

Kritika nélkül?

„Aligha volt valamikor idő, midőn a kritikát s a kritikusokat szerették. Maguk az írók és művészek, kik ama bizonyos »vaspálcza« sulyát nem egyszer voltak kénytelenek érezni, természetesen legkevésbé voltak és vannak jóindulattal a kritika és művelői iránt. Petőfi nem egyszer kimutatta, mily kevésbé szereti s tiszteli bírálóit s Tóth Kálmán is érezteti velük megvetését, midőn egy versében, hol mindenféle állatnak juttat valamely irodalmi foglalkozást, kritikusként a szamarat teszi meg.” Ezek a veretes sorok a *Magyar Szemle* című hetilap 1899. január elsején megjelent számából valók, és L. I. tollából származnak. (Nem sikerült rájönnöm, hogy kit fed ez a rövidítés.) A *Kritika nélkül* című cikk folytatása sem kevésbé érdes hangvételű. „Ezek után azt kellene gondolnunk, hogy az írói és művészi világban általános örömet szerezhetne, ha a kritikusok gyűlölt faja teljesen kihalna s a kritika örök időkre eltűnnék az irodalomból.” Még mielőtt azonban az a szerencsétlen pária, aki élete egy rossz pillanatában (Bányai János találó szavával élve) a kritikaírás „csapdájába” esett, szóval mielőtt ez a szánandó lény elemésztene magát bánatában, hívjuk fel a figyelmét a sokat mondó feltételes módra e száztíz éves cikkben.

L. I. ugyanis azzal folytatja, hogy „még írók és művészek részéről is” folyamatosan hallható a panaszkodás, miszerint „nincsen kritikánk”. Ezt a cikkíró úgy értelmezi, hogy a „komoly, objektív kritikát” hiányolja mindenki, s biztonnal becsben is tartaná, ha volna nálunk ilyen. Merthogy most nincs egyéb, mint reklámciikk, vagy rosszakaratú ledorongolás. De hát milyen is lenne ama „komoly, objektív” kritika? Hiszen „százféle az ízlés, s a hány kritikus, annyi szempont szerint ítélnék”. Ezt a sokféleséget szerzőnk úgy próbálja átláthatóvá tenni, hogy a kritikusok két alaptípusát különbözteti meg. Az egyik csoportba tartoznak szerinte a „pedáns elmélet emberei”, akik „betanulták” az esztétika szabályait, s ami nem fér a mereven alkalmazott teória keretei közé, afölött „kegyetlenül pálczát tör-

nek”. „Az ilyen kritikusok rendszerint a legzseniálisabb, uttörő műveket teszik pocsékká, melyek későbbben az utánuk sántikáló elméletnek fognak alapul szolgálni.” L. I. tehát tisztában van minden kritikai tevékenység alapvető problémájával: az élő irodalom folyamataihoz viszonyított permanens megkésettiségeivel. Szemmel láthatólag el sem tudja képzelni a kritika műfajának olyasfajta önállóságát, hogy esetleg bizonyos következtetéseiben, mi több, írásmódjában akár meg is előzhetné a vele egy időben születő műveket. Mindazonáltal mégsem tartja végzetesnek e vaskalapos elméletészek tevékenységét; mégpedig azért nem, mert feltételezi „az igaz, teremtő lángészről”, hogy fittyet hány a kritikára, és töretlenül halad előre a maga útján. Ezért aztán „az elméleteken rágódó kritikusok, ha hasznot nem hajtanak, legalább nem is ártanak”. Ha elmélázunk ezen a gondolatmeneten, amely ma is sokféle formában bukkan fel az irodalmi publicisztikában, minden bizonnyal megszólal bennünk a kisördög. Mondván, hogy ugyan mit kezdene ez a mi zseniális írónk egy „komoly, objektív” bírálattal? Hiszen úgyis fütyül arra, hogy mit írnak róla az ítések.

L. I. azonban rögtön áttér a kritikusok másik típusára, nevezetesen azokra, akik nem foglalkoznak elméleti szempontokkal, hanem az adott művet kizárólag a rájuk gyakorolt hatás alapján ítélik meg. „Az így készült kritikák látszólag igazságosabbak az előbb említetteknél, mert csakugyan a fődolog minden szépműnél, hogy tessenek, akár régi szabályokat követ, akár új úton halad.” Ezekkel viszont könnyen beláthatóan az a probléma, hogy senki sem vindikálhat általános érvényt a saját ízlésének. Láttuk, hogy a cikk írója az esztétikai elmélet gyakorlati kritikában való alkalmazását csak élettelen absztrakció formájában tudta elképzelni; ezzel szimmetrikusan az ízlésítéletet sem kezelhette másként, mint pusztá egyéni aktusként, amelynek „objektív” érvényességére semmiféle garancia nincs és nem is lehet. A „szubjektív” és az „objektív” kritika végleteinek elítélését követően a korabeli olvasó nyilván nehezen tudta elképzelni, hogy voltaképpen miért is lenne szükség kritikára? „Mi köszönet van” a kritikában, hogy L. I. szavával éljünk?

