

ha ráadásul a művészetere telepszik rá, még hozzá valamiféle személytelen objektivitásigénnyel, abból csak nagy-nagy számárság lehet. A művészettudósok e jellegzetes törekvését Tolnai nagy ívben elkerüli. Mint *Thomka Beáta* találóan megjegyezte, bírálati "nem valamely egyetemes igazság jegyében íródtak, hanem az egyéni vízióknak megfelelően". Hozzátehetjük, valahogy úgy, ahogy azt *Oscar Wilde*, *A kritikus mint művész* című dialógusában ecsetelte.

Elfogultan és részrehajlóan például, mert a kritikus mint művész nem lehet pártatlan a szó köznapi értelmében: "az embernek csakis olyan dolgokról lehet igazán elfogulatlan véleménye, amelyek egy cseppet sem érdeklik, s valószínűleg ezért van az, hogy az úgynevezett pártatlan vélemények mindig teljesen érdektelenek."

Ugyanakkor az egyéni vízió jegyében íródó kritika mint általában lenni szokott, Tolnai esetében is kérdéseessé teszi a műközpontú beállítottság létjogosultságát. A szubjektív költői vízió szempontjából a műnek azért nincs kitüntetett státusa, mert éppúgy csupán nyersanyaga, mint bármi más. Bizonyára erre céloz *Oscar Wilde* is, amikor azt írja, hogy a legmagasabbrendű kritikára nézve a műalkotás nem kifejezés, hanem benyomás. A kritikus mint művész a művet úgy fogja fel, mint kiindulópontját egy új műalkotásnak.

Pontosan ezt történik Tolnai legjobb bírálatában. Egyrészt legalább annyira érdekli a művészek sorsa, emberi dimenziója, mint maguk a művek, másrészt az elemzett képek, szobrok vagy azok egy-egy motívuma nemegyszer irodalmi művek ihletője lesz számára. Az utóbbira talán legjobb példa *Pechán József*nek egy *Wilhelm* nevű verbászi idiótáról készült portréja. Már az esszékötetben olvasható írásában külön figyelmet szentel Tolnai ennek a festménynek:

"Az Énekes gitárral művészetünk egyik központi alkotása - írja. A kopaszra nyírt Wilhelm egy lánán ül. Kezében gitár. Szája tátva, csak metszőfogai vannak meg. Vicsorít? Nyüszít? Üvölt? Sír? Énekel? Ez az én számomra nem más, mint Pechán muzsikája."

De természetesen nemcsak az övé. Esszéjében Tolnai megpróbálja irodalmi és kézművészeti párhuzamokkal körülbástyázni a motívumot, majd megalkotja a maga énekét, muzsikáját a motívumról: különös véletlen, hogy *Wilhelm-dalok* című versciklusa, melynek kiindulópontja ez a kép, *A meztelen bohóccal* szinte egy időben jelent meg a pécsi Jelenkor kiadó gondozásában.

Így, hogy a véletlen folytán egymással párhuzamba került a két könyv, rá kell jönnünk, hogy címadó motívumaik is összefüggnek. *Wilhelmről* már volt szó, nézzük hát miféle lény a meztelen bohóc. Barátja műtermében figyelt fel Tolnai néhány bohócforma bábura. A festő modellként használta őket, ám Tolnait jobban érdekelték, mint maguk a festmények. Kiderült, hogy a bohócok egy öreg zentai szabómester teremtményei. Ő készítette a bábukat, a felesége meg felöltöztette őket. Amíg tehette, amíg végzetesen el nem romlott a látása. "Ám az öreg rendületlenül gyártja tovább a babákat, a meztelen bohócokat, mintha mi sem történt volna - mintha csak nem tudna meglenni rózsaszínük, rongy-húsuk nélkül" - írja Tolnai.

Wilhelm és a meztelen bohóc. Mindkettő játszik, s játékával mindkettő közölni akar velünk valamit. Szerepük nyilvánvalóan valamiféle marginális művészszeret, de nemcsak emiatt emlékeztetnek bennünket a kötetben vizsgált alkotókra. *Wilhelmről* nem lehet eldönteni, vicsorít, nyüszít, üvölt, sír vagy énekel. A meztelen bohóc díszesen vidám maszkja és póra, kiszolgáltatott teste láttán nem tudni, rejtőzködik-e, vagy épp feltárulkozik előttünk.

