

Szó szerint: Ady-év

Most, amikor útjára indítjuk a *Korunk* rendszeres romániai magyar sajtószemléjét (melyben havonta próbáljuk majd kiemelni „kis” és „nagy” lapjainkból, folyóiratainkból azt, amire egy „digest” igényt tarthatna, vagy amit a publicista tollára tűzhetne), nem kívánhattunk volna magunknak jobb alkalmat, mint az Ady-centenárium szinte megszámlálhatatlan közleményeiben tallózni. A bőség zavarával nem könnyű ugyan megküzdeni — bibliográfusok vizsgálhatnának itt pontosságból, lelkiismeretességéből, múzeumi illetékesek (ügybuzgó szerkesztőktől támogatva) szervezőkészségből és gyűjtőszeszénvedélyből —, a feladat azonban így annál izgatóbb: sokféleképpen tagolt sajtónk vizsgáján lehetünk tanúk.

Hosszúra nyúlt, mondhatni egyéves vizsgán. Hiszen „legolvasottabb” orgánunk, a Román Televízió magyar adása tavasszal, májusban közvetítette első Ady-műsorát (Zilahról), s a megyei napilapok némelyike, így a nagyváradi *Fáklya* még korábban kezdte meg *Az újságíró Ady* bemutatását, váradi publicisztikai írások újraközlésével. (A sepsiszentgyörgyi *Megyei Tükör* az évforduló küszöbén „*A mai aréna*” cím alatt tallózott Ady-cikkekből; *A Hét* Ady-számában Molnár Gusztáv közölt különös cikk-montázst, 1901-ből: „*Örnek állítottunk*.”) Hasznos sorozatot vállalt, a helyi Ady-vonatkozások publicisztikai jellegű vagy (és) filológiailag átgondolt összegezését nyújtotta olvasóinak a kolozsvári *Igazság* (Bustya Endre: „*Innen jöttem és ide térek*”; szeptember 14. és november 16. között, tíz folytatásban), a *Szatmári Hírlap* (Krilek Sándor: *A bölcső-hely körül*; az első közlemény még az érdemszent, azaz adyfalvi útépités előtt, 1977. július 10-én jelent meg), a *Fáklya* (Robotos Imre: *HOLNAP és holnapután — Nagyváradon*; november 11—15.). És uralta a mezőnyt jeles Ady-filológusunk *A Hét* és az *Utunk* jóvoltából is: a bucaresti hetilapban *Elrajzolt arckép* címmel (szeptember 30. és december 16. között) egy keményen demitizáló Ady Lajos-portrét vázolt fel Bustya, az *Utunkban* pedig (kiegészítve, folytatva a szeptemberi *Korunk*-közleményt), Ady és Csinszka levelezését tette hozzáférhetővé, példás filológiai apparátussal (kilenc folytatásban, október 14-től január 20-ig). A korábban, Robotos Imre könyve (*Az igazi Csinszka*. Budapest, 1976) kapcsán kirobbant Ady-pör ez újabb folytatása (Bustya *Igazság*-beli, még 1975-ös cáfolatai után) annyira messzevisszhangzó volt, hogy Magyar Lajos már aggódva igényelte: *Szellemét idézzük! (Megyei Tükör, 1977. november 5.)*; Magyar Lajos nem Bustya ellen irányult, ezt írta ugyanis: „Mind den elismerésünk és tiszteletünk Bustya Endre Ady-kutatóé, aki lelkiismeretes munkával, tudós pontossággal tárja föl Ady élete utolsó éveinek igazságait, s ezeket szembezegezi a demitizáló, olykor az ízléstelenség határáig lecsúszó szenná-cióhajhászokkal. Munkája megbecsülést érdemel, és bizonyosan könyvbe is kívánkozik, ám nem lehet az Ady-centenáriumot meghatározó alaphang.”