Ez a rövid írás azonban még tartogat meglepetéseket számunkra. A XIX. század végének magyar irodalmi életében ritkaságnak számító tudatossággal két újabb szempontot is bevezet a fejtegetésbe. Az egyiket, amelyiket Gyulaitól vesz át, nevezhetnénk korai szellemtörténeti, vagy hatástörténeti szempontnak. Eszerint különbséget kell tenni az egyes alkotások és a teljes életművek megítélése között. Az utóbbiak esetében nem elegendő az esztétikai értékszempontok mérlegelése, hanem tekintetbe kell venni azt is, hogy az illető szerző „milyen hatással volt korára”. Ez az érvelés implicit módon tartalmazza azt a feltételezést, hogy a korra gya-

korolt hatás alapján nem esztétikai természetű, ám mégis nagyon fontos értékszempont. Az irodalmi értékelés aktusa tehát nem homogén elveken alapul, hanem szinte egyenértékűen tartalmaz nem-esztétikai elemeket is. A másik érdekes következtetés arra vonatkozik, hogy milyen is lenne az ideális kritikai élet, ha egyszer magának a kritikának a műfaja ennyire sebezhető, s úgyszólván alapjaiban megkérdőjelezhető? L. I. bravúrosan vágja ki magát abból a csapdahelyzetből, amelybe a szubjektív és az objektív kritika konfrontálásával és párhuzamos elmarasztalásával juttatta magát. Az érvényességet nem egy konkrét kritikai stratégiának vagy kritikus-egyéniségnek tulajdonítja, hanem átruházza a kritikai élet egészére. Az élénk és virágzó kritikai élet ugyanis azt jelentené felfogása szerint, hogy a „félszeg, egyoldalú, részrehajló” bírálatok mintegy kiegyensúlyoznák egymást. Így minden irodalmi jelenség, minden számottevő erőfeszítés kellő figyelemben és méltatásban részesülne, amit a cikkíró láthatóan még a kritika komolyságánál és alaposságánál is lényegesebbnek tart.

Ebben a száz év előtti szemléletmódban kezd eltűnni vagy legalábbis háttérbe szorulni a „kinek van igaza” kérdése. A legfontosabb értékszempont magának az irodalomnak a létehez kötődik, amely nem lehet teljes eleven kritikai élet nélkül. Az irodalom pedig közösségi játéktérként jelenik meg, ahol az elméleti tájékozódások vagy az egyéni ízlésvilágok sokféleségének nem kell szükségszerűen egységes állásponttá homogenizálnia: elegendő, ha mindegyikük lehetőséget kap arra, hogy megnyilvánuljon. Ettől kezdve viszont nem kell tartani a „félszeg” kritikáktól; mondhatni, a minőségi különbségek ellenére minden kritika félszeg. „Tanulnának-e eme kritikákból az írók s értékesítenék-e a tanultakat? Arra ugyan bajos határozott feleletet adni; de hogy a több oldalú méltatás buzdítólag hatna rájuk s önértüket nevelné, az kétségtelen.” L. I. e mondat tanulsága szerint azon a gondolati beidegződésen is túljutott, hogy a kritikának feltétlenül „hatást kell gyakorolnia” az irodalomra. Az irodalom a kritikától majdnem teljesen függetlenül halad a maga útján; a pozitív (mert alkotásra ösztönző) hatást a pezsgő irodalmi élet *egészének* tulajdonítja a cikk szerzője.