Wilhelm kívül áll minden törvényen, nincs sorszáma, nem tartozik sehova, ugyanúgy, ahogy a meztelen bohóc se: létét annak köszönheti, hogy valaki - nem a publikum, nem is valamiféle szakma - csupán egyetlen ember, az öreg szabómester nem tud meglenni rózsaszíne, rongy-húsa nélkül. Különös lények: meghatározhatatlanok, besorolhatatlanok, minősíthetetlenek. Csoda-e, hogy nem tud velük mit kezdeni a kritika? Nem, nem is kritikára van szükségük. Bőségesen elég nekik az a rokonszenv, amit például Tolnai Ottó tanúsít irántuk.

Tolnai Ottó: A meztelen bohóc. Fórum, Újvidék, 1992.

SEBŐK ZOLTÁN

A válság esztétikája

Marton László *Krízis-rock* című könyvéről

Egy műfaj nagykorúságának a jele, hogy olyan kiemelkedő teljesítmények fémjelzik, mint Sebők János *A beatlestől az új hullámig* (1981), Szőnyi Tamás *Az új hullám évtizede 1.* (1989) és Marton László *Távolodó Krízis-rock* (1990) című könyve. Az összegzés szándékával megírt

művekről van szó, a műfaj pedig a rockzenéről szóló irodalom, kritikai gondolkodás, esztétizálás. Sebők János könyvében az ötvenes, a hatvanas és a hetvenes évek eseményeit, irányzatait dolgozta fel; a "kezdetektől" az új hullám megjelenéséig követte nyomon a rock alakváltozásait. Szőnyi Tamás műve az új hullám évtizedére, tehát a hetvenes évekre, egészen pontosan a punkra koncentrált. Izgalmasnak ígérkező második kötetében pedig a nyolcvanas évek, a poszt-punk éra törekvéseit, előadóit mutatná be még nem jelent meg, de reméljük hamarosan kapható lesz a könyvesboltokban). Marton László *Távolodó* pedig egy "antológikus arcképcsarnokot" állított össze, a rockzene sajátos egyéniségeinek portréit írta meg. A legszélsőségesebb nyárspolgárelleneseket, a minden ellen lázadókat, az alternatívokat, az "abszolút függetleneket" vonultatja fel, akik zenei szempontból azért figyelemreméltót alkottak. A Krízis-rock szereplői előadói valamiféleképpen mindannyian "válságban élnek". Válságban vannak önmagukkal, a világgal, az egész élettel. Zenei opuszuk azt sugallja, hogy a rockzene válsága éppúgy hozzátartozik napjaink problémáikhoz, mint az energiaválság, a környezetszennyeződés és az urbanizáció, s a róla folyó vitában általában két nézet ütközik meg: azoké, akik elparentálják a rockzenét, mint önmagát túlélt, életképtelen elkommercializálódott műfajt és azoké, akik a rock megújításának a szükségességét érzik, hirdetik. A rock eddigi története azt bizonyítja, hogy ez a műfaj valamennyi között a legrugalmasabb, a legképlekenyebb és a legtöbb alakváltozásra képes.

Marton László *Távolodó* könyvével kapcsolatban az egyik alapvető kérdés: Milyen kritikai elveket követve építette fel szerzőnk a Krízis-rock arcképcsarnokát?

A könyv szerzője a rock and roll egy meghatározott időszakának több szempontból látható és vizsgálható rendszeréből választotta ki azt az alkotói attitűdöt, amelyet döntőnek lát, és amelynek – világszemléletének megfelelően – elsőbbséget biztosít. Ami arra figyelmeztet, hogy a rockzene egyetlen időszaka sem egységes, hiszen a művészet, a rock művészetének fejlődése több irányú, értékstandardja változékony, és ezenkívül a rockzene minden periódusa több rétegből épül fel, általában több irányzat, stíluseszmény ötvözetét mutatja. A "történetírónak", a kritikusnak választania kell, mégpedig úgy, hogy könyve kijelöljön egy domináns fejlődési vonalat. Ha jól meggondoljuk, túl nehéz feladat ez, különösen, ha még le nem zárult időszakról van szó, amikor az értékek még nincsenek nyugalmi helyzetben.

