

nem más, mint a „ruszofób nacionalizmus megzabolázása”. Nem teljesen világos, ki fogja összeállítani a „ruszofób nacionalisták” listáját, de az meglehetősen hosszúra nyúlhat, figyelembe véve, hogy még Alekszandr Lukasenka sem képes megfelelni a valódi ruszofília kívánalmainak.

Azonban mind az orosz, mind a nyugati „eurázsianisták” végső célja világos: „aligha létezik alternatívája annak, hogy egy gazdaságilag és kulturálisan átlátható, a korábbi központhoz erős szálakkal kötődő nemzetközösség jöjjön létre”. És ebből kifolyólag „mindent összevetve a külvilág feladata az kell hogy legyen, hogy Oroszországnak mint a térség nagyhatalmának önbizalmát erősítse”.¹⁴

Nyilvánvaló, hogy az új Kelet-Európának nincs helye ebben a projektben – ahogy soha nem is volt.

Szathmáry-Kellermann Viktória fordítása

Falvai Mátyás

RASZKOLNYIKOV BALTÁJA

A szerző erkölcsi számonkérhetőségének dilemmája

Ki feltételezné Dosztojevszkijről, hogy ideáktól megittasulva uzsorás öregasszonyok fején fente a baltát? És ki gondolná, hogy Flaubert valóban egy vidéki, kisvárosi orvos felesége lett volna? Márpedig ha komolyan vesszük, hogy a mű és alkotója között olyasfajta összefüggés van, amelynek révén egyiket a másikon számon lehet kérni – például morális értelemben –, ezek akár jogosan merülhetnek fel bennünk. Több évtizedes (tágabban értelmezve: több évezredes) diskurzus kellős közepébe tenyerel, aki azt firtatja, csak a szöveg van-e, avagy az alkotói intenció, netán a szerző morális hitele is az értelmezési/értékelési tartományba eshet. Lehetne ez bölcsészek túltényesztett belvitája is, de időről időre aktualitást ad neki egy-egy politikai gumicsont. Egész írói munkásságokat teszünk parkolópályára a szerző morálisan vagy ideológiailag válhatatlannak ítélt tettei miatt, ugyanakkor arra is találunk példát, hogy valakit művészi érdemei (illetve azok hiánya) ellenére vesz vállára a közvélemény vagy annak egy része, pusztán az ideológiai rokonszenv, a szimpatikus életpálya miatt.

Ahogy a curriculum vitae, úgy az életmű is konstruált fogalom, valójában nem létezik: az előbbi csak életesemények, életszakaszok – olykor egymásból következő, olykor váratlanul bekövetkező – sorozata, míg az utóbbi csupán külön-külön megszülető művek mennyiségi összessége, amelyeknek mind önmagukban kell szavatolniuk magukért, nem pedig a többi kontextusában. Tétélezzük fel, hogy egy remek író, aki világklasszis regények sorozatával gazdagítja az irodalmat, közread egy ideológiailag felettébb problémás művet. Annullálja-e a szóban forgó mű az előtte vagy utána születő könyvek érdemeit? Ha így lenne, ha magukat a műveket, s nem írójuk személyét sújtaná az ideológiai stigma, akkor a kevésbé jól sikerült alkotások is az egész életművet érvénytelenítik minőségi értelemben?

Írhat-e egy szörnyeteg gyönyörű szerelmi történetet? Születhet-e egy náci tollából humánus, pacifista mű? Érvényüket veszti-e a leírt gondolatok attól az életrajzi körülménytől, hogy szerzőjük életpályája gyökeresen ellentmond nekik? Az igazság igazság marad-e, ha valaki nem önazonos őszinteséggel mondja ki? Ezek a kérdések mind azért merülhetnek fel, mert az írás is ugyanolyan kommunikáció, mint annak bármely más – akár közvetlen – formája. Alapvető befogadói igény, hogy szeretnénk tudni, ki beszél hozzánk, és amikor azt firtatjuk, hogy „ki” az, akkor nemcsak egy névre, egy gondolati sziluettre van szükségünk, hanem egy humanizált megszólalóra, egyszerűbben szólva: egy emberre. El akarjuk képzelni, látni akarjuk magunk előtt, tudni akarjuk, milyen ember, fel akarjuk mérni hitelességét. Akárhogy is csűrjük-csavarjuk, nem tudunk nem elképzelni egy beszélőt. És ki a legkézenfekvőbb személy erre, ha nem az, akinek a tollán kifolyt a tinta a papírra, aki a billentyűket verte az írógépen? Elvégre a leírt gondolat legvégső forrása az író elméje.

