

ideig uralkodó nézettől, mely szerint történetet mondani lehetetlen. Úgy látszik, lehetséges. Bächer írásmódja, írói világszemlélete élesen ellentmond a sokat hajtogatott és egy időre szinte a korszerűség minimális követelményévé merevedett vélekedésnek, mely több szöveget hagyott maga után, mint emlékezetes írást. Mostanában megengedőbb nyilatkozatok hangzanak el. Úgy hírlík, „az irodalomba visszatért a történet”. Lehet. Bächer Iván számára azonban nem tért vissza, mivel sohasem távozott, amint ez korábbi kötetei – most csak a két legfontosabbat említtem –, az 1990-es LEVÉLREGÉNY és az 1997-es RÖTÚR bizonyítják.

A KUTYA MANDOVSKY hatvannyolc család-történetének többsége kerek, önmagában zárt és „ütöképes” – a legjobbakkal mellbevágóak. Rádásul olvasható; ez pedig nem azt jelenti, hogy sekélyes. Ellenkezőleg. És ami ennél is ritkább: érzelmeiket kavarr, noha mi sem áll tőle távolabb, mint az érzélgés. Olyasmit ír, amin akár sírni is lehet – néha meg nevetni. Valaha az ilyesmiért olvasták az irodalmat. Én még ma is ezért olvasom.

Az írások eredendően a hétvégi melléklet tárcanovellái, s ezek feladata, hogy olvasót szerezzenek a lapnak, majd a sorozatos közlés révén meg is tartsák azokat. A *feuilleton*, vagyis a tárcát, mely a múlt században meghódította a világot, mindig nagy becsben tartották a lapok és az olvasók, és gyanakvással szemlélte a magas irodalom, alkalmanként a felszínesség szinonimájaként kezelve. A KUTYA MANDOVSKY megjelenése kiváló alkalom e gyanakvás eloszlatására, az előítélet felülbírlatára.

A magyar irodalom jó néhány klasszikus novellistája éppen ezen a terepen, éppen ebben a műfajban alkotta legemlékezetesebb műveit. Egyebek közt Thury Zoltán. És mindennek előtt Hunyady Sándor. Talán ők lebeghetnek Bächer Iván szeme előtt.

A sorozatközlés természetesen buktatókat is rejt. Nincs dermesztőbb érzés, mint amikor az író-hírlapíró szorongva szembesül a gonoszul közelgő határidővel, majd farkasszemet néz az üres papírral. Ebben a fenyegetett állapotban sok minden megeshet. Az is, hogy egy történet, melynek természetes terjedelme mondjuk húsz oldal lenne, hat flekkre rövidül, mert ennyi a penzum, és az is, hogy egy másik történet, mely jó esetben háromflekknyire való, hatra húzódik ugyanez okból. Csoda volna, ha ezt

a csapdát Bächer kikerülte volna. Ez a csoda nem történt meg.

A kötet egészét tekintve az első kétharmadban több a jól elbeszélte történet, az utolsó harmadban csökken a feszültség. Mintha Bächernek több, pontosabb, kiérleltebb mondandója volna a múlttól, mint a majdnem-jelenről, mely persze egybeesik az egyébként hosszú életű Romlakyak második nemzedékének végével: osztályrészük betegség, magány és halál. – Így van ez, és nincsen másképp – sóhajtana el gyakran idézgetett, tárgyyszerűen fatalista szentenciáját anyjuk, Gojszi, a lipóciai mátriárka, ha még élne, ha megélte volna gyermekei halálát. De ettől megkímélte a sors.

Ha Bächer Iván mércéje valóban valahol Hunyady Sándor legjobb írásainak magasságában húzódik, akkor jó úton jár. A KUTYA MANDOVSKY eddigi pályafutása legjobb könyve, de korántsem a csúcsa. Még van tartozása – tartozik még egy, két, öt, tíz vagy ki tudja, hány olyan írással, amin nem fog az idő. Természetesen – mint végeredményben minden író – csakis önmagának. Így van ez. Mert nincsen másképp.