Nos, az aggodalom indokolatlannak bizonyult. Külső, pártatlan tanút szólaltathatunk meg, illetve idézhetünk egy nagyváradi interjú alapján; Vezér Erzsébet nyilatkozta Indíg Ottónak: „A centenárium szép eredményt hozott itt Románia Szocialista Köztársaságban is. Örömmel láttam, hogy az újjárendezett adyfalvi emlékházat, a váradi Ady-múzeumot a fiatalok tömegesen látogatják. Impozáns és nagyon tartalmas a *Korunk* Ady-száma. És mint hallom, csak ezután jön a java.” (*Beszélgetés Ady életrajzírójával*. *Fáklya*, 1977. november 17.) Valóban, majd mindenik napi- és hetilap, folyóirat Ady-oldalt vagy Ady-számot állított össze, a helyi erőkre és országos hírví írástudókra, kutatókra támaszkodva; a skála (szinben és értékben) rendkívül széles, a csikszeredai *Hargitától* (ahol november 23-án Ferencz S. István, Bajna György, Ferencz Imre, Váli József, Kristó Tibor, Oláh István, Ambrus Lajos verseit olvashattuk, Gaál András szép Ady-portrét és Páll Lajos illusztrációját is láthattuk) az akadémiai *Nyelv- és Irodalomtudományi Közleményekig* (az 1977. 1. számban jelent meg Láng Gusztáv tanulmánya, a hazai Ady-kutatás értékes eredménye), az *Előretétől*, a központi magyar napilap ünnepi publicisztikáitól az *Utunk* igényes különszámaig, a *Brassói Lapoktól* (mely

Ritoók János *Uj Irodalmi Lecke Fiúknak* című versét közölte) és a bukaresti *Ifjűmunkástól* az *Igaz Szó* többször beharangozott emlékszámáig. Az *Ifjűmunkás*, akárcsak a *Hargita*, ifjú versszerzőket vonultatott fel (Hunyadi Mátyás, Balla István, Visky András, Körössi P. József), s felfigyeltünk Ara-Kovács Attila tanulmányrészletére (*A magány lehetőségei*), Jovián György két illusztrációjára (még az adott nyomdai reprodukálás feltételei mellett is). Külön figyelmet érdemel viszont e november 20-i „im antológiában“ a kitűnő Ady-fordító, Paul Drumaru magyarul írt verse; éppolyan nemes gesztus ez, mint Mihai Beniuc Huszár Sándornak adott magyar nyelvű interjúja a tévé november 22-i műsorában — és a szintén elsőrangú Ady-tolmács Eugen Jebeleanu költői prózája a *Románia literarű* hasábjain, ahol „az örök Igazságügy Miniszterének“ („Ministru al Justiției eterne...“) nevezi, s a Homérosszal kezdődő „szegény költők“, az idő emlékeztető képviselők sorába helyezi Ady Endrét. (*Ady Endre*. Románia literarű, 1977. november 17.)

