

egyszerűen dogma, mint általában a hívők számára, hanem: dogmán túli élet. A könyv vitatható gondolatai tehát a személyes ember—személytelen isten „dogmájából” következnek a szövegben, egyben a tárgyhoz való imponáló és tiszteletreméltó közelség relatív távolságáról is tudósítanak, amennyiben az immanencia felől: *kell és muszáj*, hogy isten személytelenként tételeződjön, már csak azért is, hogy ily módon egyedül váljék lehetővé a misztika érvényes ateista megértése.

Mindezt tehát nyilvánvalóan nem a valódi eseménynek és teljesítménynek kijáró köszönettel és örömmel szemben mondtuk, hanem éppen neki; általa elgondolkodva és inspirálva. Maga is párbeszéd. Hiszen „a mélypont ünnepélyes” legföljebb körülállhatjuk — kívülről vagy belülről —, de el nem dönthetjük, meg nem ítéelhetjük: magunkban. A „cítok” és a „szemek becsukása” (mindkettő a mysztériont jelenti): *valaki igazsága*.

BALASSA Péter

ISMERETBŐVÍTÉS

Sükösd Mihály: *Babilon hercege*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981.

Sükösd Mihály új prózakötete a könyvszerkesztésnek azokat a jegyeit mutatja, amelyek az utóbbi években a magyar irodalomban is ismertek lettek. A kötetlen fikcióit riport követi, a kitalált és a megtörtént események között olykor elmosódik a határ, az idegen szövegrészletek montázsa pedig eredeti műalkotással kiválthatatlan asszociációk elindítására pályázik. Az eszközök sem lepnek meg újdonságukkal, s a módszer sem lenyűgöző, de talán éppen a szerzői törekvés következtében nem az.

Az író ugyanis eddigi gyakorlatát folytatva civilizációnk nem eléggé ismert, háttérbe szorított vagy éppen eltűnt életjelenségeinek a tudatosítását igyekszik elvégezni. Könyvében meglehetősen sok a vallomásértékű megnyilatkozás, a saját hivatásáról azonban mégis ott árul el legtöbbet, amikor a tudományban elől járó idegeneket tanulmányozó, ismeretek szerzésében és azok népszerűsítésében egyaránt gátlástalan Apáczai Csere János szellemi arcának mozaikcempéit állítja össze. A szerepet már a „falfelirat” címe — *Az értelmiség hivatása, avagy ő az én apám* — is értelmezi. E funkció a *Babilon hercegének* tanúsága szerint a fontosnak vélt társadalmi-erkölcsi összefüggéseknek az ábrázolás általi sejtetése vagy pedig szociografikus-riportszerű feltárása. Sükösd nem bocsátkozik tehát a nyelv és a képzület kalandjaiba; amit kitalál — akár tapasztalat formájában, akár célzatosságként —, annak is van valóságfedezete.

Ciklusbeosztása meglehetősen talányos. Az *Elbeszélések*, *Falfeliratok* és a *Történetek* ugyanis a műfajjal kapcsolatos elmefuttatásra csábítják az

olvasót; céljuk nyilvánvalóan a valóság-hűség fokára és formájára való figyelmeztetés. A kritikának tudniillik az a dolga, hogy gyanakvó legyen: a dokumentum vagy az idegen szövegegység csupán eredeti szerepének megjegyzésével kerülhet új, a vele rendelkező által előre látott viszonyba. Az „elbeszélés”, valamint a „történes” megkülönböztetése tehát az alkotói invenció mértékét jelzi. Néhol akár ellentmondást is érezhetünk a bevallott tény és a megvalósult eredmény között. *A mélyben* adatszerűen leíró, jegyzőkönyvre emlékeztető formája például inkább hat „történetként” a kitűnő novella benyomását keltő, de dokumentumszintre kategorizált *Hódolat Ingmar Bergmannnak* című szövegénél. Az előbbinél a forrás és a végeredmény között azért sem tűnik jelentősnek a távolság, mert ilyen bűnügyek évente Pannóniában és azon túl tucatjával akadnak, még ha a rendőrségi jelentések nem törekednek is választékos tömörségre; következésképp a szerzőnek szinte felesleges lett volna kitalálni az eseményeket, míg az utóbbinál az eseménykeret valóságossága sem zárta ki a szabadabb alkotói hozzáállást.

