fogva egy olyan látomásokból és sejtelmekből font világ igézetében élt volna, melyben a cselekedeteknek nem volt súlya és jelentősége, annál inkább a lefojtott érzéseknek, a ki-kirobbanó apró emberi tragédiáknak.

Ha egy Szirmai-novella cselekményét akarunk összefoglalni, kísérletünk kudarcot szenvedne, hiszen elbeszéléseiben jóformán semmi nem történik. A szereplők sem beszélgetnek egymással, gondolataik párhuzamos sinpárként futnak egymás mellett. Mégis félelmes hatást tud kelteni, elsősorban hangulatteremtő erejével, azzal a már-már kísérleties díszletezéssel, mely balladai homályt támaszt, s az olvasót újra meg újra ráébreszti az élet fájdalomtragikumára, amely abból fakad, hogy létünkben hiányoznak az igazi értékek, s nem vagyunk képesek kimondani, még kevésbé a gyakorlatban megélni a szeretetet. Hősei nyugtalan, vívódó szenvedéllyel keresnek valamit, felzaklatott idegekkel indulnak el, mindegy merre, hová, hiszen lelkükben él a parancs, hogy meg kell találniuk a vigasztalást. Igyekezettük azonban a legritkább esetben kísérni siker. Elbuknak létük akadályaiiban,

abban, hogy az ember szükségszerűen gyenge és esendő. A Szirmai-hősök tragikuma előre elrendelt, körük hurkolódik az a drámai életérzés, mely oly sok változatban jellemezte a huszadik század prózáját. Neki is megvanak a maga nyugtalan, újra meg újra útnak-vágó Szindbádjai, mint Krúdynam, de az ő hőseinek nem jut vigaszul az álmok tetetlen birodalma, mert álmaikban is idegenek és kismimizettek maradnak.

Világának külön érdekessége a félhomályos diszletezés. A tárgyak elveszítik kontúrjaikat, gyakran csak tükörképüket látjuk. Minden bizonytalan, sejtelmes, csak az fejeződik ki teljes egyértelműséggel, hogy az élet szükségszerűen átfordul a halálba. Valamennyien sötétben börtörkálunk és sosem tudhatjuk, melyik pillanatban nyúl ki értünk az az erős, biztos szorítású, végzetes kéz, mely elől egyik elbeszélésnek hőse zihálva menekül.

Abban a korszakban, amikor a magyar prózában a hétköznapi tények, az azonosítható, vagy legalábbis az áttételekből kiolvasható események adták az uralkodó nyersanyagot, Szirmai Károly alapvetően szimbolikus világba menekült, az empiria nem az ő világa. Ami megfogható, ami egyedi, ritkábban gyűjtotta lángra fantáziáját. Az életnek azokat a jelenségeit, az embernek azokat az érzéseit kereste és ábrázolta, melyek minden korban hasonlóak. Ez az általánosító szándék költői emelkedettséggel nyer nála kifejezést, néhol már-már túlcsigázott szenvedéllyel, a képek olyan bőséggel, mely sokkal inkább prózaverssé teszi elbeszéléseit, semmint hagyományos értelemben vett novellává.

Életkörülményeit tekintve visszahúzódó, szerény, egyszerű ember volt, cukorgyári tisztviselő. Amit azonban a mindennapi élet megtagadott tőle, azért bőven kárpótolták álmai és látomásai, melyeket az expresszivitás erejével fogalmazott meg, öntött nyugtalanul habzó, bizonytalan lírai keretbe. Amikor műveit olvassuk, egyre erősebb bennünk az az érzés, hogy legjobb írásaiból érdemes volna válogatást megjelentetni idehaza is, hiszen olyan szemléletre bukkanunk bennük, Szirmai olyan értékeket igyekszik kifejezni, melyeket a mai életben sem nélkülözhetünk.

