

SÁNDOR IVÁN

## A remény: a reménytelenség felismerése

GONDOLATOK NÉMETH LÁSZLÓ KULTÚRAMODELLJE KAPCSÁN

Az irodalmat, tágabban a társadalmat, a nemzetet érintő kérdések, amelyek a nyolcvanas években elének tárulnak, kapcsolatban vannak a kultúra-fogalom változásaival. Mindjobban látjuk, hogy a civilizációs fejlődés határozottan kijelölhető újabb szakaszába lépünk. Felismerhető a kultúra és élet elszakadása, pontosabban egy olyan kvázikultúra létrejötte, amely pótszerként jelentkezik. És miközben „művészetként”, „művelődési terméként”, iskolai „tananyagként” minden megelőző kulturális hatáskörnél szélesebb körben terjed az egész világon, éppen az halványul el benne, ami a kultúra fénytelenség-szerepét jelenti: az emberiség önfelismerési törekvése, mellyel sorsvitorlájának jótékony szeleként múltjának civilizációs értékeit továbbviheti, és az újakat megalkothatja.

Minden bizonnyal újabb szakaszában járunk hát a kultúra évezredes útjának, de ezt ma még érezzük inkább, mint összegezzük. Ebben az alkonyban azonban ott lehetnek valami újak a csirái is. Miképpen? Németh László már a harmincas évek elején felismerte a problémát. A kérdéskörben való meditációi hálószerűen átfogták életművét. Mivel ő a kultúrát természetesen az élet részének tekintette, ezért az élet válságát a kultúra válságának is látta. „Az emberek a kultúra emberéből »kultúremberré« fajultak — előbb egyéniségek lettek, azután csavarok. S a csavarok sorsa, hogy megrozsdásodjanak és kieszenek” — írta hajdan. És feltette a kérdést: mit jelent ez a válságban álló Európa számára? „Sokat emlegetik az »európai egyensúlyt«. De ez az »egyensúly«: több, mint diplomaták szívós remijátéka, ahol nem a játék, hanem a remi a cél. Az európai egyensúly Európa szerkezeti szívóssága... Európa halálra futotta magát a gazdasági terjeszkedésben, de... ha kilihegte magát, valami új kezdődhetik... Európa története az utóbbi harminc-negyven évben csak negatív vonásaival: a válság története.”

A húszas évek második felétől állandó küzdelmet folytatott önmagával is azért, hogy abból, amit érzékelt, benyomásai, ötletcsirái rengetegéből valamilyen összefüggő kultúraképet próbáljon kialakítani. Sokféle irányba indult el, egyike volt ez a kérdés azoknak, amelyek egész pályáján mindvégig ígézetben tartották. Miképpen a XIX. századról kialakult nézetei többször is új megvilágítást kaptak, néhány ponton ellentétezték is önmagukat, úgy gondolkodásában a század viszonya is változott a természettudományokhoz, a szellem különböző hatásaihoz, felfogásaihoz. A hegymászó előtt útja különböző állomásairól nézve más és más metszetben tárultak fel a táj látványának összefüggései. Ami nem változik: a magyar jelleg kutatása, védelme, erősítése. Ehhez kereste Németh László a kapcsolódási pontokat, a megújító áramlatokat, a hagyomány, a kortárs európai kultúra és az antik források nyomvonalán.

