

SZUROMI PÁL

Végső stációk

EGY FILM, EGY FESTMÉNY

Kamasz, süvölvény kobakkal még nemigen hüledeztünk az óramutatók szapora járásán. Inkább csak somolyogtunk, bolondoztunk az egészen. Ha netán alkalmanként egy-egy közép-korú ismerős csatlakozott brancsunkhoz, rögvest kifiguráztuk, alighogy elment közülünk. Hisz hogy a csudába lehet valaki harminc vagy negyven éves? Ezt egyszerűen nem bírtuk felfogni. Majd azon is rötyögtünk, hogy az idősebbek jórészt a vége felé kezdték el az újságok olvasását. Később persze sok mindenre rájöttünk. Az aktuális halálhírekről tudniillik az utolsó lapokról értesülhetünk, őket pedig ez foglalkoztatja leginkább. Mintha valamiképp be akarnák lőni önnön eltávozásuk idejét. S minél pontosabban. Holott ez reménytelen, értelmetlen törekvés. A tapasztalt orvosok is azzal nyugtatják kivénhedt betegeiket: ne idegeskedjenek, nem az megy el először, aki fölöttébb koros. Hanem éppen a soros. A lehangoló elmúlásnak tán ez az egyetlen jótékony járuléka.

Más kérdés, hogy az állati lények az égvilágon semmit se tudnak a halál misztériumáról. Rendelkeznek ugyan eleven félelem- vagy fájdalomérzettel, ám a legvégső aktus lehetőségét képtelenek bekalkulálni. Ők csakugyan tiszta, ártatlan teremtmények. Bár kivételek köztük is akadnak. A behemót, komótos elefánt csordák éppúgy megadják az utolsó tisztességet egykori fajtársaiknak, akár a magunkfajták. Mert ágakkal, növényekkel temetik be a maradék test és csonthalmazokat. Lehet, az analógia ezúttal is sántíthat. Nyilvánvaló azonban: a mi lelkiületünk ingázik a legterebélyesebb skálán. Chaplin történetesen úgy vélte: az élőlények között csak az ember tudja előre, hogy meg fog halni. Ennek dacára csupán az ember tud nevetni. Megnevetetni őket annyit tesz, mint elterelni figyelmüket a halálról.

Csakhogy a jelenlegi időkben hogyan, miként lehet valamelyest feldobni, felvidítani a jobb sorsra érdemes halandókat? Komoly, keserves dilemma. Persze a reklámok tömkelege ilyenképp is egyre-másra derűs, édeskés figurációkkal idegesít bennünket, akárha a lehetséges világok legjobbjában leledzenénk. Pedig a valóságból, a médiából származó tapasztalatok egy nyomasztó, mélyrepülési helyzetre utalnak. Elég csak a demokratikus viszonyok redukciójára, a széleskörű szegénységre, munkanélküliségre vagy az agresszív, ellenséges mentalitások riasztó térnyerésére gondolnunk. Nem véletlen így, hogy nálunk a kulturális, művészeti ágazatok eléggé méltánytalan, sokadrangú pozícióba kerültek. Jóllehet továbbra is egzisztál a Sas-kabaré, a kaposvári groteszk biennálé, ám egészében fundamentális gondokkal kellene szembenéznünk. Akad-e még ugyanis olyan társadalmi, emberi tematika, amelyen kedvünk lenne istenigazában mókázni, nevetgélni?

Mert mintha szégyenletesen kiégtünk, kiüresedtünk volna.

Kisemmizettség, kiüresedettség? Igen, művészeti közéletünkben is egyre tetemesebb helyet nyernek a legkülönfélébb szomorkás, nosztalgikus és drámai töltetű alkotások. Sőt nem is kell elmennünk minduntalan idáig. Minthogy az előző évezred végén egy katasztrófális

tengeri olajszennyeződés kapcsán egy szemfüles operatőr szinte korszakos érvényű, apokaliptikus víziót állított elénk. E vízből felbukkant, magányosan vacogó, olajos szárnyú madarat aligha lehet elfelejteni. Rendkívüli mementóvá bírt nemesedni. És tényleg: időnként a közönséges vagy legendás állati lények magasabb, beszédesebb korjelzők, mint maguk az emberi jelenségek. Így van ez a következő, remekbe szabott műpárosnál is. Még akkor is, ha egyfelől Tarr Béla művészfilmjéről, A torinói lóról, másrészt Csáki Róbert Unikornis című emlékezetes olajfestményéről szeretnék meditatálni.