Békés Pál

EGY AMERIKAI IRODALMI ÍRÓ

Paul Auster: Hand to Mouth:

A Chronicle of Early Failure

Faber & Faber, 1997. 436 oldal, papírkötésben 8,99 angol font

Paul Auster irodalmi író. E jelzős összetétel immár majdnem évszázados pályafutása során különös utat tett meg a magyar irodalom történetében. Talán megkockáztatható, hogy bizonyos szempontból fordított értelmű modellje is e nagyobb történetnek: Ady az „irodalmi író” kifejezést Kosztolányira feltétlenül pejoratívan értette, vagyis a minősítés kezdettől fogva erős morális értelmezést tartalmazott a pusztán esztétikai vagy formai ellenében, s a magyar irodalom „nagy” története mindenkor inkább a külön-különféle morális kérdések egymásutánja volt. Az 1945 utáni időszakban

azonban megváltozott ennek az összetételnek az értéke, és évtizedeken át inkább dicséretként hangzott – a többi Kosztolányira aggató, elmarasztaló hivatalos közhellyel, a „homo aestheticus”-szal, az „elefántcsonttorony”-nyal és a „l’art pour l’art”-ral együtt végső soron pozitív foglalatoként egy magyar írótl tulajdonképpen szokatlan magatartásnak. A nyolcvanas évek elejétől egy ideig váltakozó értéke volt e minősítésnek, sokan mondták sokakra, elismerést éppúgy kifejezhetett ekkor, mint bírálatot. Az elmúlt néhány évben viszont, nekem legalábbis úgy tűnik, mintha újra felerősödött volna az „irodalmi író” kitétel jobbjára negatív tartalma.

Paul Auster azonban amerikai író, s az ő „irodalmi íróságának” ma egészen másfajta helye, jelentése és értéke van, mint a fenti összefüggésben. Az 1947-ben született Auster a nyolcvanas évek elejétől regényeivel, legelőször a NEW YORK-TRILÓGIA darabjaival, majd AZ ELVESZETT DOLGOK BIRODALMÁBAN-nal, a HOLDPALOTÁ-val, A VÉLETLEN ZENÉJÉ-vel, a MR. VERTIGÓ-val berobbant az amerikai irodalomba, és egyúttal előkelő helyet szerzett magának abban a típusú elit szépirodalomban, amely születési helyétől függetlenül a világon mindenütt olvasható, érthető és értelmezhető. Mi sem jobb bizonyíték erre, mint hogy az Európa Kiadó jóvoltából Auster regényei néhány éve magyarul is sorra megjelennek, és a kultusz vagy a divat térképének nagyjából ugyanazon a pontján helyezkednek el, mint ahol például az úgynevezett alacsony költségszintű amerikai filmek (Auster írásai alapján, illetve társrendezésében történetesen két ilyen film is készült a kilencvenes években). E regények olvasói jól tudják, hogy az egyes darabok legtöbbször fikciójában az írás, a megírás, az író és az irodalom, akár mint a szereplők foglalatossága, akár mint az éppen olvasott mű létrejöttének története vagy magyarázata, mindig kitüntetett szerepet kap, s noha ebből a konstruáltságnak bizonyos érzése is fakad ezekben a regényekben, az irodalom efféle felfogása mégis az otthonosság érzetét keltheti e regények magyar olvasóiban. Auster két szorosabban vett önéletrajzi jellegű, magyarul még nem olvasható s egymástól a nagyjából hasonló tematika ellenére meglehetősen különböző könyve, az 1982-es THE INVENTION OF SOLITUDE, mely inkább mozaikszerűen épül fel ap-

ja halálának, illetve a magányosságának a témája köré, és az 1997-es HAND TO MOUTH, mely egyetlen tézis mentén halad, magyarul ugyancsak publikálatlan „esszétörténeteivel” együtt visszamenőlegesen igazolják, hogy fikciós regényeiben az önéletrajziság mozzanatának is igen fontos helye van. Az önreflexivitáson túl Paul Auster művészetében erőteljesen jelen van még egy elem, amely megerősíti irodalmi író mivoltát: ez pedig az európai irodalmi kultúrának a lenyomata írásaiban. A hetvenes években, regényeinek megjelenése és első komolyabb irodalmi sikerei előtt ő maga több kötetnyi versfordítást készített el, főként a francia irodalomból, s a kortárs amerikai költőkről írt recenziói mellett jó néhány klasszikusnak számító európai íróról írt ugyanebben az időben esszéket, kísérőtanulmányokat, többek között Kafkáról, aki feltétlenül erősen hatott rá, és mintának számít regényeit illetően, vagy Knut Hamsun ÉHSÉG-éről. Kafka AZ ÉHEZŐMŰVÉSZ-ével vagy a Hamsun-mű és a siker előtti időszak emlegetésével azonban már a HAND TO MOUTH közelebbi tárgyánál vagyunk.