Marton a legjobb megoldásra törekedett, mégpedig úgy, hogy összefűzte az esztétikai értékelést a "harcis" szándékkal. Vagyis magas esztétikai mércét alkalmazva a rockzene néhány, szerinte jelentős irányára, törekvésére, kívánta kiharcolni az őt megillető helyet. Könyvében a hangsúlyt a kortárs rockzene azon "underground" törekvéseire fekteti, mely törekvések előterében a posztmodern, a posztindusztriális zenei nyelv kérdései állnak. Ugyanis ezen elképzelés, elmélet szerint az alkotók autentikussága a zenei nyelv körében mutatkozik meg, elsősorban abban, hogy miként és milyen eszközzel újítja meg az illető rockszerző, előadó a zenei nyelvet, melyről a néhai Marshall McLuhan azt merészelt mondani, hogy "a rock egyetemes világnyelv, a taglejtés és az üvöltés nyelve. A rock korunk nagy költészete". A korszerűség döntő kritériuma tehát a zenei nyelv. A nyelv szerepe ugyanis kettős: egyrészt a korról való dialógust, a kor kérdéseire adható művészi, zenei válaszokat feltételezi, másrészt pedig a művészet alapvető kérdéseit, a művészi hivatás problémáját aktualizálja. Martont elsősorban a rockzene progresszív szárnya érdekli, az, amelyik a nyugati hi-tech, posztindusztriális világból nőtt ki. Könyvében szépen megrajzolja azokat az íveket, amelyek ezeket az alkotókat egymással rokonítják. De pontosan felvázolja a rockzene új törekvéseinek "toposzait, költői képeit" is.

A Krízis-rock mindvégig a szerző alapvető elveit, művészet szemléletét realizálja, s ilyen értelemben aligha lehet vitatkozni vele. Az elvek és a kiemelések, a portrék, a könyv anyaga között ilyenformán teljes az összhang. Külön kérdés, hogy napjaink rockzenéjének egésze, teljes képe hiányzik ebből a könyvből. Kétségtelen, hogy a rock and roll nemcsak ebben a kritériumrendszerben mutatott és mutat fel értékeket. Lehetséges más szempontú megközelítés, sőt a megközelítéseknek egész sora elképzelhető. Marton választott; napjaink rockzenéjének olyan struktúráját, szegmentumát mutatta fel – következetesen és nagy szigorúsággal –, ami nem zárja ki más, sokszor ma még fel nem ismerhető struktúrák meglétét. Marton könyve szándékos egyoldalúsága ellenére jó kalauz. Idegen ösvényeket, ismeretlen utakat kínál. Marton portréiban és az általa felvázolt artisztikus rockzenei törekvésekben leginkább a "sötét színek" dominálnak, a pusztulás ünnepeinek, az apokaliptikus sejtéseknek a színei. Ezen a nyomon közelíthetjük meg a művészet, a rock and roll mindenkor nagy vonzásterének az összetevőit, azokat, melyeket a Marton által felvonultatott bemutatott alkotók különös szenvedéllyel kutatnak. Ezen elsősorban a "dal előtti és mögötti" sejtések és remegések, értelmetlen tettek és ellenőrizetlen mozdulatok vidékét, erővonalait értem. Ennek a vidéknek a körvonalát a művészet, a rock and roll sorsa, a végső kérdések és lehetőségek adják meg. Marton László *Távolodó* arcképcsarnoka "bolyongás a lét peremén, az élet vad oldalán, hintázás a semmiben". A létezésnek és az alkotásnak egy olyan területe ez, amelyet az elméletírók, a kritikusok még

nem jártak körül megnyugtató módon, pedig általában arrafelé bolyonganak. A rock and roll formanyelve, mint minden művészeté, alkalmatlan arra, hogy választ adjon a végső kérdésekre, azokra, melyek a MIÉRTET és a MIKÉNTET feszegetik. A könyv tanúsága szerint az alkotó, a rockelőadó és szerző a legalkalmasabb, hogy tehetségével, dalaival és egész oeuvre-jével ezt a bizonytalan és ingoványos vidéket, e csapdákkal és mérgekkel teli terület bekalandozza.

Marton László Távolodó: Krízis-rock. Budapest, 1990.

FENYVESI OTTÓ

Az erkölcs lelki gyökerei

Valamilyen általános fogalma mindenkinek van az erkölcstről, valami olyasmi, hogy a jót meg kell tenni, a rosszat el kell kerülni. De hogy ki mit tart jónak és mit rossznak, abban már nagyok az eltérések. Kiindulásul az erkölcs két meghatározását állítom egymás mellé.