Csak miként kerül egymás szomszédságába az eleven, mozgékony játékfilm és a létszerű nyugalomba sűrített képi szuggesztívó? Természetesen tartalmi, valóság szemléleti és művészi rokonságuk alapján. Hamar kiderül: mindkét alkotásnál szokatlanul tömör, amolyan reduktivistá komponálás érvényesül. Mindazonáltal bizonyos mitikus, ökológikus világszerűség életi e korszerű produkciókat. Úgy képesek szólni emberi meg állati léthelyzetekről, hogy mindebbe a természet- és kultúrtörténet megannyi tanulsága termékenyen belefér. Ezúttal főleg a változatos, míves, fájdalmas szépségű vizuális effektusokra kell figyelniünk, más szóval a térbeli, materiális, külsődleges mozzanatokra. A profán, jelképes és hangsúlyos motívumok jóvoltából ellenben sorra-rendre rájövünk: momentán egy-egy belülről fakadó, drámai és poétikus hangzatú emberi sorsképletről kell tudomást vennünk. Olyan sugallatokról, amelyek egészében az időtlenség és a kortársi aktualitás, a veretes história meg a jelenkor szöve-
teiei közé vannak kifeszítve.

*

Szikár, szöveges, romantikus filmstartolás. Tarr Béla roppant egyszerű, kézenfekvő narratívával kezdi talányos című munkáját. A sötétből kiáramló hang felidézi nekünk az ép, zseniális Nietzsche legutolsó, Torinóhoz kötődő érzelmes, mély tartalmú gesztusát. Amint a filozófus sírva, együttérzéssel átöleli a lakása előtt ácsorgó elcsigázott, ütlegelt igáslovat. Ezzel formálisan vége az expozíciónak. Más lapra tartozik, hogy a fehérre-feketére csupaszított műben voltaképp egy szomorkás, foltos szőrzetű kanca lesz az érdemi főszereplő. Hozzá fűződik a rideg, nyomorék karú kocsis ember és fiatal lányának paradox, katartikus históriája. Históriaja? Ez azért jókora túlzás. A puritán, csonka család szegényes, „világvégi” házikóban éldegél, s úgyszólván csak vegetálnak. Felkelnek, felöltöznek, a lány vizet mer, a férfi pálinkát iszik. Majd befogják a lovat, néha ülnek, várakoznak az ablaknál, majd apró, kerekded főtt krumplijukat falatozzák, végül lefekszenek. Szinte monoton, mechanikus egyhangúsággal.

Bizonyára ez az a hatásrend, ami miatt oly sokan idegenkednek Tarr Béla szigorú, szélsőséges mesterművétől. Pedig a türelmes, hosszú snittes képszerzésnek számottevő szemléleti, esztétikai hozadéka van. Ilyenkor az apró, érdektelennek tűnő részletek és eltérések jelentősége óhatatlanul megugrik. A többszörösen, tartalmasan kiaknázott puszta horizontsáv mindenestre kimondatlanul is a zártság, a bekerítettség képzetét sugallja. A mértánias, szögletes ablaklécek viszont korpuszos sejtelműek, akárha valami kikerülhetetlen, végzetes esemény felé közelednénk. S csakugyan: egyszer a bőbeszédű, itókás szomszéd egyetemes érvényű, dörgedelmes szentenciákkal traktálja a ház urát. Hogy az irgalmatlan mohóság, önzés gyalázatosan megrontotta, lealjasította az emberiséget. Most is, hajdanában is. Később faramuci cigányok érkeznek a környékre, majd hirtelenjében el is tűnnek. Végül a kocsis szűrős, parancsoló tekintete ellenére igáslovuk megtagadja a szolgálatot, még enni, inni sem hajlandó. Mindent visszautasít.

Ergo halálbiztosan szuverén, szabad létező szeretne lenni.

Kiszolgáltatottság, egyedi méltóság? Annyi bizonyos: az etikus igényű, kiváló rendező szabadság felfogásában ezek a tényezők nemigen férnek össze. Neki az elcsépel, közhelyserű szólás, hogy mindössze csak egyszer élünk, igenis rendkívül sokat jelent. Szinte létbölcseleti mértéket. Innen adódik, hogy a szűkülő életfeltételek hatására apa és lánya időközben kísérletet tesz a helyváltoztatásra, a menekülésre. De sikertelenül. Úgyhogy Tarr Béla kerekpereg reménytelennek, abszurdnak látja a világot. Nem csoda hát, ha a legvégső filmkockákon a fényvel együtt a domináns emberalakok is eltűnnek a semmiben, sötétségben.