A legnagyobb várakozás — az 1957-es, ma már folyóirat- vagy inkább könyvritkaságnak számító híres Ady-szám s a 10 500 példányt eredményező hírverés után — az *Igaz Szót* előzte meg. Az októberi ünnepi felvonulás névsorából ha ideírjuk (a tartalomjegyzék sorrendjében) Szemlér, Sütő András, Beniuc, Horváth Imre, Balogh Edgár, Titus Popovici, Lászlóffy Aladár, Gálfalvi Zsolt, Juhász Ferenc, D. R. Popescu, Szász János, Domokos Géza, Rácz Győző, Bodor Pál, Rosszijanov, Tóth István, Sorescu, Duba Gyula, Francisc Păcurariu, Romulus Guga, Dan Culcer, Szöcs Géza, Markó Béla, Lászlóffy Csaba, Szöcs István, Franyó Zoltán nevét (megszáktíva itt a névsorolvasást), képet alkothatunk magunknak a szervezés jellegéről. (Számítsuk még ide azokat a távoli híradásokat, amelyeket a norvégiai Sulyok Vince, a londoni Stephen Lindner vagy az amerikai Dr. Nagy Károly jegyez.) Mégis, a húsz évvel korábbi teljesítményre leginkább *A szerkesztő asztala* rovatban olvasható korabeli Tabéry-, Bölöni György-, Hatvány-, Földessy-, Gellért Oszkár- és Manojlović-levél emlékeztetett. A verses és prózai vallomások között nem egy igényeset is találunk, dokumentumértékű közlés azonban — akár szépírói értelemben —, amelyet évtizedekig megőrizünk, sajnos kevés akad. Örömmel fedezünk fel egy-egy olyan bekezdést, mint amelyben Beniuc a diákkori emlékeit idézi: „Kolozsváron volt annak idején egy utca, mely a nevét viselte, a román hivatalosság iránta tanúsított megbecsülésének jeleként. Kanyargós utcácska volt, a Mátyás király házának közelében. Lehet, hogy még ma is megvan. Gyakran jártam arrafelé, anélkül, hogy ottan különösebb dolgom lett volna, csupán csak hogy láthassam azt a táblácskát Ady Endre nevével.“ Lehetőségek villannak fel ott, ahol kevésbé várnánk, például az *Áprily és Ady* című, az adatközlésnél többet ígérő cikkben (Máthé József), főképpen azonban Kozma Béla középiskolai ankétjában (*Ezer tanuló — huszonháromezer válasz*); ez a felmérés azt a reményt kelti, hogy lesz folytatása annak, amit a meglehetősen naiv szerkesztőségi kérdésekre érkezett válaszokból a 18 és 29 évesek véleményeként következtetünk ki. Egy nagyváradi tollforgató vegyészmérnök (Varga Gábor) szövegezte szertint: „Túl a kamaszkor »piros hajnalainak« mámoros kurjongatásain, s túl a világracsodálkozás kamaszéveinek »Élet«-imádatán ma is megújulást jelent egy-egy sora, erőt delejez a szürke szerdákba egyik-másik versének kesernyős hangulata. S épp ezért nem tudom elképzelni, hogy létezhet irodalomkedvelő, magának kérdéseket is feltenni képes olvasó, aki ki tudná magát vonni e versek hatása alól. Akár így, akár úgy, de Ady mindenféleképpen vágyainkról, álmunkról-sorsunkról beszél.“

Csiki László sem tagadja ezt, amikor főleleveníti Székely János és Szilágyi Domokos 1969-es különvéleményét, melyet „szakmai becsülettel“ magyaráz, nem pedig az akkoriban divatos deheroizálással: tudták azt, hogy „a sorban menetelés a költészet egyik lehetséges ersei csapásán, hátunkon cipelve a mászás verszobrokat, irodalmunknak nemcsak sorait és teljességét, de szabadságát is veszélyezteti, szemünk világát is vehetik a hátracsapó ágak.“ (*Egy-egy szobrot hurcolunk avagy Ady a mai fiatalokban*. Utunk, 1977. november 11.) Csiki lényegében nem azonosul e véleményekkel, az általánosabb érvényűt keresi és találja meg Adyban, a századelőn s a konkrét költői kifejezőmódon túlmutatót — annak tudatában, hogy senki sem harcolhatja meg helyettünk a harcunkat. Ady Endre azonban szövetséges lehet ebben a harcban. Ezt vallja Sütő az *Igaz Szóban*, ezt Lászlóffy Aladár, Vári Attila, Szilágyi István az *Utunkban*. Szilágyi Ady tartásában a művész és a tömegek, a művész és a hatalom viszonyára figyel. *Kényszerű fenség* című esszéjéből idézzük: „Mert még ezen évtizedek költője is hiszi [Petőfi feltétlen hite után]: népe, közössége élő lelkiismerete, őt ezért bántódás nem érheti. Ez, jóllehet ekkor már önszuggesztívó, de üldöztetéseknek valóban nincs kitéve, persze ez nem lelkiismeret mivoltának szól, csupán annak, hogy a hatalmat nem érdeklí ez a lelkiismeretesdi. Nyilván ez is egyfajta kihívás a költővel szemben, szinte

provokálja részéről a viszontkihívást. A hatalom önhitt, nem érzel veszélyeztettséget a művész részéről. Legalábbis annyira nem, hogy mindenáron belefőjtsa a szót. A művészet hatalmával szemben e korban a hatalom művésze érzéketlen." S tovább idézhetnénk egyéb érdekes részleteket, az Ady-életmű s az utóélet nem egy újszerű megvilágítást a kolozsvári irodalmi hetilap hasábjairól, olyan írásokat, amelyek kötetbe gyűjtve is megőriznék frissességüket.