A húszas években kultúrateremtő-kereső igénye inkább esztétikai, irodalmi. Még nincs benne szintézistörekvés, tájolópontjai sem igazán önállóak. A fiatal Németh László lelkesen, bár nem életre szóló elkötelezettséggel próbálgatja esztétikája alapkérdéseit, az „ihletintenzitás”-ban, a „nemzeti eredetiség”-ben a „közös sors” erejében megtalálni. Ebben az érzelemhullámzásokkal teli kibontakozáskeresésben az első határozottabb támpont az „Európai utazás” során a húszas évek végén, majd a Tanúban betakarított kultúrkinccs orientáló szerepe. Németh az elsők között van, aki megérti, hogy az európai kultúra különböző körei és a közismert okból elmaradottabb kelet-európai társadalmak kulturái között hidat kell teremteni. Láttuk, ezt az élesztő hatást frissíti tovább a görögségeszmével. A Tanú-esszék adják meg a kibontakozás egymással összefonódó kettős irányát: a magyar szellem, a nemzeti kérdések érvényesítését, és a természettudománytól a lélektanig terjedő összefüggések integrálását. Németh meggyőződése az, hogy a kultúra nem ismerethalmaz, hanem szellemi-erkölcsi szokásjog, gondolkozásmód, ízlés. Amíg „a görögök, latinok, a Nyugat népei magukra szabott kultúrában éltek; Keleten kétféle művelődés van; fenn az idegen iskolát járt keveseké, s lenn a magárahagyott néptesté.” Látja ezt az ellentétet a magyar irodalomban is, mert az európai és a magyar mindig is felvonult egymás mellett, de „Balassa, Zrínyi, Csokonai, Berzsenyi, Petőfi a bizonyosság arra, hogy a magyarság legnagyobb alakjaiban ez az ellentét mindig fel tudott oldódni, s az európai látókörű magyar volt az, akiben hazai sors és hazai jelleg a legnagyobb lélegzetvételhez jutott.” 1937-ben A Berzsenyi-könyv elmaradt befejezésében fogalmazza meg leghatározottabban lelkesedését az európai kultúra iránt. „Egyike a legsodálatosabb európai tüneményeknek: a nemzetköziség és nemzetiség egymásra hatása. A nemzetközi nem nyomja el a nemzetit, s a nemzeti felendülés mindig nemzetközi áramlatot indít el.”

Németh úgy látja, a magyar kultúra megteremtésének alapproblémája az, hogy az 1770 és 1820 közé eső ötven esztendőben, amikor a megújulás kultúraválasztás is volt, amikor eldőlhetett, hogy milyen lesz a művelődés, amelyben a nemzet élni fog, amikor sok csíra indul növekedésnek, e sokféle kérdés között azonban „szerencsétlen az összefüggés... emberek buknak fel és merülnek alá s a nemzet nem tudja kihasználni, amit nyújtanak.” Berzsenyi, a testőr írók, Csokonai nem lettek kultúraalapozók, Kazinczy másfelé vitte a művelődést, semmint hogy forrás lehetett volna, mondja; Berzsenyi kudarca azért a legnagyobb, mert leginkább benne egyesült mindaz, beleértve a görögös hatást is, ami súlyt-irányt adhatott volna. Azzal a metamorfózissal, amit A magyar építészet című írásában végez el, nemcsak kultúrafelfogásának útjaira, dilemmáira vet fényt. Ez a meditáció rávilágít egy általánosabb kérdésre is, amelyet, miközben megpróbálunk felfejteni, igyekszünk egy, a mai századvég nemzedékeit közelről érintő kérdéscsoportra is feleletet keresni. Ez a kérdés: Bartók kultúra modellje. Nem zenéje, hiszen, mint Németh 1943-as tanulmányát indítja, „Bartók zenéjét kevesen illetékesek méltatni. Művelődésünknek azt a modelljét azonban, amely Bartók műveiben felpépült, jól, rosszul mindenki érti s hivatkozik rá. Tudják, hogy Bartók nagy gyűjtő volt. Nemcsak a magyar népzenenek tárta fel ősbibb rétegét; egész Kelet-Közép-Európa zenei örökségéből táplálkozott. Ugyanakkor nagy alkotó: a lelke ősrétegébe kapcsolt zenei prehisztorikumnak a zene kitágított algebrajával szerzett általános érvényességet. Művészete így lett magyar kútforrás s Európa számára is forrás. Már-már geológiaiian magyar s egyetemesen emberi.” Miután ezt rögzíti, így folytatja: „Újabban el-elgondolkozom munkás-

ságom egyik feltűnő paradoxonán. A Bartók módjára készült írói alkotásoknak nem volt nálam nagyobb méltatójuk. Az Erdélyi és Tamási első kötetéről írt tanulmányoktól Kodolányi Isteneig mindent védtem, mindenért lelkesedtem. S én magam meg sem próbáltam olyasformán írni, mint ők... Amit másokban dicsértem, abból magamnak nem kértem. Nem akartam a Bartók modellje szerint nagy író lenni.”