A feltárás beállítottsága a műfaj hagyományos kritériumainak leginkább eleget tevő „elbeszélés”-ben, a *Szövegségben* is jelen van; a konfliktusos drámaiságot ugyanis az elemzés oldja fel, még akkor is, ha a reflexiók jelzészzerűek. A megrázkódtatások, a stresszek feltételei, az agyba vésődött emlékek okai, az időnként jelenbe tolatkodó kellemetlen múltélmény hosszmeteszétének boncolása képezi itt az epikumot. De minthogy eleget értelmeznek-magyaráznak a napi kommunikációs eszközök, ezért Sükösd is többnyire eltekint saját korábbi módszerétől, s inkább tapasztalati közvetlenségre törekszik. Montázsai és kollázsai többnyire paradoxális szembeállítás révén érik el céljukat. Az író abban bízott, hogy a tények („tények”) egymásra villanása kifejezőbb lesz a külsőségekbe bolygó bőbeszédűségénél. Így például *A tudat váltóáramában* az általános, valamint az egyéni kerül egymás közvetlen szomszédságába, azzal a céllal, hogy a két tartomány közötti nagy távolságot is érzékeltesse. Ez az eljárás az író székesziszét nyomatékosítja: a hagyományosan realista („lúkácsista”) megjelenítésmód ugyanis mintha a típusban megteremtendő szintézist kereste volna. Sükösd azonban tudja, hogy ez önmagából vetített többlet lenne, mely ellenkezne a jelenségeket illúziótlanul megfigyelő pártatlanságával. Amit az emberi naivítás vagy jól álcázott sarlatánság egymásért valónak, végső soron tehát antropomorf érdekűnek hisz vagy hitet el, az a jobbik esetben legfeljebb csak a lehetőségét tartalmazza az élet szolgálatának; a valóságban a konkrétumok mélyvizének világa feneketlen és partatlan. Ezért lehet az angolé az utolsó szó (nem pedig a németé) az említett kompozíció egyik szövegegységében: „Miért gondolja, hogy Hegel Phänomenologie-ja egy meseköltemény?” „Azért” (...), mert kellemes és okulnivaló olvasmány, de az égvilágon semmiféle haszna nincs és nem is lesz soha.”

Sajátos ironia, jellegzetes frivolság lappang az ilyen kommentárt nél-

különböző, szembesítő kísérletek mélyén. Sütkösd azt sugallja: azért nem bocsátkozik mélységekbe, mert nincs miért; mert nem érdemes. Megcsinálja például azt a viccet, hogy a három „Károlyt” (Darwin, Dickens és Marxot) szembesíti egymással, méghozzá 1869-ben Londonban, sakkozás keretében. Az írás ideológus-pukkasztó pamfletnek is tekinthető: a három öregúr gondja-baja és gondolatvilága igen nagy távolságra van egymástól, annak ellenére, hogy a tárgyilagosság a tényszerű vagy csupán feltételezhető rokonszenvet sem hallgatja el. Az allúzió ennek ellenére félreérthetetlen: az erkölcsi idealizmus, valamint a természet- és a társadalomtudomány vitája alkotja tulajdonképpen korunk szellemi lényegét.

Ennek ébren tartása, jelzése Sütkösd Mihály prózájának ars poeticából következő feladata.

VAJDA Gábor

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

INNOVÁCIÓK A HETVENES ÉVEK HORVÁT MŰVÉSZELETÉBEN

A felszabadulás utáni művészet legérdekfeszítőbb, legradikálisabb változásaira a hetvenes években került sor. Ez idő tájt ugyanis a hazai közeg is egyre inkább magába szívta a nemzetközi relációkon kifarjadt újító eszmék legjavát, a hetvenes évek közepe táján pedig már szinte vonalba került az országhatárokon túli eseményekkel. Ezért aztán nem is tűnik véletlennek, hogy a zágrábi Modern Művészetek Galériája nagyméretű reprezentatív kiállítás keretében tért vissza a tegnap jelentősebb művészeti eseményeire, hiszen a jugoszláv — ezzel pedig a horvát — művészet korszaknyitó történései éppen a hatvanas évek végére és a hetvenes évekre esnek. Ezt a viszonylag rövid időszakot korábban nem tapasztalt mozgalmasság, újítássorozat jellemzi. Közülük is a műtárgy anyagtalantását, a műfajok összemosódását, a kiállítói intézmények demisztifikálását, az alkotó státusának minőségi átalakulását, a korlátlan anyagkezelést s a művészet mint magánvaló megkérdőjelezését, fogalmi tágítását kell kiemelni. A hetvenes évek művészetét ugyanazok a törekvések jellemzik világszerte; a helyi, törzsökös értékeket az összemeri, kozmopolitika alkotói kísérletek kényszerítik visszavonulásra. A művészeti folyamatok a társadalmi-politikai események szintjére emelkednek: nincsenek elszigetelt jelenségek, az életbevágó kérdések világproblémává nőnek, egy-egy ország, szűkebb közösség tragédiája világtragédiává, világfájdalomná nő.

Talán a horvát főváros földrajzi helyzetével magyarázható, hogy a friss alkotói gondolatok és ötletek valamivel előbb találhatnak benne meg-