A teljes képre törekvés tekintetében fontos lenne szem előtt tartanunk, hogy a művészi megjelenítés már önmagában egyfajta hamisítás, manipuláció, ha úgy tetszik, hazugság. A művészet nem egyenlő a valósággal. A művészet segíthet megérteni a valóságot, imitálhatja azt, rávezethet a valós jelenségekre, azonban önmagában sosem lesz azonosítható a való élettel. Ez az átadás természetéből következik. A művészet – legyen szó annak bármelyik ágáról – mindig eszközhiányos, ezért úgy kell használnia fegyvertárát, hogy egyfajta mentális optikai csalódást idézzon elő. A műnek saját logikája, saját hitelessége van. Még ha arra is törekszik az alkotó, hogy valami olyasmit jelenítsen meg, ami korrelál a valósággal, netán értelmezi, felidézi azt, instrumentálisan csálnia kell. Ha a szerzői életpálya és a műben leírtak között ellentmondás tapasztalható is, egyáltalán nem magától értetődő, hogy az alkotó – legfőbb eszközét, a beleérezést mozgósítva – ne tapinthatna, ne érezhetne rá olyan valóságokra, amelyek – ha saját életére nem is – mások tapasztalatára rezonálnak.

Érdemes megvizsgálnunk, hogy sajátosan (vagy különösen) az irodalomra jellemző problémáról beszélünk-e. Az irodalmon kívül csak a film- és a színházművészet képes szavakban egyértelműen dekódolható, a szerző szó szerinti közlendőjét átadó gondolatközvetítésre. A moralitás, az ideológiák, a politika diskurzusai pedig ugyanezen a médiumon, a nyelven keresztül nyernek formát. Ezért különösen nagy elvárás fogalmazódik meg ilyen kérdésekben az írókkal szemben, mintha nekik

nagyobb felelősségük lenne. Egy zenész magánemberi botlásai nem érvénytelenítik művészi kiválóságát, egy háborús bűnös szobrász alkotásáról akkor is hajlandóak vagyunk elismerni, hogy szép, ha történetesen tudatában vagyunk annak, hogy aki csinálta, rongy ember.

A kérdéskör egyik vetületét, a művész kollaborálását a fennálló hatalommal talán senki sem dolgozta fel olyan mániákus érdeklődéssel, mint Szabó István. A *Mephisto* a legkézenfekvőbb művészeti ágat, a színházat – mint hagyományosan (gyakorta) politikai közeget – választotta a probléma exponálására. Ennél mégis sokkal érdekesebbnek és finomabbnak – a probléma gyökeréhez közelebb férközőnek – tartom *Szembesítés* című filmjét, amelyben a korszakos jelentőségű karmesternek, Wilhelm Furtwänglernek a náci rezsimben való érintettsége tematizálódik. Furtwängler nem uszít karmesteri munkájával, nem hazudik, nem árul el, nem öl. Nem legitimálja a rendszert, amelyben működik, de nem is megy ellenében. Csak dolgozik. Mégis együttműködik, hiszen egy ilyen rendszerben a pusztán nemcselekvés is árulás. Kukába tehát a Berliini Filharmonikusok általa vezényelt felvételeivel? De magának Szabónak az érintettsége is tovább görgeti a kérdéseket, nevezetesen hogy elveszi-e vagy éppenséggel növeli személyes alkotói hitelét az a tény, hogy fény derült ügynökmúltjára. Nem erkölcsi magas lóról szemléli ugyanis a témát, hanem megszenvedett tapasztalatokat formál művészetté. Az megint más kérdés, hogy őt magánemberként hogyan ítéljük meg ezért, de a 20. századi filmművészet kétségkívül szegényebb lenne néhány olyan elemi erejű munkával, amelyek a Szabó személye körüli dilemmát remélhetőleg bőven túléltek.

A különválasztás szükségessége tekintetében érdemes felvinnünk egy másik nézőpontot is. Próbáljunk meg nem a politikai-ideológiai számonkérésre összpontosítani. A magánéleti hitványságot például hajlamosak vagyunk elnézően kezelni, holott egyáltalán nincs se több, se kevesebb köze a létrejött műhöz. Elgondolkodtató Nyáry Krisztián sokat tárgyalt webkettes bravúrja, aki a Facebookon közzétett írásaival egészen váratlan sikert ért el. A magyar irodalom nagyjairól készített rövid bejegyzések – afféle irodalomtörténeti bulvárként – a tankönyvekből ismert szerzőket kizárólag magánéleti szempontból mutatják be, párkapcsolati hálójukat feltérképezve, hálószoatitkaikat kikémlelve, emberi gyengeségeiket firtatva. Az a tény, hogy néhány hónap alatt több mint 16 000 követőre tett szert történeteivel, jól mutatja, hogy az olvasóknak olthatatlan igényük van arra, hogy a művészt mint embert is megismerjék, jóllehet olyasmire kíváncsiak, amihez egyszerűen semmi

közük. Ami mégis megdöbentő tanulság, hogy egy szerelmi gaztettet bőven hajlandóak megbocsátani egy szerzőnek, pedig elvileg a magánéleti hitelesség is ugyanúgy elvárható lenne a művésztől. Ezen a vizsgán egyébként a művészettörténet kimagasló alakjainak túlnyomó többsége eleve elvérezne, az alkotói attitűd ugyanis gyakorta jár együtt a magánéleti összeférhetetlenséggel.