Mert az író legyen hűséges a *maga* műzsájához, mondja, vállalja a *maga* hangját. Ez a magyarázat igaz és méltó önanalízis. Nem keveri egybe az alkattörekvés és az általános, más alkotókat, „lelki hangszeresládákat” híven megszólaltató példamodell különbségeit. De Németh ennyi felismeréssel nem elégszik meg. Tovább lép. A különbség tipológiai és társadalmi jelentéstani okait is keresi. Milyennek látja a Bartók-mintát? Abban, mondja, a magyarság öszövétségi modellje érett. Ami azt jelenti, hogy a hagyomány bukott föl benne. Századok lelancolt lelke járt ott vissza: az alap a parasztság; Bartók óriási történelmi bazaltoszlopra épít, amely azonban a korszak szeme előtt olvad a parasztkultúra felbomlásával semmivé. Ezzel szemben, folytatja, az én modellemben az újszövétségi minta érik. Ha ott „a hagyomány bukott föl megforrósodva, bennünk az utópia... A múlt, Európáé és a magyarságé, csak emiatt a kivonulás miatt érdekelt... Bennük századok lelancolt lelke járt vissza. Bennünk új századok csőre törte a tojást.”

Mit lát a különbség társadalom-jelentéstani okának? Mielőtt erre válaszolnánk, hiszen amit a Bartók-modellről kidolgoz, kevesebb annál, mint amennyit a modell valójában jelent, válaszolni kell a kérdésre: lehetett-e többet látni belőle 1943-ban?

Mindaz, amit a bartóki mintáról elmond, egy lényeges kérdésben azonosítást mutat Németh kultúramodelljével. Abban, hogy alkotóközpontú. De mint látjuk, aránypárjait már különbözőnek tekinti. Egyfelől a jövő, mint cél, másfelől a múlt, mint hagyomány: az egyik az újat kereső, a másik, a bartóki, a felelevenítés aktusában értékörző. Pedig Bartók már az 1905 körüli pályafordulatától kezdve új kiindulópontokat keresett. Számára minden visszanyúlás és merités utak keresését szolgálta. Szembefordult valamivel, mert úgy látta, hogy torlaszok emelkednek a jövő elé, és keresett a maga számára valamit, amivel egész művészi továbbhaladását alapozhatja meg. 1931-ben erről ezt írta: „A XX. század eleje fordulópont az újabb zene történetében. Az utóromantika túlzásai kezdenek túrheterogénnek válni; egyes zeneszerzők kezdenek érezni: ezen az úton nem lehet továbbmenni; itt nincs más megoldás, mint a teljes szembefordulás a XIX. századdal. Megbecsülhetetlen ösztökélő erőt és segítséget nyújtott ehhez a szembeforduláshoz — vagy mondjuk úgy: »megújodáshoz« — az eddig szinte teljesen ismeretlen *parasztszene*, illetve annak az a bizonyos része, amit szűkebb értelemben *parasztszene*nek nevezünk. Ez a *parasztszene* formailag a lehető legtökéletesebb és legváltozatosabb. Kifejező ereje bámulatosan nagy, emellett teljesen mentes mindenféle érzélgősségtől, minden fölösleges cikornyától... El sem képzelhetünk alkalmasabb kiindulópontot egy zenei reneszánszhoz...”

A megújításhoz való kincs felfedezése volt a fontos Bartók számára, nem önmagában a visszanyúlás, nem a „hagyományos” keresése, mint Németh 1943-ban látja. Fontos kiemelni, hogy magára a visszanyúlásra is a *szembefordulás* érdekében volt szüksége. A szembefordulás mögött pedig nem valami ősihez, „öszövétségihez” való visszalépés áll, ellenkezőleg: elrugaszkodás, az utóromantika túlzásaitól, az érzélgősségtől, a cikornyáktól. Fontos itt az is, hogy a hatalmas váltás, amit Bartók végigvitt először, és elsősorban meg-

formálási problémaként, primer alkotói útkeresésként jelentkezett, és csak később, de azért már a harmincas években növekedett kultúramintává. Ez sokkal jelentékenyebb kérdés, mint amilyennek első pillanatra látszik; megszire utaló következményei vannak (1. Németh tíz évvel későbbi megváltozott látásmódjában, amellyel a Bartók-modellhez *akkor* közeledik; 2. a századvég általános kultraképének keresésében, tehát a magunk létküzdelmében is); szükséges tehát részletesebben foglalkozni vele.