Ez a tárgy az, amit a cím és az alcím ígér, és amibe a könyv nyitó bekezdése kertelés nélkül belefog. A HAND TO MOUTH cím angolul is rögzült idióma, amit magyarul legpontosabban a „máról holnapra élve” fordulattal lehet visszaadni, és valóban a kötet alcíme által is előlegezett dolog következik: a korai kudarcok krónikáját olvashatjuk. A könyv első bekezdése a következőképpen hangzik: *„Húszas éveim vége felé, harmincas éveim elején néhány évig életemnek egy olyan szakaszát éltem, melyben minden, amibe belekezdtem, kudarcba fulladt. Házasságom válással végződött, írói munkám megfeneklett, anyagi gondjaim elborítottak. Nemcsak alkalmi megszorultságra vagy a nadrágöv hosszabb-rövidebb ideig tartó meghúzására gondolok – hanem egy állandó, őrlő és fojtogató pénzhiányra, ami megmérgezte a lelkemet, és a soha véget érni nem akaró félelem állapotában tartott.”* A 436 oldalas könyv első 125 oldala a címadó klasszikus önéletrajz, mely rendhagyó módon saját terjedelmét több mint kétszer meghaladó függelékkel egészül ki, annak a korszaknak a dokumentumaival, amit az önéletrajz átfog: Auster három korai egyfelvonásosát, egy általa kitalált, legkedvesebb sportjára, a baseballra alapozott kártyajáték szabályainak leírását és színes műmellékleteken az e játékban használatos kártyalapokat,

továbbá a Paul Benjamin álnéven 1979-ben megjelentetett s a jeget végül is megtörő SQUEEZE PLAY című detektívregényét (kis példányszámban megjelent versesköteteit leszámítva első komoly, nagyobb példányszámban, hivatásos kiadónál közreadott könyvét) tartalmazza a függelék. Az önéletrajz részletesen kitér a függelék különböző darabjainak megírási körülményeire, leírja kudarccal végződő történetüket, s igen figyelemreméltó, ahogy a kötet összeállításával a szerző ezeket a munkákat (vagy legalábbis az irodalmi munkákat) a korai művek vagy zsengek státusából most visszaállítja saját kánonjába; hozzáteszem, tekintettel a főszöveg és a függelék egymáshoz való viszonyára, elsősorban az írói érettség dimenziójában, az egyetlen autentikus módon teszi ezt meg.

Az idézett felütés után a HAND TO MOUTH-ban Auster röviden elidőzik annál a kérdésnél, hogy meg lehet-e élni a kilencvenes évek amerikai körülményei között pusztán az irodalomból (*nem* a válasza erre a kérdésre), néhány oldalnyi terjedelemben visszaemlékezik gyerekkorára, középosztálybeli családjának anyagi helyzetére, szüleinek a pénzhez való viszonyára, hogy a nyári iskolai szünetekben végzett munkák rövid említésén keresztül aztán saját ifjúkorához, a hatvanas évek második feléhez kanyarodjunk. Ekkor a tizenhetedik oldalon járunk. Innen a hetvenes évek végéig, első regényének, az említett álneves detektívregényének a megjelenéséig töretlenül, nagyjából arányosan és kronológiai rendben ismerhetjük meg az író több mint egy évtizedig tartó megpróbáltatásainak kisebb és nagyobb jelentőségű állomásait. A HAND TO MOUTH szerzőjének ezt a nélkülözésekké teli megpróbáltatássorozatát, a mozdulni látszólag nem akaró, anyagi értelemben sokszor tökéletesen kilátástalan, sikerek nélküli állapotait rajzolja meg, amelynek kulisszajaként az állandó és látszólag hatástalan dolgozás, a munka, az egzisztenciális összeomlástól való rettegés áll. A sikernélküliséget és magát a nélkülözést is persze 1997-ből vagy mostanról visszanezve a NEW YORK-TRILÓGIA és az utána következő történeti értelemben szükségképpen relativizálják.