A filozófus Kant az értelmi belátásra hivatkozva azt mondja, hogy nem az erkölcsös ember a boldog ember, hanem az, aki magatartása és tettei alapján megérdemli, hogy boldog legyen. Itt tehát olyan személyes értékrendről van szó, amely meghatározza az élet értelmét, és az embert kapcsolatba hozza egy végső céllal, a személyes boldogsággal. Más kérdés, hogy ez a boldogság elérhető-e, vagy valakitől megkapható-e. A lényege a teljességigény: szeretné, hogy véglegesen elfogadják, hogy megtalálja a teljes igazságot, a jóságot és a szeretetet. Természetünk másik csodálatos adottsága a "kell"-nek, a kötelességnek és a felelősségnek az átélése. Ennek a köre is lehet szűkebb vagy tágabb, de magáról a követelményről nem tudunk lemondani.

Az erkölcs másik meghatározását a marxista-materialista ideológiából veszem. A szótárakban és a lexikonokban ez a megfogalmazás található: "Az erkölcs a társadalmi tudat egyik formája, amely a közvélemény ereje által alátámasztott, általánosan elismert magatartási szabályokban, követelményekben fejeződik ki." Az emberi természet és a személyes struktúra helyére itt tehát a "társadalmi tudat" lép, amely valamiféle fejlődés eredménye, s amelyet végső fokon a munkamódszerek szabályoznak, hiszen maga a szellemi tudat is a munka révén bontakozott ki. Aki ezt az ideológiai beállítást komolyan vette, az nem az egyéni nevelést, az erkölcsi eszményekre való hivatkozást tartotta szükségesnek, hanem a közhangulat befolyásolását. Ha a szellemi tudat csak az anyag legmagasabb funkciója, akkor egyéni tetteinket igazában csak a biológiai és a társadalmi tényezők határozzák meg. A szabad akarat és a lelkiismeret csak látszat, illetőleg a tilalmak beidegződése, ahogy azt a freudi pszichológia tanította. Ilyen beállításban nem lehet tisztázni, hogy mi az igazi eszmény, hogy van-e minden korra érvényes emberi erkölcs, és főleg nem lehet olyan tekintélyre és szankcióra hivatkozni, amely az erkölcsöt kötelezővé tenné. Ezért nem lehetett materialist alapon erkölccsant szerkeszteni.

A mindennapi tapasztalat is mutatja, az embert nem lehet az öszönök világába beszűkíteni. A Nietzsche-féle Übermensch voltaképp szintén csak karikatúra maradt, egyszerűen azért, mert az ember maga több annál, mint amilyen magyarázatot tud adni magáról. Az erkölcs ellen lehet véteni, az egyén és a közösség életén végighúzódik a jónak és a rossznak a küzdelme, de az erkölcsi tudat és felelősség nem vész ki a történelemből. A józan megfontoltság kimagasló példája az arisztoteleszi etika, amely meglátta, hogy az életet az úgynevezett "sarkalatos erények" teszik megberivé: az okosság, az igazságosság, a mértékletesség és a lelki erő. Ezek belső törvényei és követelményei az emberi természetnek, nem kívülről rákényszerített kötelek. Párhuzamba lehet állítani őket a matematikai és a geometriai vagy a logikai törvényekkel. Ezeket nem mi alkotjuk meg, hanem megtaláljuk, mert benne vannak a létező világban. A görögök a "lelkiismeretben" már nevet is adtak annak a titokzatos belső hangnak, amely eszünkbe juttatja a jó és a rossz különbségét, és figyelmeztet a kötelességre. Végül még utalhatunk arra, hogy először a görög tragédiák adtak irodalmi kifejezést annak a kettőségnek, amely előáll az eszmény meglátása és megvalósítása között.

Mit adott a kereszténység ehhez a témához? Az ember tragédiájában Lucifer végső soron értetlenül áll az ember előtt, "aki sárból és napsugárból van összegyúrva, ezért tudásra törpe, vakságra nagy". A teremtés tana szerint az ember anyag és szellem, ösztön és lélek, de mint személy: a teremtő Isten képmása. A görög filozófiától eltérően azonban a kereszténységet nem az emberi természet elemzése érdekelte, hanem az, hogy vállalt-e valamilyen jótállást, kezessé-