RÓNAY LÁSZLÓ

## Goethe: Antik és modern

„Goethét sokfelől lehet megközelíteni; majdnem szerencse dolga, milyen lesz az első benyomás: kedvező-e, visszariasztó-e. Tetszhetik pedánsnak, tetszhetik 'békasó-szívűnek', tetszhetik önzőnek; ráadásul a köztudat jó részében valósággal típusa lett a 'rideg klasszikusnak', akit tanácsos tisztelni, nem szokás olvasni és mutatós dolog lenézni. Van-e egyáltalán közünk hozzá, túl az irodalomtörténeten és a filológián?”

Rónay György írta ezeket a sorokat még a hatvanas évek elején egy ötkötetes Goethe-válogatás megjelenésekor. Azóta eltelt majdnem két évtized, de az időmúlás mintha semmit sem változtatott volna a fentiek érvényén. Mert ma, egy terjedelmes Goethe-antológia elé ugyanaz a kérdés kívánczik, amit Rónay megfogalmazott: van-e közünk Goethehez? Nem véletlen tehát, ha az *Antik és modern* című kötet bevezetőjét az összeállító és szerkesztő Pók Lajos is kétkedéssel kezdi: „Érdemes még írni Goetheről? Érdemes még felmutatni írói és gondolkodói létének dokumentumait? Érdemes még Goethét olvasni?” Pedig az általa gondozott több mint ezer oldalas gyűjteményben, a könyv fele részét kiteve, olyan írások is helyet kaptak, amelyek most jelennek meg először magyarul; továbbá: ez a válogatás nem követi a műfaji csoportosítás eddigi gyakorlatát sem, mert a szerkesztő kronologikus rendbe állította a különböző műfajokhoz tartozó írásokat; s ha mindehhez hozzáveszünk, hogy ebben a kötetben együtt találja az olvasó Goethe művészet- és életbölcseletének legjavát, akkor csaknem oktalannak látszik a német „költőfejedlemmel” szembeni már-már kötelező távolságtartás.

Ezért – mindezeket átgondolva és a köztudat olykor hisztérikus dilemmáján túllépve – a neves germanológus, Pók Lajos azzal a provokatív céllal fordul a magyar olvasóhoz – bár saját buzgólkodását Don Quijote-i vállalkozásnak tekinti –, hogy tegyük a Faust költőjét „gondolkodásunkban partnerré, kultúránkban honossá”.

A Goethe-recepcióért természetesen nem egyedül az *Antik és modern* jelenti a döntő lépést. A Goethe-művek újabb összkiadásának idején ez az antológia, jellegzetesen művészetfilozófiai figyelemösszpontosításával, legfeljebb azt az esetleg másféle recepciót indítja el,

amelynek hatása mindenekelőtt a hazai esztétikai és műveltségügy formálásában játszhat szerepet. Mert legfőképp ilyen kérdésekkel foglalkozik: mi a művészet, mi az igazi művészet, mi a művész feladata, ki az igazi művész. Vagyis kizárólag esztétikai vonatkozásokról esik szó; ám mégsem „Goethe esztétikájáról”. És ennek kiemelése nemcsak azért fontos, mert Goethe nem irt „rendszeres” esztétikát, hanem azért is, mert a kategorikus nézetkifejtésről, az elméleti gondolkodásról Goethének más volt a véleménye, mint a „tárgyilagos” korabeli filozófusoknak. „Az elméletek általában afféle hamar-munkái a türelmetlen értelemnek, mely a jelenségektől szabadulni akarván, helyükre képeket, fogalmakat, gyakran csak szavakat tol” – írja. Másutt hozzáteszi: „A legtöbb ez lenne: megérteni, hogy minden tény – már elmélet. Az ég kékje a kromatika alaptörvényét közli velünk. Ne keressünk semmit a jelenségek között: ezek maguk a tan.”

De igen kockázatos dolog az előttünk levő hatalmas kötetből bármit is idézni; hiszen a költő egy-egy gondolatának felmutatása azt a „goethei zsenialitást” hangsúlyozná, amelynek bizonyítására aligha van szükség. Mégis van min csodálkoznunk: mindenekelőtt Goethe világértésének sokarcúságán. Ezért kaptak egyenrangú helyet az antológiában a művészet mellett Goethének kora tapasztalati tudományairól vallott nézetei, elsősorban a fizika iránti érdeklődését áttekintő szemelvények.

