

BÁNYAI JÁNOS

## AZ IRODALOM KÉT HALOTTJA

Persze csak a véletlenül múlhatott — az ilyen véletlenek, az idő múltával, megtervezettnek látszanak —, hogy Németh László, nagy tudás-szomját oltva (a *Híd a Dráván* című írásában beszél erről) éppen Ivo Andrić *Pripovijetke* című könyvéből tanult szerbhorvátul.

Ez a tény számunkra, tekintet nélkül arra, hogy a véletlen műve csupán, szimbolikus értékű.

Mert az irodalom számunkra nem egynemű és nem egynyelvű. Egyszerre, ugyanazzal a szenvedéllyel szívjuk magunkba a magyar és délszláv irodalmakat, életünk és létünk mindig jelenlévő kérdéseire keresve választ (s válaszokat). Mi valóban tudjuk, amit Németh László csak sejtethetett, mert — saját megvallása szerint — csak kontárkodott Ivo Andrić nyelvében, hogy az irodalmak valahol találkoznak és a végső, az emberi életre és létre érvényes kérdésekre ugyanazt a választ adják.

Tehát már nem a véletlen műve, hogy Ivo Andrićról és Németh Lászlóról egyszerre beszélünk, még ha pusztán véletlenül múlt, hogy egyszerre temették őket.

Az »értünk való« Irodalomról beszélünk.

Amikor erkölcsant és etikát írt, amikor az életre és a bölcsességre tanított (*Ez mind én voltam egykor*), Füst Milán nemcsak a keleti világ álarcát öltötte fel, hanem egyúttal a keleti bölcsesség egyik legmegfoghatóbb és legszigorúbban betartott beszédformáját is felvette, hogy kifejezhesse magát; semmit sem közöl közvetlenül, nem mond ki örök igazságokat, hanem történeteket beszél el, mesét mond. Azt is bizonyítja ezzel, hogy az igazságnak, akárhogyan is forogtjuk, tizenöt arca van, de lehet egy tizenhatodik is... De a lényeges ebben az írói eljárásban, hogy az erkölcs és a bölcsesség a legközvetlenebbül a történetben mutatkozik meg, a »megtörténtben«. Azt is tudni kell persze, hogy mielőtt definícióvá válna, kiszűrhetővé, az igazság visszahúzódik a történetbe, elrejtetik a mese világában, mert ott van valójában otthon.

Ez a tapasztalat hangzik ki Ivo Andrić minden írásából. Neki sincsenek maximái, se definíciói. Egyetlen törvénye van: az elbeszélés, a történet előadása, a mesemondás. Így az igazság valójában nem más, mint az igazság utáni állandó, soha be nem fejezhető kutatás.

S ez nem pusztán az írói módszer vagy az írói tapasztalat kérdése, hanem Ivo Andrić epikai világának konstitutív eleme is. Mert külön világa van Andrić prózájának, ezt sokszor mondták már és sokfelől bizonyították. Mint Faulknernek, mint Kafkának, mint Németh Lászlónak. S ebben a világban különös emberi törvények uralkodnak. Önmagukban teljes és befejezett törvények, melyek nem vezethetők vissza az érvényben lévő, írott törvények cikkelyeire, de nem is értelmezhetők azok távlatából. Mert a mű maga teremti meg emberi törvényeit, s ezek akkor hatnak leginkább, ha a mű külön világa, a műben láttatott emberek közötti megtörténés, tehát a *történet* igazolja és érvényesíti őket.

Éppen ezért Andrić prózájának kulcsfontosságú törvénye: a történet. Mert Andrić hősei, törökök és bosnyákok, vezírek és konzulok, papok és szerzetesek, száműzöttek és kitagadottak, zsarnokok és áldozatok, mind sorra, kivétel nélkül a történetben élnek, mégpedig — leggyakrabban — az emlékezetben megőrzött történetben. Az emlékezet pedig, jól ismerjük, ha megőriz valamit, akkor azt meg is másítja, nem egyszer visszájára fordítja, a reálist, a »valóban megtörténtet« fikcióvá változtatja, a fikciót valóságnak tünteti fel. Ez a megfoghatatlan és ellenőrizhetetlen emlékezet a forrása Andrić történeteinek, még akkor is, ha történelmi dokumentumokra hivatkozhat.

Nemcsak a hősök, de Andrić egész epikai világa ilyen történetekben él. Talán ezért nem kerekedhetett Andrić egyetlen elbeszélése, története sem — bármilyen terjedelmes — valóságos és hagyományos értelemben vett regénnyé. Az emlékezetből feltörő, átalakított és alakító történet ellenáll a kikerekítés, a »regénybe fogás« szándékának. A feltörő történetesorok csak fikciós szövegrétegeket képezhetnek, nem »kerék« regényformát. Ezek a történetesorok és szövegrétegek a teljes múltat őrzik, a történelemnek az irodalomra testált világát, és egy földrajzilag is pontosan kijelölt térséget határoznak meg. Ahogyan Andrić mondta *A vezir elefántja* című története legelején:

A boszniai falvak, városok teli vannak mesékkel. Ezekben a legtöbbször koholt történetekben hihetetlen események látszata és gyakran képzeletbeli nevek álarca alatt a vidék, élő emberek és réges-rég letűnt nemzedékek valóságos, de el nem ismert története rejtőzik. Ezekről a keleti fülletésekről tartja a török szólásmondás, hogy „igazabbak minden igazságnál”.