Már 1921-ben ezt írja Bartók: „Mind e paraszzenének tanulmányozása azért volt számomra döntő jelentőségű, mert rávezetett arra, hogyan függetleníthetem magam teljesen az eddigi dúr-moll rendszer egyeduralma alól. Mert a gyűjtés útján nyert dallamkincs túlnyomó és éppen legértékesebb része a régi egyházi hangnemekben, vagyis a görög és bizonyos még primitívebb (pentatonikus) hangnemekben mozog, azonkívül a legváltozatosabb és leghabzóbb ritmikus alakulatot és ütemváltozást mutatja úgy a *rubato* — mint a *tempo giusto* előadásban. Kiderült, hogy a régi, a mi műzenénkben többé nem használatos hangszerek egyáltalában nem vették el életképességüket. Alkalmazásuk újszerű harmonikus kombinációkat is lehetővé tett. A diatonikus hangsor kezelése merev dúr-moll skálától való megszabaduláshoz vezetett, és végső következményében ahhoz, hogy teljesen szabadon rendelkezhetünk kromatikus tizenkéthang-rendszerünk minden egyes hangja fölött.”

Hosszabban kellett idézni ezeket a felismeréseket. Memcsak jövőorientáltságuk miatt, nem is csak azért, mert bizonyosságát mutatják annak, hogy Bartók korántsem arra épít a paraszzenében, ami „óriási történelmi bazaltoszlop”, mely „a szemünk előtt olvad semmivé”. Az új útra lépéshez szükséges formaképző jelentőségű, vagyis *alkotáscentrikus* elem lökőhatása van itt a középpontban. Tehát *nem* olyan elem, amire a mű egyszerűen ráépül, hanem az elmerevítőtől való megszabadítás, az a *felszabadító funkció*, amit az új kombinációk megteremtésében jelent.

Bartók dokumentálta azt is: nincs szó arról, hogy a paraszzene hatása önmagában elégséges lenne bizonyos korszerű zenei formaszervező elemek, az európai modern zenében megvalósított megoldások alkalmazása nélkül. „... a megformálás az igazi tehetség erőpróbája... a népi zenének csak akkor van művészi jelentősége, ha nagy formáló tehetség kezén tud a magasabb műzenébe áthatolni és arra hatni” (1931). Azt pedig, hogy miféle zenei hatások segítették ennek felismerésében még 1921-ben, így fejti ki: Mikor „megismerkedtem Debussy műveivel, és tanulmányozni kezdtem azokat, csodálkozva vettem észre, hogy Debussy melodikájában is nagy szerepet játszanak bizonyos, a mi népzenénkével azonos pentatonikus fordulatok... Hasonló törekvések észlelhetők Stravinszkij Igor műveiben is. A mi korunkban tehát az egymástól távolabb fekvő földrajzi területeken ugyanazok az áramlatok jelentkeznek.” A paraszzene és az európai hatás egyfelé ösztönző inspirációja. Erről mondta később Kodály: „Új stílusa kibontakoztatásához hozzájárult aztán a francia zene. Ez a kettős hatás: a régi magyar népzene, és a latin szellem szabadította fel...”

Mindennek végiggondolása után másképpen kell látnunk azokat az érveket, amelyeket Németh felsorakoztat, arról, hogy a bartóki mintából a múlt, a magáéból viszont a jövő hangjait vélje kihallani. Most már ezt figyelembe véve kell értékelnünk azt a magyarázatot is, amit a különbség társadalmi jelentésének okaként lát: „A Bartók módján teremtő művészek számára a nem-

zet elsősorban a parasztság... Az én számomra a nemzet az értelmiség volt. Nem a valóságos... a kivonuló, a kasztjellegét ledörgölő... az utópiabeli..."