Ám ezeket a természettudományos vizsgálódásokat, sőt felfedezéseket mégsem a szak tudós végzi, hanem a poétai ösztön által vezetett, az eredményeket az általánosítás filozófiai érvényével megfogalmazó költő-művész. Így lehetnek kutatásai eleve enciklopédikusak: a növényi részek metamorfózisától az anatómián keresztül a színek tulajdonságáig mindent felölelnek. És közben szemtanúi vagyunk a tudósi becsvágy útjának is: az anyagi világ aprólékos megfigyelőjeként Goethe évtizedeket áldoz arra, hogy Newton színelméletének elfogadhatatlanságát bizonyítsa; s noha a fizikusok kísérleteit alig tartják számottevőnek, ő nem csügged, mert közben a képzőművészeti látás fontos törvényszerűségeire bukkan. Ezenkívül azonban foglalkoztatják a műgyűjtés akkoriban divatba jött gondolatait; ugyanakkor színházat vezet és színészeknek szóló traktátust ír; lapot szerkeszt és miniszterként rendeletekkel szorgalmazza a weimari

gazdasági élet megújítását... Mégis, Goethe sohasem találja elegendőnek a „szükséges és bizonyos igazságok” számát és mélységét. Mert „van még valami felfedezni valónk – mondja –, ... az eszme és a szeretet”.

Nem értenék jól Goethe szenvedélyes tudásvágyát, „teóriáit” és „antiteóriáit”, aggályosságait és túlbuzgalmát, ha nem kellene visszautalnunk ezekre az állandóan munkáló lelki ösztönzőire. S félreértenék gyakran emlegetett individualizmusát is, amely őt az önismerés és öntudat legmagasabb csúcsai felé hajtotta. Pedig – különös módon – eszme és szeretet vezeti még akkor is, amikor az „ismerd meg tenmagad” szókratészi parancsát azért utasítja el magától, mert „csupán hamis, benső szemlélődésre való csábítást” lát benne; mint ahogy ezt látja a német filozófiában is. Mire akarják megtanítani? „Elmélyedni önmagunkban, szellemünk minden műveletét felülvizsgálni, végképp s teljesen magunkba zárkózni, hogy ezáltal jobban megismerjük a dolgokat! Ez lenne a helyes út?” – kérdezi. Számára természetesen nem, mert szemében az önmagunk ismerete mindig a világismerettel azonos, az eszmeiség és a magunk-szeretete nyíltságával. A befelé fordulás, az „anyagatlan önmélesztés”, a meghasonlás sohasem érintették. Persze, amikor elveti az európai éthosz önismereti kötelmét, csak a kor kisajátító gesztusát utasítja el; azt, amely büvkörébe vonná és elméletekkel helyettesítené a szabad kapcsolatteremtést egyén és kívüllég, szemlélet és cselekvés között. Ezért is jelent számára mást a görög szellemiség: „Gondoljuk meg, az ókoriak, elsődleg is a Szókratész-féle iskola nagysága az, hogy az egész élet s minden tevékenység forrását és vezérfonalát tárják elénk, és nem hiú spekulációkra szólnak, de élni s tenni”. Nála az *antik* „arra szolgál – ahogy azt Fülep Lajos vélte –, hogy megadja a szellemi és cselekedeti szabadságot, rugalmasságot és fegyelmet, derűs gyakorlatiasságot és vidám fensőbbiséget a természettel szemben”. S ezért tarthatta naponta megújítandó feladatnak, hogy „legyen ki-ki a maga módján görög”; amilyen idősebb kortársai közül például Winckelmann volt. A hozzá hasonló egyéniségekben látta megtestesülni azt az életgyakorlatot, amely az ember szétforgácsolt tudásának helyébe felépíti a személyiség teljességét, s a benső rend és harmónia megeremése útján a „világra, az utókorra áldásos lét fakadását” hagyományozza.