Menet közben azért nem árt figyelni a bravúros komponálásra, a duális feszültségekre. Míg a nomád profilú, konok főalakok szigorú szótlanságukkal tűnnek fel, addig körülöttük mindvégig zajos elemi erők tombolnak. Szóval: szél korbácsolta, esőverte vidéken vagyunk. Ahogy a figurák végtelenül puritán életritmus is egyféle törvényszerű, kultikus metódushoz igazodik. Már csak azért is, mivel A torinói ló ugyanannyi szerkezeti időegységre aspirál, mint a bibliai tereméstörténet. Csak jelenleg egy zordan örvénylő, iszonyú pusztulástörténetet kell megemésztünk. Egy keservesen őszinte, posztmodern „haláltáncot”.

Aki többé-kevésbé ismeri Tarr Béla munkásságát, az mostani, nemzetközi rangú hatyúdát is feltehetően árnyaltabban kezeli (pl.: Családi tűzfészek, A londoni férfi, Őszi szonáta, Sátántangó, A torinói ló). Észreveszi például: az alkotó tudatosabban, elmélyültebben bánik korábbi sommás, plasztikus meg légies képelemeivel. S mintegy a végletekig fokozza sokkoló, minimalista és drámai megoldásait. Így összetéveszthetetlen egyéni nyelvezete organikus szimbiózisnak tekinthető. Ő éppúgy kamatoztatja Tarkovszkij vagy Bergman esszenciális alkotói erényeit, amint Jancsó Miklós és Sára Sándor kollektív szellemű, tágas léthorizontjait is autentikusan magába ötvözi. Ennek köszönhető, hogy a reménytelen, indulatos és konzekvens nagymester ezúttal már az abszurdba hajló filmezés határzónáit feszegeti. Hiszen a sodró, cselekményes vonalvezetés helyett majdhogynem létszerű, monolitikus képtömböket állít elénk. Ugyanakkor az emberi természet kilátástalan karakterét lényegében egy ártatlan, dacos igazslovon keresztül tudja vészterhesen megkérdőjelezni.

*

Filmszerű és festészeti jellegű tolmácsolás? A mindennapok embere természetesen jobban kultiválja a különféle hanghatásokkal operáló dinamikusabb mozidarabokat. Ezek némileg közelebb állnak a józan valósághoz. Ráadásul a narratívák sodra, lendülete félig-meddig felmenti őket a vizuális momentumok tüzetesebb vizsgálatától. Van kibúvójuk. Amit már a pikurális műveknél nemigen tehetnek meg. Ezért az operatőrök kőkemény, perdöntő munkálkodása többnyire méltánytalanul háttérbe szorul. Valójában pedig ők teremtik meg a film produkciók szemléleti, érzéki összhangzattanát, amint ezt az előbb Fred Kelemen kamerája is gazdagon, szuggesztíven bizonyította. Tarr Béla ugyanis egyszerre képcentrikus és intellektuális rendező. Csáki Róbert viszont egy morális, hagyománytisztelő, érdemes festőművész. Nagyléptékű, mostani Unikornis képét mindenestre ugyanúgy ismerősnek és ismeretlennek, látszólag egyszerűnek, mégis talányosan komplexnek érzékeljük (2008, 200×300 cm, olaj, vászon).

Már a méretes, monumentális kirukkolás is beindítja fantáziánkat. Az ismert fővárosi festő azonban korántsem tartozik a megalomániás szerzők közé. Dehogy. Inkább alázatos, szerény alkotónak ismerem. A realista, ambiciózus Courbet ellenben azért teremtett időnként nagyarányú, gigantikus műveket, mivel szinkronba akart kerülni kiváló, heroikus elődeivel. Elég az hozzá: Csáki is mélységesen tiszteli, szereti a klasszikusok egynémelyikét (pl.: Leo-

nardo, Rembrandt, Velázquez, Watteau, Goya). Itt mégis egy pofonegszerű motivációra gyanakszom. Arra, hogy a festő kedves, jellegzetes állatképei közül mostani tematikáját valahogy fontosnak, becsesnek tartotta. Amely előtt feltétlenül érdemes megállnunk, lehorgonyoznunk és kissé elgondolkodnunk. Nincs kizárva tudniillik: egyfajta sommázó, összegező víziót sikerült létrehoznia.