A HAND TO MOUTH története végig az írói munkához szükséges anyagi háttér megteremtése, a pénz megszerzése körül forog. Auster sok mindent végigpróbált e háttér megte-

remtése érdekében: egyetemi tanulmányainak és franciaországi ösztöndíjainak során és után elvállalt különböző alkalmi munkákat, dolgozott át vagy segített megírni filmforgatókönyvet, kérdezőbiztosként gyűjtött népszámlálási adatokat Harlemben, főállásban egyetlen napig készített magyarázó feliratokat gyerekkönyvekhez, míg főnökével össze nem különbözött a „demokrácia” és a „köztársaság” kifejezések definícióján, elszegődött tengerésznek egy olajszállító hajóra, segédkezett a Lengyelországból addigra Amerikába emigrált Jerzy Kosinski egyik regénye angol nyelvű változatának átnézésében, tolmácsolt Jean Genet-nek, dolgozott szabadúszó tudósítóként, írt recenziókat darabonként huszonöt dollárért, egy Ex Libris elnevezésű műkereskedő-ügynökségben fogalmazott ismertetőket különböző XX. századi klasszikus műtárgyakról, fordított szakmányban a vietnami alkotmánytól kortárs francia költőig, Mallarmétól Foucault-ig számtalan szöveget. Hadd idézzek még egy bekezdést a könyv közepe tájáról, mely kicsit érzékeltetni tudja ezt az életvitelt: *„Az elkövetkező két év rendkívül zsúfolt időszak volt. 1975 márciusa, amikor abba hagytam a munkát az Ex Librisnél, és 1977 júniusa között, amikor megszületett a fiam, két további saját verseskötetet jelentettem meg, számtalan egyfelvonásost írtam, tizenöt vagy húsz kritikát publikáltam, és feleségemmel, Lydia Davisszel közösen lefordítottam fél tucat könyvet. Ezek a fordítások számítottak legfőbb jövedelemforrásunknak. Csapatban dolgoztunk, zerszavanként ennyi és ennyi dollárt keresve, elvállalva mindent, amit ajánlottak. Egy Sartre-kötet kivételével (esszéinek és interjúinak gyűjteménye volt ez) azok a könyvek, amiket a kiadók odaadtak nekünk, unalmasak és jelentéktelenek voltak, minőségük a nem nagyon jó és az egészen pocskék között ingadozott. A pénz is pocskék volt, s annak ellenére, hogy tartani tudtuk a könyvről könyvre növekvő sebességet, hogyha bárki elosztotta ezt a pénzt a munkára fordított órák számával, alig haladtuk meg egy-két fillérrel a minimálbért. A kulcs a gyors munka volt, oly sietősen zavartuk le a fordítást, ahogy csak képesek voltunk rá, és egy lélegzetvételnyi szünetre sem álltunk meg. Biztosan akadnak jóval lelkesítőbb megélhetési módok; mi ezeket a munkákat Lydiával nagy fegyelemmel végeztük. A kiadó eljuttatta hozzánk a könyvet, a munkát megfelleztük (szó szerint kétfelé szakítva a könyvet, ha csak egyetlen példányunk volt), és felállítottunk egy napi kvótát. Ezt a számot*

semmi sem zavarhatta meg. Naponta ennyi oldallal kellett végezni, és akármilyen hangulatban voltunk, naponta leültünk az íróasztalhoz, és csináltuk. Hamburgert sütni nagyjából ugyanilyen jövedelmező lett volna, de legalább szabadok voltunk, és soha nem bántam meg, hogy otthagytam a munkámat. Akár így, akár úgy, ezt választottam az életemül. A pénzért végzett fordítás és a saját munkám írása mellett ezekben az években alig adódott olyan pillanat, amikor ne az íróasztalomnál ültem volna, hogy szavakat írjak egy darab papírra.”