Említsük meg végül Szócs Géza jegyzeteit az *Igazság* november 29-i számából (*Száz év után*): ezek az impresszionistának látszó feljegyzések őrzik a leghitelesebb képet a centenáriumi ünnepségek lefolyásáról, hangulatáról.

K. L.

UNGARETTI — KAVAFISZRÓL (Secolul 20, 1977. 1—2—3.)

A görög műveltség múltjának és jelenének szentelt számában a világirodalmi folyóirat kiemelt helyen közli annak az előadásnak a szövegét, amelyet a kortárs olasz líra egyik mestere az 1957-es Athéni Fesztiválon tartott. Nem a klasszicizmus, hanem a klasszicitás, tehát a rend, a mérték, a harmónia felülmúlhatatlan képviselőjét tiszteli abban, akit — jelképes értéket tulajdonítva egy életrajzi adatnak — „az utolsó alexandriai”-nak nevez. Az Alexandriában született Ungaretti és az Alexandriában (is) élt Kavafisz jelenléte különböző eredetű és természetű nagy kultúrák találkozásának földjén egy új „alexandriai iskola” gondolatát sugallhatja annak, aki az antik görögység szerelmeseként is a huszadik századi költő hivatásáról szól, amikor Héракleitost idézi: „A mértéktelességet buzgóbban kell oltani, mint a tüzet.”

Ungaretti az elvesztett nagy költőtárs nyomait keresve az ötvenes évek derekának Görögországában a hely szellemére lélt, az alkalmi látogatásban a bensőséges visszatalálást élte át, a lélek ünnept, az értelem, a szépség felidézésének pillanatát a végtelenben.

„Hány éve vágyom útra kelni Görögbonba? Hány éve kívánom belehelni azt a levegőt, amely létrehívta az embert Emberré nemesítő erők egyikét?”

„A régi görögséghez [...] és a maihoz is mélyen kötődöm. Nem titok, hogy az egyiptomi Alexandriában születtem, ott, ahol a görög és az olasz közösség megszkta, hogy inkább érzések, mint érdekek fűzik össze. Az első irodalmi csoportosulás, amelyhez az egyiptomi Alexandriában szinte még gyermekfővel közeledni mertem, a *Grammata* folyóirat köré tömörült. Estéről estére a kávéházban üldögéltünk, és közöttünk volt Konsztantin Kavafisz, akit a kritika azóta mindenhol elismert a huszadik század negyöt igazi költője egyikének. [...] Felbecsülhetetlen hasznomra váltak a beszélgetések Vele, aki számára sem a görög nyelvnek, a maga háromezer éves, szakadatlan átalakulásában nem voltak titkai, sem pedig a mi Alexandriánknak,

a civilizációk kohójának, amelyben összeolvadt az alkony Egyiptoma a tetőfokán túljutott görög szellemiség fáradt eleganciájával és a római civilizációval, mely útban volt az átmeneti tündökléstől a hanyatlás felé.”

Továbbfűzve emlékeit, Ungaretti felidézi utolsó találkozásukat, 1932-ben, a nagybeteg költő halála előtt egy esztendővel. A színhely: ugyancsak Alexandria: „Már utolérte a halálos kór, s Ó sztóikusán, azzal a nemes lelki erővel, amely az igazi költőt sosem hagyja el, fel akarta velem keresni a kedves emlékek helyeit. Hangja nem volt már; a rák ott szunnyadt a torkában, s már csak a szemében, a mozdulataiban őrizte a fény gyönyörű formáit.”

Ungaretti úgy érzi, csak „Athén fényében” értette meg, miért volt szükség szerű egy olyan költészet kimondása, mint a görög tragédia költészeté, amelyben a mérték és az aránytalanság maradéktalanul arra hivatott, hogy végre mozgásba hozza az emberi élet egyetemes folytonosságát, s feltárja itélőképességünk és szenvedélyeink titkát. Itt tekinthetett be az emberi lélek labirintusába, s az örvényben itt látta megnyilatkozni az igazságot. A mérték és a mértéktelesség előttünk, ősi és mai idők tanúi előtt, Kavafisz földjén feloldódik a szépségben, s ez a szépség szakadatlanul megújul, békét köt benne s általa a maradandó az átmenetivel, hogy a romok kegyetlenségével emlékeztessen a küzdelem és a megbékélés örök törvényére. Kavafisz költészetében új életre kelt az antik kórus, amely a cselekvés idejét összeegyeztette a természet időtelenségével egyetlen bölcs mindentudással az emberről. Mindnyájunk iskolamestereként Kavafisz Athén tanítását közvetíti a Parthenon fénné tisztult súlyával.