Mindez mutatja, milyen mély és őszinte meditációkban tört a megfogalmazható, helytálló kultúramodellre. Hiszen később, A népi író című tanulmányában (elsősorban Illyésről szólva), maga is nagy szerepet tulajdonít már ama Bartók által megtalált tiszta forrás és az európai (Illyésnél elsősorban francia), hatás egységének. Valóban, mint maga is mondta: munkásságának egyik feltűnő paradoxonáról van itt szó. Amit majd az évek múlásával old fel. Ebben a feloldásban nagy szerepe van annak, hogy újra végiggondolja, tovább gazdagítja, Vásárhelyen pedagógiává érleli kultúramodelljének enciklopedikus, a természettudományokat, filozófiát is integráló vonásait.

Az újkor, a XIX. század, a kultúra, benne a természettudományos hatás szerepével újra és újra szembetalálja magát. Ha valaki jó szemmel helyezze egymás mellé a különböző éleztzakaszokban, elsősorban az 1948-at követő évtizedben ezekből az örökös szembetalálkozásokból születő tanulmányait, vaskos kötetet állíthatna össze. Aki olvasná ezt a kötetet, első nekifutásra „kásahegygel” találná magát szembe, és ezt kérdezné: de hát miért ismétli magát annyiszor?; miért indul neki ugyanannak az útnak majd minden írásában annyi felől? Am aki mélyebben figyeli meg ezeket az esszéket, meditációkat, gondolati levezetések, láthatja, hogy Németh táguló körökben haladva tár fel egy problémát, és végetelen körözésének oka most már nem elsősorban a belső küzdelem.

Hanem a külső táj színváltozásai. Az alkony terjedése. A jelenség: a kultúra kohéziójának kifáradása. Ami nem mond ellent egyes pontokon (főképpen a tudományokban) az előrerohanásnak, jellegében mégis válságkultúra ez. Van-e (s tegyük hozzá, a mából visszanezve: volt-e az ötvenes-hatvanas években akárki), aki tartós-hatásos ajánlatokat tudott volna szembehelyezni ezzel a színváltozással. Aki Németh kísérleteiben csak a szövegeiben különben csakugyan megfigyelhető ismétlődéseket, kizárólag ugyanazoknak a gondolat soroknak, hol lazábbra engedett, hol feszesebbre húzott variációit látná, éppen a lényegyet nem értené, az ütközés jellegét, a lebontó kor és a szintézist kereső ajánlattevő között; amit egy-egy új gondolati árnyalat, néhol fordulat megjelenése emel ki az ismétlődés monotonájából.

Nem tudománytörténet ez (bár elemei annak is megjelennek), *kultúra-kép*, s mint ilyen, életjavaslat. Természeténél fogva alkotó, de esélyeit már nem értékeli túl. Lehetőségei elég sokszor mutatkoztak már délibábosnak ahhoz, hogy mértékét a reálisban keresse. Látja, hogy a tudományos felfutás, ami a kultúra szerves része lett, két végpont felé irányul, és így „állhat elő a tudománytörténet nagy paradoxona, hogy a természettudomány, mely önmagában oly szép, mint egy hatalmas imádság, az emberiség leigázásának válhat eszközevé.” Vagyis a tét, Németh egy korábbi éles, a magyarságra vonatkozó meglátásának parafrázisával az: elvész-e az emberiség az emberiségben? Abban, hogy a természettudomány milyen hatalmas vállalkozás, nincs kétsége. De úgy látja, hogy a válság is összekapcsolódik vele. Meny nyiben?