Ez a különleges vitalitás, a teljes és rendezett életre törekvés volt az, ami Goethét valóban kiemelhette korából, s a múlthoz, s a hagyományhoz való szüntelen kapcsolódásával áttemelhette abba az „általánosba”, amit egyetemességnek, időtlennek éppúgy nevezhetünk, mint időhöz kötöttnek, vagy éppenséggel modernnek. Az értelmező és kételkedő utókornak Goethe írásaiban voltaképpen mindig ezt az „állandó törekvést” kell majd újra és újra felfedeznie és átélnie: ahogyan Goethe teremtő

gondolkodásában az egyszeri és a világevrenyű elválaszthatatlanná válik. Ahogy – Eliottal szólva – „eljut a legmagasabb szeretetig, amit az emberi lények megértése jelent” a számára. Az *Antik és modern* című antológia – Pók Lajos rendkívüli anyaggyűjtő munkájának köszönhetően – ezt a legmagasabb szeretetből fakadó, megértő bölcsességet közvetíti a mai – és a mindenkori – olvasónak. (*Gondolat Kiadó, 1981*)

DE COLL LAJOS

## ZENE

### Korunk Zenéje '82

Amint belelapoztam a *Korunk Zenéje* elmúlt évi, vékonyka műsorfüzetébe, rögtön felcsillant a szemem: a sorozat nyitóestjén Witold Lutoslawski vezényli saját műveit. Ennél nagyszerűbb – és szimbolikus – kezdetet el sem lehet képzelni. S ráadásul két új mű, magyarországi bemutatón: a *Novelette* (1978–79) és a *Kettősverseny oboára, hárfára és kamarazeneikarra* (1980). S ezek után az est záródarabja a *Concerto nagyzenekarra* 1954-ből. Itt már el kellett gondolkodnom: miféle műsorösszeállítás ez? Hiszen ez olyan mintha egy Bartók-bemutató zárószáma az 1930-as években mondjuk a Kossuth-szimfónia lett volna; mert Lutoslawski is csak a *Concerto* után, a *Gyászzene* megírásakor és azóta vált igazán és méltán világhírűvé... Vagy már vele kapcsolatosan minden érdekes, az előzmények is, melyek a későbbi nagy művek bizonyos csíráit így vagy úgy már bizonyára hordozzák? Lehetséges az is, hogy nem a nyelvezet korszerűsége a döntő, s lehet konzervatív eszközökkel is nagyszerűt produkálni szemben a sok sivár avantgarde vagy ál-avantgarde darabbal? Vagy csak azért fogadjuk el mondjuk jelen esetben a *Concerto*-t, mert éppen Lutoslawski írta? Ha más név állna a darab fölött, tán csak elutasítónan mosolyognánk? S még tovább: mivel Lutoslawski nevének van „aranyfedezete”, tőle elfogadunk bármit, mint zseniális költőtől a gyengébbre sikerült verset? Lám, sok kérdés merülhetett fel a hallgatóban a *Korunk Zenéje* nyitóhangversenyével kapcsolatosan.

Egy kivételes tehetségű ember, pótolhatatlan szellemiségű lengyel zeneköltő – saját mércejéhez mérten – csak jó jelzővel illelhető produkcióját hallhattuk most. Miért állítom ezt?

Mert elevenen emlékszem még arra, hogy ugyanez a Lutoslawski 1978-ban milyen mély élményben részesítette hallgatóit – ugyancsak a Zeneakadémia Nagytermében. Az akkori műsorállításra visszagondolva (*Mi-parti, Ót dal K. Illakowicz verseire, Gordonkaverseny*) a jelenlegi kissé talán szürkébbre sikerült. Igaz, azóta sok víz lefolyt a Visztlán.