A LATAS HEROIZMUSA (Süddeutsche Zeitung, 1977. 202.)

A fotó fölülvizsgálhatóvá teszi a pillanatot. Az időnek ez a befagyasztása nyugtató és kínzó tartalma a képnek. Nem maga a világ, hanem a belőle kiragadott pillanat vált mércévé — írja

Susan Sontag a fotóról írt új esszéjében.

Amióta egy német fényképész kidolgozta a retusálás módszerét, s az eredeti fényképpel összehasonlítva bemutatata a párizsi világkiállításon, szárnyra kapott a hír, hogy a fénykép hazudni tud. Ez nagymértékben növelte a portréfénykép népszerűségét. A fénykép valóság-hűsége a festményéhez viszonyítva fokozott, s ez így is épült be a köztudatba. A hamisított festmény a művészettörténetet hamisítja meg, a retusált fotó a valóságot. A fénykép története kettős parancs szorításában őrök: a „retusálás“ parancsát a művészettől, a valóság-hűség parancsát a fényképezett valóságtól örökölte.

A fénykép feladata, akár a realista irodalomé, a leleplezés. A „szép=igaz“ doktrína elleni harcában a fotó eredményesebb a festésznél: a fényképezőgépek kattánása felmenti a fényképészt a töprengés alól, hogy melyik az a látvány, amely rögzítésre érdemes. Émile Zola tizenöt évi amatőr fényképész tapasztalat után kijelentette: „Véleményem szerint senki sem állíthatja, hogy valamit valóban látott, amíg le nem fényképezte.“ A fotó tehát a valóság értelmezésének is új tartalmat ad, megváltoztatja az ember látásmódját, sokszorosítja a rá ható ingert, gondoljunk csak mikroszkopikus, illetve légi felvételekre vagy olyan különleges technológiával készült képekre, melyeket a fényképezés felfedezése előtt élt emberek sohasem láthattak. A felvétel tulajdonsága, hogy metaforikusan kezeli a világot, amikor a tárgyak emberszerűségét, illetve az ember tárgy-szerűségét emeli ki, de tautológiába fullad, ha az ember emberszerűségét és a tárgy tárgyszerűségét „fedez fel“.

A festészet sohasem ajánlkozott olyan szemérmetlenül a világ „retusálására“, mint a fotó. Ilyen szerepében meghökentően először 1928-ban jelentkezett Albert Renger-Patch *A világ szép* című könyve kapcsán, mely egyúttal az első fotótémájú bestseller is. Marxista elkötelezettségű írók elbűvölően írnak a fényképről, ugyanakkor annak kérelhetetlen szépítő ereje nyugtalanítja őket: egy sodronygyár, egy bérkaszánya, egy személerakat is élvezet tárgya lehet, kiválthatja a szemlélő „jaj, de szép!“ felkiáltását, ha a környezet, a háttér elsikkad a felvételen. A beszéd-képességtől, mellyel egyetlen kép sem rendelkezik, várják el a torzítás helyrehozását. A hiányzó hangnak a képaláírást nevezik, de semmilyen biztosíték sincs arra, hogy az aláírás az igazság oldaláról szól. S még egy teljesen korrekt szöveg is szűkíti, kiiktatván a lehetséges értelmezési módokat. A „jó“

beállítás, elegáns perspektíva fájdalomosan könnyeddé teszi Liwis Hine-nak egy amerikai szövőgyárban agyondolgoztatott gyermekekről készített századfordulói fényképének mondanivalóját. A kép kis formátumban közöl, s igaz ugyan, hogy meggyötri a szemlélőt, de ugyanakkor távolodást is lop a valóság és a fényképhasználó közé, közömbösítve az előző hatást, s ezzel az esztétizáló hatással e gyermekvilág borzalma kirakat-fájdalommá silányítja.