Igen, ez csak-csak valószínű.

Mindössze csak egy oldalnézetben láttatott, vaskos, bárány- és lókeveréknek mutatkozó mitikus állat jelentkezik előttünk. Nincs ugyan híjával a méltóságos múltú, díszesebb kellekeknek, mégis egy mérhetetlenül fájdalmas, lehangelő élőlényvel szembesülünk. Aki szinte sír, már-már vonyít iszonyúnak érzett, megnyomorított helyzetében. Közismert ugyanis: a legendás unikornisoknak mindig is a változatos, varázslatos szarv volt a leglényegesebb tartozékuk. Ebben rejtett bámulatos erejük, különleges szellemi, humanisztikus energiájuk. Jelenleg viszont csonka, bekötözött fejű állatról kell tudomást vennünk. Egy teljesen kisemmizett, lényegétől megfosztott élőhalottról. Igaz, látszólag előre kémlel, előre szaglászik, mintha még valami éltető dolog rejtőzne környezetében. Csakhogy e magányos párát egy istentelenül sötét, üresen kongó, parttalan környezetben láthatjuk. Már-már egy kietlen, élettelen, pokoli tartományban.

Talán ennyiből kitűnik A torinói ló és az Unikornis szemléleti analógiája. Nem elég az állati teremtmények kiemelt szerepe, de mindehhez itt is, ott is keresetlen nomád, historikus és allegorikus mozzanatok társulnak. Ezzel együtt Csáki Róbert művészi produkcióját mindenképp üdőbbnek, elevenebbnek, színdúsabbnak tapasztaljuk. Itt a világosan ragyogó sárgás, fehéres és bordós tónusok csaknem úgy tündökölnék a riasztó sötétségben, akár a kozmikus fényű csillagok. Habár lényegében egy embertelen, gyötrelmes csillagjegy rajzolódik ki előttünk. Innen is kivehető: e mesteri felkészültségű, intuitív alkotó főként Rembrandt plasz-



tikus, expresszív örökségét respektálja. Másrészt meg a lótakarón tátongó kiszakadt, lyukas, kissé nőies képzetű felületet amolyan elomló szépségű rózsákkal, továbbá szomorkás, barnás falevelekkel keríti be. Amivel az évszakok bámulatos, tartalmas haladásrendjét éppúgy felvil-lantja, akárcsak a hajdani idők érzelmes, romantikus pátoszáét. Ez a természeti vonzatú, tes-tes, monumentális Unikornis figura mégis pont a legkisebb testrészekre van kihegyezve. Már mint a fénytelen, keserves tekintetre, aztán a vonagló, szűkölő szájformára.

Mínta a művész a láthatatlan, belső tartalmakat értékelné leginkább.

E kontrasztos, rejtőzködő és lélekcentrikus felfogás egyébként lépten-nyomon ott kíséri Csáki termékeny pályáját. Nincs még egy festőnk, aki annyi energiát, türelmet áldozna a korcs, idegbeteg és elesett emberek látnoki felmutatására, mint éppen ő. Ebben tán Velázquez meg Goya lámpása világol előtte. Pedig különben ő is a szépség szerelmese. Mégis azt látjuk: nála a ledér, mutatós, szirénes valóság amolyan fájdalmasan fanyar, együttérző és drámai korpéppé vedlik át. Mi sem jellemzőbb, minthogy neki a fázós, levitézlett Napóleon vagy a Kopasz énekesnő érdekes igazán. Egyik kutya motívumát viszont egyenesen Barátomnak címezi, egy páros jeleneténél pedig kedves, barátkozó, jóságos kutyusokat helyez elénk. Akárha különbek lennének nálunk. Alighanem innen érthetjük meg alaposabban az önnön végzete felé botorkáló Unikornis szellemi, gondolati üzenetét. Azt, hogy mi több mindent nagyon, de nagyon elrontottunk saját meg kollektív életünkben. Ne feledjük: ez a széleskörű népszerűségnek örvendő mitikus állat valójában a szelídség, az erkölcsi tisztaság és a természetes szeretet megtestesítője. Mintegy az emberi teljesség netovábbja.