Fentebb azt írtam, hogy a HAND TO MOUTH klasszikus önéletrajz. Klasszikussága azonban nem abból ered, hogy szerzője leírja élete valamelyik fontos eszméjének kifejlődését, esetleg saját épüléstörténetét vagy megrajzolja családi hátterét. Klasszikussága elsősorban egyenesvonalúságának köszönhető, ami itt a történet elmondásának vagy az ábrázolásnak a közelebbi technikáján kívül szembeötlő stilisztikai sajátosságot: egyetlen lendületet és végtelen egyszerűséget is jelent. Auster életének eseményeit kicsiny, érzékletes, helyenként néhány rövid mondattal vagy egy-egy jelenettel, másuttal valamivel terjedelmesebben felvázolt, portrészzerű leírások egymáshoz kapcsolódó sorozatában ismerjük meg. E portrék főszereplői azok a figurák, akik az önéletrajz átfogta tíz-egynéhány év alatt hosszabb vagy rövidebb időre Auster mellé szegődtek, valamilyen módon életének fontos szereplői, kapcsolatai, barátai, munkatársai vagy ismerősei lettek, kiszolgálta őket, vagy kiszolgáltatottjukká vált. A hatvanas–hetvenes évek New York-i és párizsi szellemi életének jó néhány közismert vagy névtelen szereplője megjelenik az önéletrajzban Mary McCarthytól, John Lennontól Jerzy Kosinskin át Arthur Cohenig, John Bernard Myersig, filmproducerektől galériatulajdonosokig, játékkereskedőktől könyvkiadóig, művészeti kurátoroktól kortárs költőig és hajléktalanokig – sokan közülük így vagy úgy ismerősek már az Auster-regények lapjairól. Ezeket a kicsiny, forma szerint egymástól elszigetelt egységeket a rövid felemelkedésekből és hirtelen nagy zuhanásokból összeálló történet fonja egybe, az alap-helyzet, a máról holnapra élés állandó ismétlődése, miközben az egyetlen lendületnek köszönhetően soha nincs belső visszautalás, önmagyarázat, a szöveg korábbi helyeire vonatkozó reflexió.

Az ember általában hajlamos arra, hogy saját anyagi körülményeit rosszabbnak ítéli meg a valóságosnál. Azt gondolhatnánk, hogy Auster írói látásmódjában is van valami önsajnáló figyelem. Két dolog óvja meg ettől: az életét befolyásoló választásának állandó evidenciában tartása, az írói munka iránt érzett elhivatottság, melyről az idézett részlet is beszédesen szól: „*ezt választottam életemül*” – továbbá az, hogy az önéletrajz tematikus fegyelme és stílusbeli egyöntetűsége ellenére sem egynemű és egyáltalán nem tragizáló. Akad benne jó adag önirónia (nagyon sokszor az író saját élettörténete iránt viselt szenvtelenségének vagy éppen indulatnélküliségének köszönhető ez az önirónia), és akad benne elementáris humor is, jöllehet ez a humornak nagyjából ugyanaz a típusa, ami Kafka barátainak nevetését gerjeszthette. A HAND TO MOUTH érzékletes képet ad Auster írói világának kialakulásáról, életének pontosabb személyes részleteiről, utazásairól és távolléteiről, élményeiről, hazatéréseiről, az általa átélt és a munkáját befolyásoló eseményekről, érdeklődésének legfontosabb alapköveiről – s az így létrejövő szöveget igen gazdag, az olvasó számára mindvégig egyenletesen érdekes, és sajátos vonzása van.

Befejezésül, úgy gondolom, ide tartozik, hogy tavaly októberben, amikor a könyv egy londoni antikváriumban véletlenül a kezembe akadt és végigolvastam, nem nagyon tudtam eltekinteni saját körülményeimtől: az általam jól ismert viszonyokat, többé-kevésbé biztonságosnak nevezhető körülményeimet átmenetileg odahagyva, ismerkedőfélben voltam egy számomra addig tulajdonképpen teljesen idegen világgal. A HAND TO MOUTH személyesen érintett, és érint azóta is, bármikor belelapozok, amivel persze nem a magam esetleges kiszolgáltatottságára vagy beteljesületlen ambícióira akarok utalni – inkább arra, hogy Nyugaton járva az embernek gyorsan van alkalma felismerni azt, hogy az irodalomnak meglehetősen más a helyi értéke, mint otthon, s mindaz, amit erről egykor megtanultunk vagy amihez hozzászoktunk, itt használhatatlan tudás és tapasztalat. Ez a helyi érték az otthonihoz viszonyítva egyáltalán nem negatív: az írott kultúrának, a könyvnek nagyon is megvan a maga kultusza, kialakult és olajozottan működő ipara itt, ez azonban a magyarországitól eléggé eltérő szabályok szerint létezik. A HAND TO

MOUTH ebben az értelemben minden fiatal, pályakezdő írónak kötelező olvasmány – de az elkövetkező időkben, azt hiszem, mindannyian, a mostani magyar irodalom kezdői, befutottai, középhaladói, haladói és egészen előre jutói, megszívlelhetjük majd tanulságait.