Valami azonban minden felületi vagy átmeneti különbség ellenére változatlanul körülveszi őt, ezt pedig csak úgy nevezhetjük: aura, varázs. Már a hangverseny előtti próbán megfigyelhettem, mennyire pontos, mennyire szigorú, mennyire nyájas, mennyire szenzibilis. A zenekarnak adott karmesteri instrukciók közül messze legtöbbet mond az arc kifejezőereje, melyből sugárzik az átszellemültség. Ugyanakkor ez az arc palástol is. Rezdülései mögött talán egy újkori – brochi értelemben vett – Vergilius bújik meg, kinek rendkívüli önfegyelmével összefogott „nő-masztkja” mögül olykor kivillan a szenvedő utazó, a pokoljáró karmester-zeneszerző arca, aki az evilági utakat végigjárva megrajzolja a bugyrok szépségeit és borzalmaikat s ezáltal jut és juttat megtisztuláshoz, vallva: „...nevetségesnek tartom azt a nézetet, hogy az emberi lét célja a boldogság. Már az is nevetséges, ha valaki azt hiszi, hogy a boldogság elérhető ezen a földön.”

Az első darab nyilván nem véletlenül kapta a *Novelette* címet. A *Livre*-hez képest ugyanis ez a mű valóban „csak” afféle elbeszélés, tárca, egy kis újdonság. Zenei megoldásaiban, szerkesztésmódjában Lutoslawski jó ideje kialakult ösvényeken jár, hol kisebb, hol nagyobb mélységig jutva a zene még fölfedezetlen birodalmában. Ezek a művek, a *Livre* s most a *Novelette*, olyan szerkezetűek, mint valami prózai alkotás. A *Postludiumok* óta érezhető nála: mintha „mesélne” a hallgatónak a felhangzó

töredékek, események, zenei mondatok, rajzolatok eszközeivel. . . S amint azt megfigyelhetjük, az ilyen művek vége felé gyakori egy új értelemben vett stretto – a sűrítés módszere –, melyben a befejezés előtt kicseng az elhangzottak összegzése, a tanulságok levonása.

A *Kettősverseny* szolistái Heinz és Ursula Holliger voltak, akiknek a mű ajánlása szól. Igényes, rendkívül kifinomultan cizellált versenyszólamú és hangszerelésű darab ez, melyben főleg az oboista Holliger játszott bámulatos szólamot. E mű nevezhető az est fénypontjának: Lutoslawski művészetének inkább játékos, groteszk, ötlet- és szingazdagságában rendkívüli módon kifinomult oldalát mutatva be.

A *Concerto nagyzenekarra* a szerző egészen más alkotói korszakából származik. Kétségkívül szuggesztív erejű, poszt-tonális nyelvezeten írt, népzenei anyagot is feldolgozó darab. Talán vitalitása miatt, talán áttételes értelme miatt tűzte Lutoslawski a repertoárra. Való igaz, hogy ez az alkotás még 1956. előtt született, abban a korszakban, melyben Európa egyik felében a „formalizmus”, a másikban a dogmatizmus mérgezte a levegőt. A lengyel népdal szétfordelését, rézkarral történő szétzúzását, a mű sodró dinamizmusát is valahogy ennek tudatában halljuk ma már, tudva azt is, hogy éppen Lutoslawski az, aki később nagyobb törések nélkül jut ebből a korszakából a *Gyászzené*-n, a *Cage*-élményen s egyebeken keresztül olyan új és korszerű zenei nyelvig, mely azt bizonyítja: míg a két háború között elsősorban a magyar, jelenleg leginkább a lengyel zeneszerzés ad méltó választ a korszak zenei „kihívásaira”, úgy tud korszerű lenni, hogy a Nyugat eredményeit magába olvasztva építi tovább a zenetörténet kelet-európai ágának legújabb fejezetét.

A nem túl gazdag *Korunk Zenéje*-kínálatból még egy hangversenyt választottam, Karlheinz Stockhausen szerzői estjét. A tavalyi *Korunk Zenéje*-krónikában ezt írtam: „Luciano Berióra ugyanis Magyarországon is (talán jobban mint másutt) szükség van, éppúgy, mint tavaly Xenakisra és talán jövőre – mondjuk – Stockhausenra”. A jóslat idáig beigazolódott, Stockhausen eljutott a Zeneakadémia Nagyterméig, akkor lett volna azonban igazi ez az előrelátás, ha hozzáfűzöm, Stockhausen