*

Aligha kétséges: a rangos, felzaklató művek többszörös kihívást jelentenek a szakmának, a közönségnek is. Kevés van belőlük, szembe tünően kilógnak a sorból. Magam se bírok leállni a körmöléssel, inkább a szomorkás, drámai kifejezés alternatíváit latolgom. Érdekes, tanulságos dolog, hogy nálunk a hatvanas, hetvenes évek művészete valami kivételes gazdagsággal, totalitással rendelkezett. Ugyanúgy jelen voltak itt a szkeptikus, pesszimista és tragikus felfogású alkotók, mint a fanyar, tragikomikus és ironikus szemlélet képviselői. S nem is akármilyen minőségben (lásd pl.: Jancsó Miklós, Huszár Zoltán, Sára Sándor vagy Kondor Béla, Lakner László, Tóth Menyhért, Kokas Ignác munkásságát). A későbbi évtizedekben azután a modern kifejezés legfrissebb kérdései nyomultak előre, s velük együtt a játékos, parabolikus tolmácsolás becsülete is megmaradt. A mostani időkben viszont egyféle pezsgő, nyomasztó eklektika uralja a terepet.

Már sírni, zokogni és nevetni sem bírunk igazán.

Jókai egykoron azt tartotta: az érdemi humor és komikum csupán csak a szabadelvű, felvilágosult népeknek dukál. És mennyire igaza volt. Mert a művészet hangulati, szellemi karaktere elválaszthatatlan az adott korszakok anyagi, kulturális és lelki közállapotaitól. Csak miért kellene azt gondolnunk, hogy a szomorúság- és fájdalomkultúrának mások a gyökerei, mint szellemesebb, derűsebb testvéreinek? Szó sincs erről. Tudjuk: a reneszánsz legvégső periódusa, a manierizmus a „szomorú emberek” időszaka volt. Mégis ugyanehez a korszakhoz kötődik mind a modern arculatú jellemdrámák, mind a humoros műfajok megszületése. Jogosan idézgetjük hát a népies szólást: csak az tud sírni, szenvedni igazán, aki másfelől tudni és mókázni is képes.

Minket azonban most a lehangoló, drámai kifejezés természetrajza foglalkoztat. Nem igaz ugyanis, hogy a komolyságot, az elkeseredettséget mindenki érti. A csudát. A komor, fekete

tónusok önmagukban például nemigen képesek a komoly fájdalmak, tragédiák megfogalmazására. Ehhez belső gazdagsággal, „színességgel” kell feldúsítani őket, ahogy ezt Tarr Béla is leleményesen megtette. Sőt a nagyszerű Tóth Menyhért pont mágikus fehér műveivel hódította meg a kozmikus érvényű drámai tisztaságok birodalmát. Csáki Róbert pedig kontrasztos, tündöklő szín- és fényhatásokkal jutott el a felzaklató letargiáig. Vagyis itt sincsenek merev, kőbe vésett szabályok.

Mi sem szembetűnőbb többek közt, minthogy festőink jó része előszeretettel nyúl a hagyományos, közkeletű bibliai motívumokhoz. A kiállításokon lépten-nyomon ott látjuk a különféle korpuszos, angyalos, bárányos vagy halas tematikájú munkákat. Addig rendben van, hogy a szerzők láthatóan becsben tartják a szakma évszázados hagyományait. Ámde e becses, tartalmas képelemekhez nemigen bírnak semmit se hozzátenni. Ezért a kelletténél is több rutinos, maníros, lélektelen művel találkozhatunk, amelyeknél a megváltó fájdalom és szomorúság érzete messze elkerül bennünket. Inkább az unalom, a csömör kárhozatait regisztráljuk.

Szerencsére nemes, hathatós példáink is akadnak. A zseniális holland nagymester, Rembrandt nemcsak plasztikus érzékiségű, belső fénykezelésű nyelvezetével kápráztatta el a világot. Nem bizony. Hanem magvas, mélyrenyúló témáiban is páratlannak bizonyult. Elég itt csak a Mészárszék elementáris erejű víziójára utalnom, ahol csak egy felakasztott, kibevezett ökröt látunk. Egy drasztikus, fénytűző látomást. Mintha e művészi lángelme idő előtt ráérezett volna, hogy az emberi és állati létezés történelmi képletei éppúgy szétválaszthatatlanok, akár csak élet és halál rejtélyei. Nem véletlen így, hogy hazai piktúránk drámai jelesei igen gyakran visszanyúlnak e rendkívüli örökséghez (pl.: Lakner László, Kokas Ignác, Kárpáti Tamás, Kovács Péter, Lóránt János). Amint Tarr Béla és Csáki Róbert kitűnő produkcióiban is az emberi és állati létforma különös szimbiózisával találkozunk.