Egy kötet gondolataiból sinpárt alkotni s végighajtani rajta egy szerelvényt, és tér híján kifejtellen gondolatfoszlányokat feldobálni rá, útnak engedni: e vállalkozás a banalitás veszélyébe jár. Azért is, mert a „nagyok“ fokozottabban vannak kitéve ennek a veszélynek. Susan Sontagnak nemcsak hírneve nagy, melyet két, azóta feledésbe merült, sikeres regénye (*The Benefactor; Death-kit*) alapozott meg, hanem érdemei is nagyok: elméjének igazi teret az esszé, a kritika felfedezése nyújtott. A magyar közönség által ismert *A pusztulás képei* (Budapest, 1972) című esszékötete azon elvének dacára fogant, melyeket *Az interpretáció ellen* című vitairatban fogalmazott meg: „Az interpretáció régi iskolája szívós volt, de legalább tiszteltudó; új jelentést épített fel a szó szerinti tetejébe. Am az interpretáció modern iskolája bányaművelésbe kezd, és ásás közben rombol; leás a szöveg »mögé«, hogy valamely mélyben rejtőző másik szöveget találjon: az »igazít« . De a kétszeres — téma- és módszerbeli — úttörőmunka nem a »nagyok«, hanem az elmék kiváltsága, ezért magyarul, értelmez olyan jelenségeket, mint a pornográfia, happening, camp, olyan filmrendezési koncepciókat, mint amelyek Bresson, Godard, Bergman vagy Resnais filmjeit irányítják.“

Susan Sontagnak a fotóművészetről írt esszéiben az elmélet és gyakorlat közti ellentmondás megszűnik, emiatt írása ragyogóvá válik, s nem kevésbé azért is, mert nem kell a járatlanba ösvényt vágnia. A fotóművészet esszéisztikus elmélettel nyújtja: az emberi gondolkodás- és látásmódra gyakorolt hatása mellett társadalmi közegét kutatja, tudományos szerepével, útjával foglalkozik és esélyével, hatásával a publicisztikában.

Az amerikai nyelvészetközpontúság ellenreakcióját fejezi ki Susan Sontag munkásságának iránya; távolodása a nyelvtől, a szótól — amelyben hite megrendült. Ezért fordul a regényírástól a filmrendezés felé, foglalkozik irodalomkritika helyett filmkritikával, s figyel fel a film pillanatára, a fotóra.

A GYERMEK KÉPE FILMVÁSZNON (Le Monde diplomatique, 1977. 280.)

A *gyermek* mint az esztétikum tárgya újabbnakori fejlemény. Problematikáját Rousseau dobja be az európai köztudatba, s szintúgy az ő találmánya az a modern igényű és nagyobb formátumú gyermekkép, mely majdan meghódítja a tizenkilencedik század romantika-dúlta egészét, s mely a századfordulón — midőn a mozgókép születésnapját bejegyzik — fejlődésének (eleddig még befejezetlenül álló: tehát ma is folytatódó) aranykorába lépett. Már Louis Lumière úttörő filmkísérleteiben az alakítás kereitein belül a gyermekek — ezúttal jobb híján a Lumière-éi — alaposan kivesszük részüket: a *gyermek* színész-státust vív ki magának.

Hamarosan „gyermekstúdió” létesül. A *gyermek alanya és tárgya* (is) lesz a filmművészetnek. „Ennivaló” csodagyerekek lépnek a vászonra: Shirley Temple-re s egyéb palánta-csillagokra (Deanna Durbin-re) miniatürizált felnőtt szerepeket rónak ki, s ők is játsszák ezeket axiomatizáló, igaz, kissé nyafka, de mindenképp bölcs „kisokosok”-ként. Rövid zárójelben hadd említsük föl annak a Mary Pickfordnak a példáját — a gyermekkor megtartó ereje: vivát! —, aki pukkedlit és szentenciákat hányt a fényözönben, noha jószerevel túl vala a harmincon, még-mindig kislány-mezben és nyafogón.

A mézkerölcs felsőfoka, mely helyelkőzzel az egész gyermekfilmözönt átítatja (a mézmorál voltaképp alapanyaga ennek az áradatnak), világhivatású modelliként Disney-nél csordul ki egy vidámpark rajzolt gypepére (1955: Disneyland hivatalosan megnyitja kapuit).