Amennyiben L. I. kívánalmi szerint alakult volna a magyar irodalomkritika gyakorlata a következő évtizedekben (nem úgy alakult), akkor vajon milyen kritikai attitűd vált volna, ha nem is uralkodóvá, de legalábbis ismerőssé és elfogadottá nálunk? Talán az, amelyet Bányai János egy szép tanulmányában „az ironikus távolságtartás és az önironikus önismeret” magatartásmódjaként jellemez. *A kritika (vessző) futása ma* című esszében Rónay Györgyöt választja tájékozódási pontként, azt a kritikust, akinek az írásai, mint írja, vigasztként hatnak rá „a kritikaírás csapdahelyzeteiben”. A vigaszt nem ítéletei pontossága vagy állítólagos „igazsága” nyújtja, hanem

a beszédmódja és a fogalomhasználata. Bányai úgy látja, hogy ennek a beszédmódnak a középpontjában a „talán” szó áll, amely egyformán idegen a teoretikus, a próféta és a lázadó típusú kritikustól. A kierkegaard-i értelemben vett *ironikus* szemléletmódját tükrözi ez a szóválasztás, amely mögött egy olyan kritikus alakja sejlik föl, aki nem fél az ítélkezéstől, miközben tudván tudja, hogy az irodalmi kritika „mindig csak a feltételezésig juthat el”. Az úgynevezett „tévedések” sem hiteltelenítik a kritikát általában véve, hiszen az irodalmi térben mód nyílik a helyesbítésre; s Rónay is annak tudatában írt, amit száz évvel korábban L. I. már hangsúlyozott: hogy a mű a bírálatoktól függetlenül úgyis helytáll magáért.

Bányai kimutatja, hogy Rónay György is attól a két véglettől féltette a kritikát, amelyeket a *Magyar Szemle* publicistája mutatott föl annak idején: a dogmahirdetéstől, illetve az egyéni ízlés dogmává merevítésétől. Finoman korrigálja Rónaynak ama vélekedését, mely szerint lehetséges az ítélkezést teljes mértékben *megelőző* megértés, hiszen aligha kétséges, hogy minden értelmezés már eleve hordoz magában egy (vagy több) ítélkező mozzanatot. De abban már egyetért vele, hogy a megértés és a megértetés mozzanata lényegesebb, mint az ítéleté, s hogy az ironikus stratégiája végül is a kritika egyfajta önfelszámolásához vezet. A legjobb kritikákban kétségkívül maga a mű szólal meg, „a mű ítél önmaga fölött”. Paradox jelenség ez, tenném hozzá, olyan paradoxon, amelyet Rónay talán nem hangsúlyozott eléggé. Ugyanis a mű megszólalása és önmagáról kinyilvánított ítélete ilyenkor a kritikában, tehát *egy másik létmódban* realizálódik. Ez a másik létmód pedig a szerző árnya mellé egy másik kísértetet is megidéz: a kritikus személyiségét. Bányai nem feledkezik meg arról sem, hogy a kritika önfelszámolásának csábítóan elegáns gondolati konstrukciója nem tud számot adni arról a jelenségről, hogy miért jó újraolvasni a múlt nagy kritikusaikat – esetleg olyan művekről is, amelyeket nem ismerünk, vagy amelyek már feledésbe merültek. Rónay azt mondta erre, hogy ezeknél a nagy egyéniségeknél a kritikai értékkategóriák „létkategóriákká mélyültek”. De mi egyébre utalhat ez a kijelentés, ha nem arra, hogy a kritikaírás, ha komolyan veszik, mindig egzisztenciális aktus. Nem egyszerűen a mű szóhoz juttatásáról van szó (arról is). A mű és a hozzá méltó kritika találkozásakor új realitás, új egzisztencia jön létre. Igaz, hogy ebben végső soron eltűnik a kritika, mint műfaji jelenség, és eltűnik a kritikus is, mint partikuláris egyed. Ám ami létrejön, az nem kevésbé egyszeri és megismételhetetlen jelenség, mint maga a mű. Ha beszélhetünk „műegyéniségről”, akkor bátran szólhatunk „kritikaegyéniségről” is.

Mindennek a belátása azonban aligha lehetséges ama „talán” nélkül, amelyet Bányai János emelt ki Rónay kritikai *oeuvre*-jének súlyponti moz-

zanataként. Bányai pedig azért láthatta meg ennek a módosítósónak a kivételes jelentőségét, mert maga is a „talán” kritikusa. (Az idézett írást tartalmazó kötetnek nem véletlenül adta ezt a címet: *Talán így*.) Ő is képes arra, hogy egyforma távolságtartással (bár megértően) figyelje a teoretikusokat, a prófétákat és a lázadókat. A kevesek közé tartozik, akiknél a „talán” nem pusztán stílus eszköz, vagy az ítéletalkotás részleges visszavonása. Ha ő azt mondja: „talán”, annak súlya van. Akkor érezzük, hogy az irodalom „félszeg” létező a kritika nélkül, s hogy ezúttal a kritikus megtette a magáét: most rajtunk a sor.