A személyes nimbusz is különös dolog. Ha valahol, itt tetten érhető a szerzői személyiség előtérbe helyezésének legitimációja – még ha szoros értelemben véve művészetten túli legitimációról beszélünk is. Általánosan tapasztalható jelenség ugyanis, hogy legenda, személyes, a szerző (és nem a mű!) körül kialakult kultusz nélkül egyszerűen esélye sincs a művészi végtérmegeknek az érdeklődés homlokterébe kerülni. A „Sex sells” jelmondatot kiforgatva úgy is fogalmazhatnánk: „Legend sells”. Egy karizmatikus szerző érdekes életpályával, romantikus attitűddel könnyebben marad az emlékezet felszínén, hiszen legtöbbször könnyebb elmesélni az embert, mint a művet. Ez a „Bevezetés a könyves marketingbe” szeminárium első fontos leckéje. A probléma ott kezdődik, ha a szerzői legendáriumot hozzáolvassuk a művekhez: ez egyfelől értelmezési torzulásokhoz vezet, másfelől a kultusz erejénél fogva éltet arra érdemtelen művészeket is. Ennek köszönhető például az a kevesek által fel-/el-/beismert tény, hogy az egyetemes művészettörténetben ikonikus alakként kezelt alkotók között szép számmal találunk középserű vagy egyenesen dilettáns figurákat is.

Végsősoron elmondhatjuk, hogy egy szerző, illetve egy mű megítélése nem kizárólag esztétikai vagy morális kérdés, hanem érzelmi alapú értékelés tárgya, amelyben a személyes affekciónak kulcsszerep jut. Ez pedig igen sok összetevőből építkezik: időbeli, földrajzi távolság-közelség, a kompromittáltság foka, életúton belül elfoglalt helye és ideje, ideológiai és ízlésbeli preferenciák, és így tovább. E sorok szerzője az ítékezés mint általános emberi gyakorlat ellen foglal állást. Ha valamilyen konklúziót kellene levonnom, azt ajánlanám: mindenki számoljon el magában a szerző iránti rokon- vagy ellenszenvével, de legyen nyitott a műre. Lehetséges, hogy az az ember, aki a remekművet megalkotta, jobb és más ember volt, mint aki a számunkra megbocsáthatatlan bűnt elkövette. Ugyanakkor az is tiszteletteljesen kéretik, hogy valakit pusztán azért, mert személye kényelmesen átélhető, vonzó mozzanatokkal lett felkoszorúzva, ne emeljünk fel méltatlanul olyan ligába, ahová értékei alapján nem való. Olvassunk könyveket, és szeressük vagy utáljuk őket. Szeressük vagy utáljuk szerzőiket is, de szigorúan külön-külön.

Zsolnai György

A FEHÉRJE ÉS A SÁRGÁJA

(0)

Max Scheler, a 20. század egyik legkiemelkedőbb fenomenológusa, aki nem melleleg maradandót alkotott az etikában egy materiális érték-etikai rendszer megalapozása révén, életét korántsem élte az általa hirdetett értékek szerint; több feleséget is elfogyasztott, miközben a házasságot mint az egymást szerető emberek egyik legfontosabb együttműködési formáját mutatta be. A filozófiatörténeti *bon mot* szerint egyszer neki is szegezték a kérdést: nem tartja-e aggályosnak, hogy az általa hirdetett tanokkal gyökeres ellentétben áll az, ahogyan él, mire Scheler egy kérdéssel felelt: látott-e már olyan útjelző táblát, amely abba az irányba halad, amelyet jelez?

Könnyű lenne ezzel a végsősoron cinikus válasszal elütnünk azt a dilemmát, amely azzal kapcsolatos, hogy az alkotások mögött álló alkotó személye fontos-e vagy sem, egyúttal megfelelni arra a kérdésre is, hogy elválaszthatóak-e egymástól oly módon, hogy közöttük semmiféle oda-visszahatás ne legyen detektálható. De mégsem tesszük, mert a jelen arra figyelmeztet minket, hogy az értelmezői közösség saját politikai ízlésétől függően *hol így, hol úgy* határozza meg a mű alkotója és a műalkotás kapcsolatát. Az is igaz, hogy ha már tudjuk, hogy az időről időre kialakuló „aktuális igazságok” mennyire ingatagok és tünékenyek, akkor nem magukat az igazságokat, hanem inkább a kialakulásuk okát, vagyis a szekértábor-logikát kellene görcső alá venni, de minket végül is jobban érdekel a vita tárgya, mint maga a vita. A következőkre keressük a választ: (1) van-e egy műnek etikai minősége, (2) van-e olyan kapcsolat a mű alkotója és a műalkotás között, amely etikai szempontból vizsgálható, és (3) el lehet-e választani egymástól a műalkotások értelmezésekor a mű alkotóját mint magánembert és magát a művet?

(1)

Mi mindent kell feltételezni ahhoz, hogy egy alkotón számon lehessen kérni művei értelmezésekor magánéletét? Először is azt, hogy minden alkotó saját világlátása megjelenítőjeként tekint művére. Másodszor azt, hogy a megalkotott mű képviselhet valamilyen etikai minőséget