Élet és halál, emberi és állati létszférák? Ne féljünk e szélsőséges jelenségektől, ezek alkalmanként igencsak inspiratívok, termékenyek lehetnek. Már a romantikus festők eleven kapcsolatot teremtettek a drámai, vérgőzös és az erotikus mozzanatok között. Másrészt azt is megmutatták: a korpuszi forma- és gondolatkör magában a természeti zónában is ott rejtőzik (l.: Delacroix, Friedrich műveit). S innen már csak egy lépésre vagyunk a beszédes, kifejező állatlényektől. A jeles francia műtörténész, Jean Clair mindenesetre döbbenet regisztrálja a közelmúlt művészeti fejleményeit. Úgy érzékeli: „Mintha a művészet bezárná a kört, mintha visszatérne ugyanazokhoz a rögeszmékhez, amelyek az első embert kísértették, amikor keresztet vetett egy holttestre, hogy halhatatlanná tegye, hogy megvédje a rontástól” (Monory M. András – Tillmann J. A. beszélgetése. Balkon, 1996. 9. sz. 6.). Igen, a szomorúság, a fájdalom „kibeszélése” sem gyávaság vagy gyengeség. Ez is megtisztulás, bizonyos felszabadulás. A kolosszális, profetikus Goyának történetesen ki kellett festenie önmagából a legiszonyosabb emberi kataklizmát. Azt a „saturnusi” helyzetet, amint egyik élőlény gátlástalanul felfalja, elpusztítja a másikat.

Mármint az erősebb, a nagyobb a kisebbiket.

Miért idézem e klasszikus, hátborzongató remekművet? Leginkább azért, mert az érdeklődő drámai tartalmak hathatós kifejezése nemigen nélkülözheti az erkölcsi, szellemi bátorságot. Akik csupán megszokott, konvencionális tematikáikhoz ragaszkodnak, úgyszólván csak egyhelyben topognak. Hisz kényelmesen, bátortalanul lemondanak személyesebb élményeik hiteles, igényes megfogalmazásáról. Pedig a művészi munkálkodás egyik legdöntőbb

kulcsa épp itt ragadható meg: azaz a szubjektív tartalmak intenzív, szelektív felvállalásánál. E nélkül a legparádésabb formai, stiláris trükkök is édeskeveset érnek. A lefegyverző erejű Kovács Péter például úgy váltotta meg keserves élményekkel teli gyerekkori önmagát, hogy figurális tanulmányrajzait hovatovább egy expresszív, vonal- és ideggubancos „emberi színjátékig” fejlesztette tovább.

Persze a képzőművészetben az állati teremtmények is egyre-másra felbukkannak az emberi sorsok és tragédiák járulékaiként. Habár az elmés, vitális Tornyai János olyanféle magányos, reménytelen, szélsodorta lovat helyezett „önéletrajzi” érvényű Bús magyar sorsának centrumába, amely érdekes rokonságban áll mind Tarr, mind Csáki mester jelenlegi alkotásával. A vásárhelyi festő ugyanis feloldozta sötét állatfiguráját az eszközlét kínkeserves nyűgétől. De csak azért, hogy egy szabad, nyomorúságos, szuverén és tragikus sorsképletet tudjon közvetíteni. Különben kortárs művészetünkben is láthatóan megugrott az állatmotívumok népszerűsége (pl.: Földi Péter, Lóránt János, Roskó Gábor). Ahogy ezt az éjszakai vonzatú, árnyékvetéses tematikákról, egyben a bekötözöttség, befáslizottság popos hatású elterjedéséről is nyugodtan elmondhatjuk. Még hozzá reménykereső bizakodással. Elvégre fontosabb, érdekfeszítőbb üzeneteinkhez minduntalan erős, átfogó, autentikus támpontok kellenek. Osvát Ernő is arra figyelmeztet bennünket: „Az igazságkeresésnek nincs más erkölcsi törvénye, mint a megismerés bátorsága.” (Az elégedetlenség könyvéből, Helikon Kiadó, Bp. 1988., 53.)