Csuha István

ANGYALOSI GERGELY: KRITIKUS HATÁRMEZSGYÉN

*Alföld Könyvek, 1999. 196 oldal,
ármegjelölés nélkül*

1. Angyalosi Gergely sajátos címet adott kétszáz oldalas, huszonegy írást tartalmazó, zsebkönyv alakú kötetének. Olyat, mely első pillanatra a bizonytalanság benyomását keltheti. Ám ha elolvassa az ember a kötetet, látnia kell, hogy nagyon is sikerült, pontos a cím. Egyszerre határozottan személyes és egyben tárgyias is, szerény meg kihívó is. Mindez persze akkor állja meg a helyét az olvasó előtt, ha az látja, hogy felkészültsége, ítélőképessége, tárgyköre természetének ismerete igen jól megvan benne.

Mert a kötet írásai nem csupán kritikák, de kritikaiak is, nem esszék, de esszészerűen személyesek is; nem tanulmányok, de tárgykörükben biztosan mozog s határozottan fogalmazó tanulmányalapozottságúak is. Annak a szerzőnek jellemvonásai ezek, aki tudja, hogy ezen a területen objektivitás lehet s kell is, de az sohasem lesz természettudományi vagy éppen matematikai jellegű. Szóval: valóban határmezsgyén mozog, s ez megőrzi akár ilyen egyházas, akár olyan pártpolitikus (hívói) „objektivitástól”. Véleményt, ismeretet, elhelyezési-megítélési kísérletet ad. Úgy azonban, hogy összetartóan rendezettek ismertetései, és saját felfogása s nem valamely „megcáfolhatatlan” tan jegyében kritikaiak ítéletei vagy inkább megállapításai. Csak a megváltásra „hivatottak” s a lábuknál üldögélő tanítványok szólnak megfellebbezhetetlen tárgyiasággal és biztonsággal. Nem kerül olyan kétségtelesen kényelmetlen helyzetbe, mint például Lukács, aki a *Forum* című lapjában a negyve-

nes évek végén Leninhez, Sztálinhoz és Zsdanovhoz utasította segítségért az *Unsicherheitsrelation* legyőzése érdekében Heisenberget.

2. Ennek jegyében dolgozatai gondolatra, továbbvitelre, javításra, néha cáfolatra indítanak, s nem bosszantják az olvasót ex-cathedra kijelentésekkel, ilyen vagy amolyan egyházas, prófétai tekintélyekre való hivatkozással. Azt mondhatnánk, felfogása az irodalmi ítélkezés tekintetében s némileg szelídítve azt: stílusában is a hazaiak közül legközelebb Ignotushoz áll (ha annak az első világháborút illető megváltozott politikai felfogásától elhatárolja is magát). Mégpedig abban áll közel, hogy szívesen vesz át nézeteket, de éppoly gyakran utasít is el. S az átvetteket *sohasem dogmaszerűen* kezeli, hanem az adott helyzethez s a maga felfogásához hasonítottan, módosítottan alkalmazza.

A kortárs európai jelenkoriak közül elsősorban a franciák felé fordul, de nem hiányoznak a németek s az angolszászok, sőt az olaszok sem. De szinte mindig áthasonító s ritkán csupán alkalmazó.

Tárgyköröket alkot (ELMÉLETI KALANDOZÁSOK, AZ IRODALOMELEMZÉS ÖNREFLEXIÓI, EGY NAGY ELŐDRÖL: IGNOTUS KÖRÜL stb.). Ezek a címek is mutatják, hogy személyes ügyként kezeli a kérdéseket, s csak aminek valódi, a személyesen túli fontosságot vél adhatni, az lesz tárgyias műhelytárgy a számára.

3. Lényegében az egész kötet századunkbeli, sőt nagyobbbrészt a második világháború utáni vagy inkább napjainkbeli. Csak az ELMÉLETI KALANDOZÁSOK című, a kötet közeli harmadát kitevő első rész félmúlt, s többségében idegen, elsősorban, mint mondtuk, francia. Persze a félmúlt franciát nehéz is a század első fele németjeitől, sőt, mint ő maga is mondja és mutatja, Nietzschétől is hermetikusan elválasztani, indításaira, kapcsolataikra, például Heideggerére nem utalni.

De miközben jó értéssel s kellő rostálókésziséggel veszi akár elméleti, akár közelebbről filozófiai vagy esztétikai nézeteiket, nem zárkózik el egyiktől sem, valamely (még mindig ható) exkommunikáció jegyében. De megtartja a jogát, hogy az általánosan bevett vélekedésekkel se értsen mindig egyet. Elég itt éppen az Ignotus–Lukács kapcsolat polemikus különbségeire utalni.

4. Elemzéseiben nem ragaszkodik egyik vagy másik, a könyv első részében bemutatott-