megérdemelne végre egy átfogó, egész életművét bemutató, annak legjavát, legjellemzőbb alkotásait felidéző szerzői estet. Mert bár az október 24-i hangverseny a műsorfüzet szerint „szerzői est” volt, a bemutatott műsor azonban mindössze egyetlen darabból állt. Ismerve Stockhausen érdeklődési területeit, a nézők bizonyára testileg-lelkileg felkészültek valami „maratoni monotoníára”, elolvasva a műsorfüzetet: „A mű alapeszméje az a titkos indiai tan. . .” Alig telt el azonban egy órácska, s máris tudomásul kellett vennünk nemcsak azt, hogy a mai koncertnek vége, hanem azt is, hogy ez volt a várt, ám a várakozásnak korántsem megfelelő Stockhausen-est. . .

A Stockhausen-hangverseny darabja, a *Mantra* két zongorára, avagy inkább két zongoristára – mert a zongorán kívül a játékosok ütőhangszereket, elektronikát is kezelnek, sőt egy adott pillanatban még „énekelnek” is – és elektronikára írt terjedelmes kompozíció 1970-ből. Ama bizonyos indiai tan, mely a mű „alapeszméje”, s amitől ez a variációsorozat nem variációsorozat – jelenleg bennünket nem érdekel. A mű a döntő, s erről végső soron első hallásra ezt mondhatom: részeiben, egyes szakaszaiban igen jól sikerült alkotás, lehet, hogy a század második felében a zongorairodalom egyik jeles darabja, azonban egészében nem egységes, nem organikus. Ha a hallgató figyelme a rész felől indul, a zenei folyamat egy ponton rendszerint megtörik, azt érezzük, hogy ezek a hangzások önmagukba fulladó gesztusok csupán, s mindez afféle desztillált vitalitás. . . Nem épül fel szervesen a részből a kisebb és a teljes művet átfogó egész. Az viszont teljesen más kérdés, hogy az előadóművészek, a két Kontarsky (az elektronikánál Hans Peter Haller) mennyire zseniálisan adta elő. A zenét valójában akkor „élvezhetjük”, mikor a zene folyamatai pontosan a két zongorista össz- (vagy ellen-) játékára épültek, azt hangsúlyozták, emelték ki. Van a megítélésnek egy – bár teljesen szubjektívnek mondható – csalhatatlan mércéje. Kívánja-e az ember, hogy mindezt újra meghallgassa, vagy sem? Lutoslawski hangversenyét bármilyen órában újra meghallgatnám. A *Mantra*-ról ugyanezt nem mondhatom el.

VÁCZI TAMÁS



## HONISMERET

### Mátyás király és a magyar reneszánsz

Az Alsó-ausztriai Tartományi Kormány, a Collegium Hungaricum, a bécsi Kelet- és Délkelet Európa Intézete rendezésében 1982. október 18–21-ig *történelmi napokat* tartottak az alsó-ausztriai Schallaburgban. Pach Zsigmond Pál, a MTA Történettudományi Intézete igazgatójának vezetésével tizenkét tagú magyar küldöttség és neves osztrák történészek vettek részt a konferencián. Ezzel mintegy lezárult az 1982. május 8-tól november 1-ig tartó, ez ideig legteljesebb kiállítás, amit valaha is bemutatattak Mátyás királyról és a nevéhez kapcsolt magyar reneszánszról.

A rangos kiállításról és színhelyéről, a schallaburgi reneszánsz várkastélyról bőszes ismeretet szerezhetünk a kiállítás katalógusából. Ezt a 768 lap terjedelmű, színes fotókat, szemléltető táblázatokat, térképeket és az érintett korszak művészetét bemutató könyvet az Alsó-ausztriai Tartományi Kormány Kultúrosztálya adta ki mintegy 90 tudományos munkatárs közreműködésével.