Németh az újkori fejlődés egyik legnagyobb vívmányának tartja azt, hogy a természettudomány elvitte az élet minden területére az analízist, mint módszert. Kultúrafelfogásának egyik sarkpontja az, hogy az elemzés milyen sokfelé mutató termékenyítő hatással járta át az emberiséget. De van egy pont, ahol a módszer megtorpan, mert ott „valami” már nem bontható tovább. Hol? A válasszal egyúttal a sajátos nemzeti helyzetet és feladatot, tá-

gabban a kultúrateremtés közép-kelet-európai esélyeit próbálja megvilágítani. A történelmi fejlődés különbségeinek, az általános kelet-európai megkérdettségének egyik következménye, hogy errefelé még dermedt eredetiségben fellelhető valami a múlt lelki kövületeiből, a felszín mögé szorult népi mentalitás prehisztorikus rétegeiből. Ennek a felismerésnek a kiérlelésében is minden bizonynal jelen van a Bartók-hatás, a végső következtetés pedig már mélyen bartóki: „módszer” és „lélek” szintézise. Kétségtelen, hogy Bartóknál még a formaképzés funkciójával került be a felismerés az életműbe, Némethnél viszont gondolati elemként. Bartóknál termékenyítő, Némethnél apercipiáló. Az egyiknél az „új esztétika” szárnyra vesz, a másik elemzi a szárnycsapást. De kétségtelen az is, hogy a felismerés Némethet pályájának olyan szakaszában érte, az ötvenes években, amikor kialakult és nagyra lett életművében, regényeiben, drámáiban a formaképző váltoállítások már számára végigvihetetlenek lettek volna. Viszont gondolatmenetének gazdagodását új nagy tanulmányai, a felismerések általános letisztító hatását pedig a műveknek a Galileivel kezdődő sorozata azért igazolja. Minderre más helyen kitérünk még, itt az a *változás* a legfontosabb, amellyel kultúráképét árnyalja. Amire a vásárhelyi korszak nevelő-teremtő-cselekvő ideái is oly nagy mértékben serkentették.

Ez az a pont, amikor az elejtett, (?) láttuk korábban, igazán még meg nem ragadott fonálhoz nyúl. „...Bartók olyan alakja a magyar művelődésnek, akihez a magyar gondolkodónak, mielőtt meghalna, akkor is el kell zárándokolnia, ha e zárándokúra nem készülhetett fel kellőképpen... Bartók az én számomra inkább jelkép.” Ez a zárándoklás romolhatatlan értékű felismerésekkel jár. Nemcsak a módszer és lélek találkozatásáról beszél itt már Németh pontos elemzéssel, nemcsak az esztétika egyszerre műveket inspiráló és világgépteremtő teljességéről. A kihívást is pontosan látja. Azt is, amit tíz évvel korábban még múlt és jövő, „hagyomány” és „déliábkergetés” téves ellentéppárjának tekintett. „Az a három összetevő, amelyre a bartóki zenét, mint eredőt szétbontottuk, nemcsak órea jellemző, hanem századunk egész első felére, s klasszikus élességgel mutatja azt a három irányt, amelybe az újkorvégi művész korából és annak hanyatló művészetéből menekülni próbált. A romantika bírálata, a régi rongyok letépése, a szándékos disszonancia, a meghasonlás vállalása: a jövőnek, mint egy üres kategóriának a fölvetése. A népiség: az Európa alatti geológia, az emberi lélek elfeledett, civilizációnkból kihagyott mélységeinek a felkutatása, bevonása. A kontrapunkt: a helyreállítani próbált nedvkeringés az európai fejlődés törzse, s azon át a távoli gyökerek felé.” Hogy ez a felismerések milyen pontok távolságát fogják össze, azt is megfogalmazza egy újabb évtizeddel később, 1964-ben: „Ha ma írnék róla, tán nem is a kompozícióról beszélnék, azt annyi kiváló munka teszi fölöslegessé azóta, hanem Bartókról, az értelmiségi emberről... mi volt ebben a tiszta, munkás, fegyelmezetten szenvedélyes emberben, ami, ha tehetségben nem is érünk föl hozzá, mindnyájunk előtt mintává teheti. Bár húszéves koromban láthattam volna őt olyasformán, mint most!”

Németh kultúráképe feletti saját töprengéseinek középpontjában a magyarság sorsa állott. Életének utolsó esztendőiben többnyire kudarcérzésének adott hangot. Érezte, hogy nem sikerült sem neki, sem másnak olyan kultúramodellt felvázolnia, amely szembehelyezhető az élet folyamatainak a kiüresedéshez vezető irányjaival. Megegyezik ez a tanulság azzal a képpel, amely a bartóki mintában a jövőt mint üres kategóriát mutatja.