Szociológiai megvilágításban: a *gyermek*eket számos közösségi érdeklődésű filmes a zubogó társadalmi ellentmondások legfeltűnőbb példája gyanánt szerepeltette, aki akként mintegy immanens módon zárja magába a feszültségteremtő, egymással szembeszegülő pólusokat.

A gyermekon a *felnőttek univerzumának* nagyítóüvegen át kémlent *makett*jeként jelentkezik. Minden megtalálható itt a *nagyok* világából. Természetesen ezt csak egy „nagy” veheti észre, hiszen a gyermekekről szóló filmek többnyire *nem* gyerekeknek készülnek, illetve ha igen, akkor sem ezt nyújtják a gyermeknézőnek. Valójában a gyermek, ha csak nem tekergő, szüleivel látogatja a filmszínházak termeit, elviszik, magamagától nem vetődik erre —: mint ahogy reálisban másutt sem, itt sem teljes értékű fél, itt sem örendelkező egyéniség, hanem függvény és uszály. A minden hájjal megkent rendező nem győzi a szülőt meggyőzni arról, hogy a

szóban forgó, rendező kreálta film telidestele van fennkölt, épületes és embertfaragó célzattal, melynek a dada, virgács és tanító bácsi mellett a kedves szülő bizisten kövér hasznát fogja látni.

A jobb lelkiismeretű filmben a gyermek immár mint épkezláb lény jelenik meg. A demisztifikáció folyamatát révén a film lassan-lassan áthidalja azt a szakadékot, mely a korábbi gyermekfetisizálás nyomán keletkezett a kristályhangú, zsengezöld gyermekideál üveghegye és a felnőttek fortélyos világa között.

Mivelhogy a gyermekek, bárminőképpen is filmezzék őket, semmiképpen sem képviselik a *gyermekkor*t magát, a kiskor, mint téma, *külső* nézőpontot, tárgyon kívül eső figyelőhelyet föltételez.

A gyermekkor, mint zárt rendszer, csak a felnőtt-világ számára és ennek révén létezik. Eme megállapítás elérte-séből — ami csöppet sem csorbítja az állítás gyakorlati és valóságbeli értékét — egész sor félre- és elértelemzett gyermekportré sarjadt volt ki.

Bárminő logika, s eszerint a *signifiant*, a jelölő logikája is, nyelvhez szervesen kötődő, viszony diktálta logika. A gyermeklogika a szavak és dolgok elkülönültségére alapul: az átmenet egyikről a másikra azonnali és közvetlen.

Szimmetrikusan nézve: a szavak dolgokká lesznek, s ezzel párhuzamosan anyagi, materiálisan konkrét létezésre tesznek szert. Úgylehet nem egyébhez, mint a *játék*hoz vezet az útja ennek a viszonyrendszernek (vö. Huizinga *Homo ludens*ével — A szerk.).

Vajon a játéktávlat a szavak és dolgok között lefolyó végtelen játéknak, az állandó fogalmi kergetőzésnek nem éppen az egyenes — gyermekvetületű — letéteményese?

Ezenmód a *játék*, a szüntelen és általánosított játék a nyelv legkiválóbb izlettetője, képviselője: a játék a nyelv képszerű (képi) alkalmazása, nyelvi építőelemekre alapozó történet.

Egyetlen dolog hiánycikk, ami kívülreked az infantilis logikán: a *halál*. A kiskorban az élet oly képzete lehet föl, amelyhez természetszerűen nem kapcsolódik az elmúlás semmifajta gondolati megnyilatkozása. Az élet valamiféle megállott időnek mutatkozik.

Ez a felhőtlen létlátás társítható továbbá a fajfenntartástól megmenekedett gyermekszexualitáshoz, ám alkalmasint a kör emitt bezárul: ma már megcsön-desült a kérdés zuhatagosabb része.

A gyermek a képernyő előtt ül, fásultan szemléli a világot, s csak hébe-hóba járul a hófehér vászon elé. Nézi az acélkék tévét. Keresi magát a gyermeket, s ha szerencséje van, megtalálja a keresetet egy-egy pirosbetűs ünnepen.