A helyszín közvetlenül soha nem állt kapcsolatban a magyar történelemmel. Az 1968–1974. években restaurált schallaburgi vár 23 kiállító terme, a reprezentatív előadói és hangversenytermekkel méltó kerete a kiállításoknak. A vár megnyitásakor, 1974-ben már az osztrák reneszánsz kiállítást 340 ezer látogató kereste fel. 1980-ban a *sumér, asszír-babiloni művészet* emlékeit mutatták itt be. Ilyen előzmények után 1982 a Mátyás király és a magyarországi reneszánsz éve lett. 1974-től kezdődően, éppen a magyar reneszánsz bemutatása idején haladta meg az egymilliót a schallaburgi turisták száma.

A mostani kiállítás mintaszerű rendezése elsősorban a magyar történezsék, muzeológusok szakértelmét és fáradozását dicséri. Törekvésükben az osztrák szakemberek közreműködése tudományos szinten és erkölcsileg is pozitív segítséget jelentett. Csak megbecsüléssel gondolhatunk arra a nagyvonalúságra, amivel fölébe emelkedtek a régebben tapasztalt ellenézésnek Mátyás történelmi szerepét illetően. Ne feledjük, hogy Napóleonig Má-

tyáson kívül senki sem járt hódítóként Bécsben. Értékelnünk kell az anyagi áldozatvállalást is a kiállítás megrendezésében éppen úgy, mint a magyar reneszánszt népszerűsítő katalógus kiadásában.

A kiállítás történelmi időrend szerint és ezen belül tematikai csoportosításban tárta elénk anyagát. A magyarországi reneszánsz *három fázisát* idézte meg: kezdeteit, kiteljesedését és utóéletét, szemléltetve mindhárom szakasz történelmét, irodalmát és művészetét.

A reneszánsz kezdete nálunk már *Zsigmond* uralkodása idején nyomon követhető. Jelentős lendületet *Vitéz János* nagyváradi, majd esztergomi tevékenysége hozott. Vitéz János arcvonásait vörösmárvány síremlékének fotóképe ábrázolta. Leveleit Iwanich Pál átírásában ismerhettük meg, ezenkívül több kódexet a reneszánsz főpap könyvtárából. A kiállítási tárgyak nyújtotta vizuális élmény mellett kellemsen hatott fülhallgatón hallani Vitéz János latin beszédének két részletét szépen tagolt felolvasásban. Az elsőt a frankfurti birodalmi gyűlésen 1454 októberében mondta el az egyszerű nép védelmében, a másikat Bécsújhelyen 1455. március 23-án a töröktől fenyegetett magyar nép érdekében. A reneszánsz másik jelentős hazai előfutárát, Janus Pannoniust Mantegna páduai freskójáról készült foto és a bécsi Plautus-kódex miniatúrája hozta elénk. Láthattuk költeményeinek néhány eredeti kiadását és az 1569. évben Zsámboki János által megjelentetett kötetben összes költeményeit.

A kiállítás anyagában, sőt értékeiben is legjelentősebb szakasza az 1458-tól 1541-ig tartó rész. Ebben nemcsak Mátyás uralkodásának 32 éve tárult fel, hanem majdnem törés nélkül kapcsolódott hozzá a Jagellók kora, a magyarországi reneszánsz utóélete. Buda török által történt elfoglalása, az a látkép, amelyen karcsú minaretek emelkednek a budai várdombon, éles ellenpárját adta annak a szemléltető térképnek, amely a magyar reneszánsz szétsugárzását érzékeltette Budáról szinte egész Európába, a magyar főúri kastélyokba, a felvidéki, az erdélyi városokba, sőt az ország távoli falvaiba is. A csikszentléleki szárnyasoltár, a löcsei faragott impad, vagy a nyírbátori kóruspadok (fotómásolatban) s még sok más táblakép, szobor és relief-emlék beszédes tanú a hazai reneszánsz utóéletének.

A Mátyás-korabeli építészet rangját a visegrádi palota kútja és ennek rekonstrukciója

képviselte. A többi faragott köemléket, a töredékeiben megmaradt épületelemeket, kerámiadíszeket azok a fotók segítették elhelyezni, amelyek Vajdahunyad várát és az esztergomi Bakócz kápolnát ismertették meg a látogatókkal.