És itt a visszafelé utaló elemzések veszítenek jelentőségükből, jövő idejű

megfogalmazásokba váltanak át. Nemzedékeinknek kell kísérletet tenni a századvég, talán a jövő századot indító évtizedek kultúramodelljének felmérésére. A XX. század elején, amikor Adyval az élen az új kultúra tetőzött, olyan mozgásban alakult ki Bartók modellje, amelyik még élő, tiszta forrásokhoz tudott visszanyúlni, mert lendítette a század első évtizedének szellemi frissesége. Azóta ezek a kategóriák kiürültek, és a fennmaradt kereteket nem sikerült új erőket biztosító értékkel megtölteni. A prehisztorikus rétegek alatt működő „lélek” forróságára, amelyről még Németh is beszél, ráköve-  
sedtek a század eseményrétegei. Számot kell vetnünk azzal is, hogy az európai kultúrát, amely a természettudományokkal az analízist adta, egyre jobban az „önjáró technika” működteti, amelyben az emberi motívumesélyek visszaszorulóban vannak. A szocializmus újabb életformákat teremtő korábbi igyekezete nem bizonyult olyan megalapozottnak és tartósnak, hogy a kiüresedő létformák terjedését megállíthassa, ellenjavaslatai elgyengültek. De hát akkor hol tart a századvég emberisége? És merre indulhat?

Két bizonyossága van. Az első magának a bizonyosságnak a hiánya. A másik: néhány tapasztalat, amivel számot vethet, ha a lépések irányát keresi.

A tudomány „önjáró mechanikája” (ami alatt azt a túlpörgést értjük, mellyel az, amit létrehozott, elkezdett kicsúszni, sőt már ki is csúszott az emberi szellem ellenőrzése alól) mindent kezd elborítani. De a laboratóriumokban alakuló világban meg kellene próbálni megőrizni valamit az íróasztalok és ligetek értékeiből egy olyan korban, mikor akár tetszik ez, akár nem, de tisztánlátásunk, helyzetérzékelésünk pontosítása érdekében számot kell vetnünk azzal, hogy a Tudomány elnyelte a Bölceletet. Ennek a gondolkozni tudó Szellemnek kell megkísérelnünk visszaadni valamit abból, amit elveszített. Amiben talán segíthet a szociológia, oly módon, hogy megtartja az újkori analízis szerepét, és azt a természettudományokban való alkalmazás mellett a személyek és közösségek, az *emberi* élet megvilágítására is felhasználja. A bölcelet ikertestvére lehet a történelem ismeretanyaga, elemzőkészsége. Azzal, hogy értelmezi azt, amin az emberiség már áthajózott: itt volt a hegy, itt a völgy, itt lendített a sodrás előre, itt jutottunk zátonyra.

Talán ilyen úton vétezheti fel magát annyi erkölccsel és gondolattal a századvég embere, hogy szorgalmazhatja a gondolkozás fölszabadítását abban az értelemben, hogy a politika ne gyámfiaként kezelje a bölceletet, és a filozófia, a gondolatébredés ne napi taktikai harcok számára gyártson érvanyagot. Mindkettő a maga autonómiáját védje, a másik autonómiájának biztosításával hogy ennek az autonómiának az érvényesítéséhez — gondolkozás és politika egymásra hatásához — szükséges potenciális erő, a *teljesítmény-nyel*, a nemzet, a jövő számára nyújtott problémamegoldó értékkel legyen arányos.

De ehhez az utópiához csak úgy lehet közeledni, ha szembenézünk a jelenbe nyúló jövőnek, mint üres kategóriának a realitásával. És felhagyunk minden illúzióval, hogy mégsincs ilyen kiürülés. A bartóki minta, aminek megtalálása Németh számára is gondolkozásának nagy élménye, a századvég körülményei között már nem más a művész számára, mint olyan lehetőség, amelyben a remény: a reménytelenség felismerésének tette. Megtisztítás, és ezzel: ellenállás. A tapasztalatokkal való szembenézés gyötrelmén túl, a tapasztalatok vállalásának új szőrendje.