Külön élményt jelentett a több termet megtöltő Corvinák kötésének, csodálatosan illuminált lapjainak, miniatúráinak szemlélése. Hányatott sorsukra a tulajdonosi kézjegyek között olvasható török feljegyzések hívták fel a figyelmet. A XVI. század óta Mátyás híres könyvtárából most volt együtt a legtöbb, 60 kötet! S még most sem valamennyi.

Majdnem teljeset nyújtott a Mátyásról ránk maradt arckép-gyűjtemény medaillonokon, miniatúrákon, festményeken, reliefeken és néhány emlékművön. Mantegna híres portréjáról, amelynek eredetije sajnos elveszett, a XVI. század első negyedéből egy ismeretlen északolasz festőtől származó másolatot láthattunk.

Az ötvösreemek és textíliák között kapott helyet az egyházi gyűjtemények egy-egy különlegesen megbecsülendő emléke. A kiállítás nézői meglepődhettek a Mátyás-kori Magyarország területén megmaradt, vagy innen szétszóródott műkincsek gazdagságán, az ötvösreemek és himzett miseruhák művészi szépségén.

A kiállított 893 műtárgy rövid tájékoztató szövegéből megismerhettük a faragott köemlékek, a pasztofóriumok, a kódexek és ősnyomtatványok, az oklevelek, a festmények és ékszerek, a fegyverek és használati tárgyak sorsát, lelőhelyét, a kölcsönző intézményeket és magángyűjtőket. A legtöbb műtárgy tulajdonosa természetesen valamely magyar vagy osztrák közgyűjtemény, de összességében 121 európai és amerikai intézmény, könyvtár, levéltár és múzeum küldte el féltve őrzött kincseit. Amit mégsem sikerült a rendezőknek megszerezniök (pl. a Hagia Sophia másfél méteres bronz gyertyatartóit, Mátyás aranyozott halotti pajzsát Párizsból, a Mátyás kálváriát az esztergomi kincstárból), arról színes felvételekkel szolgáltak.

A kiállítási idény végén felkerestük a schallaburgi vár házigazdáját, *Alois Haidert*, hogy röviden értékelje ezt az európai rangú kulturális vállalkozást.

Haider igazgató kiemelte a kiállítás tudatformáló hatását. Az osztrák látogatók, főleg a középiskolások a török dúlás előtti Magyarországról meglepően keveset tudtak. Most jobban megismerhették a két nép további sorsának alakulását. Mátyás személyében olyan királlyal találkoztak, aki megítélésük szerint hordozott a keleti uralkodókra jellemző vonásokat, de messze a korabeli kultúra élvonalában haladt. Sőt államszervezete tökéletesebb, előremutatóbb volt, mint a későbbi Habsburg királyoké. Eddig Ausztriában azt tanították, hogy a német nyelvterületre protestáns közvetítéssel érkezett a reneszánsz. A schallaburgi kiállítás nyomán nyilvánvalóvá vált, hogy előbb az Itáliával szoros kapcsolatot tartó magyar püspökök, majd Mátyás és udvara közvetítette Ausztriába, sőt a német tartományokba. Az is kitűnt, hogy a magyarországi reneszánsznak Mátyás nem létrehozója, hanem neveltje és kiteljesítője volt. És ezt olyan szinten valószínűsítette meg, hogy a gazdagabb európai országokat, de még Itália egyes városait is megelőzte. Mátyás udvarának reneszánsza elé csak a firenzei és római helyezhető.

A kiállítást mintegy 90 ezer látogató nézte meg. A hazájuktól távol, nagy szétszórtságban élő magyarok közül sokan eljutottak Schallaburgba, magukkal vitték a kiállítás katalógusát, amelyből egyébként a tudományos intézmények mintegy 500, a magánlátogatók 6500 példányt vásároltak. A kiállítás végére ez a sajátos ausztriai kiadvány teljesen elfogyott.

1983 februárjában a Magyar Nemzeti Galériában is megrendezték ugyanezt a kiállítást, de itt már több műtárgy hiányzott. Ezek helyett a hazai közgyűjteményekből egészítették ki a tárlatot.

*SILL FERENC*