Rejtetten és visszavonultan élnek ezek a történetek: féltve őrzött kincsek. Mert egy-egy vidék, város, családi ház, épületrész hagyománya, korszakok és nemzetségek meghatározó öröksége maradt fenn bennük:

Hónapokig élhetsz valamelyik kaszabában, anélkül, hogy akár egyet is igazán és egészében hallanál e mesék közül; s megtörténhetik, hogy véletlenül valahol egy éjszakára megszáll az ember, s három-négy ilyen mesét is elmondanak néki, éspedig a leghihetlenebbeket, melyek legtöbbet mondanak a környékről és embereiről.

Minél több ilyen történetet hallott, vagy minél több ilyen történetet tud valaki, annál bölcsőbb, annál erősebben éri az igazság keresésének kihívását. Mert minél több történetet ismer, annál jobban tudja, hogy »koholt«, képzelt történetek ezek, hogy hősei kitalált nevek csupán; az emlékezet másította meg a valóságos történeteket, vagy szőtt egykori jelenségekhez és hősökhöz meséket, fikciókat. Andrić ezt többször hangsúlyozza. Mégis, vagy éppen ezért mondhatjuk — Füst Milán életrajzájának bölcs paradoxonára is gondolva —, minél távolabb kerültek, a megmásító emlékezet útján, a tények és adatok valóságától, ezek a történetek annál mélyebben, lényegbevágóbban ragadják meg a valóságot, a történelmet, annál többet mondanak el a »környékről és embereiről«. Ezeket a történeteket tehát mint az igazi emberi valóság részeit kell értelmeznünk. Ahogyan látszatok csupán a valósághoz és történelemhez mérten, olyképpen fiktív voltuk is csak látszat csupán az igazsághoz, a lényeghez mérten. Egymást értelmező és egymás kérdéseire válaszoló párhuzamos felületek. Andrić, ha a vezír elefántjának történetét mondja el, ha hidak legendáját szövögeti, ha az elátkozott udvar vastörvényeit sorolja el, másra nem is gondol, mint arra, hogy pontos történetet, pontos legendát, pontos történet-sort mondjon el, mert jól tudja, közlései az igazsággal, az élettel párhuzamosak, mindig az igazság és az élet kérdéseire válaszolnak.

De ezt csak a bölcsék tudják.

Ezért tartozik Andrić a bölcs írók közé. Mert az irodalomban nem az a bölcs, aki jól ért filozófiához, etikához és erkölcsökhöz, és a mindentudók sem bölcsök, ők talán a legkevésbé, hanem elsősorban az, aki nem is gondol a bölcsességre, akinek nincs szándékában örök érvényűt és tökéleteset mondani. Aki, ahogyan Goethe, a nagy bölcs mondotta: »valami különöst fejez ki, anélkül, hogy az általánosra utalna, vagy gondolna.« Mert — folytatja Goethe — »Aki elevenen megragadja ezt a különöst, egyúttal megkapja az általánost is, anélkül, hogy észrevenné, vagy csak későn veszi észre.« Ez a történetmondás igazi funkciója. Ezért összpontosít Ivo Andrić is mindig a történetre. És a történetmondóra (az íróra) fordítva: aki szívósan és kitartoan vizsgál egy tárgyat, egy jelenséget, aki minderről beszélni tud, lassan, körültekintően, megfontoltan, az olyan mélységekig hatol, ahol a különös — a koholt, a hihetetlen történet — az emberi élet nagy összefüggéseinek láncolatába kerül, ahol a tárgyat és a jelenséget reprezentálva, a világot mozgatja meg. Így

ragadta meg Andrić a történelem különös jelenségeit és témáit, így tekintett emlékek és legendák, arcok és természeti képek mélyére; mintha más gondja sem lett volna, csak feszes és szigorú formába öntött beszámolót írni a múlt-ról, a jelenbe áthajló emlékekről, egy-egy különös arcvonásról, életútról, sors-ról, vagy a kéz néhány öntudatlan mozdulatáról. Mindez azonban: a hidak, az arcok, a vezírek, a konzulok, a keleti ízek és színek, a nehéz szeszek és zamatok, az elátkozott udvar, máig jelképpé, minek következtében bölcsességgé, igazsággá minősült át. Andrić történetmondása ugrasztotta ki a történetekből a mindig visszahúzódo, a mindig rejtőzködő igazságot. Vagy, ahogyan mosta-nában mondanánk, az *írás*. Az üres felületeket betöltő, a szókincset mozgató gyakorlat.

A történetmondás, az *írás* ilyen gyakorlata Andrić epikai világában mindig sajátos és különös »íráshelyzetekben« mutatkozik meg. Néha rejtett, néha közvetlenül történetstruktúráló mozzanat ez az íráshelyzet. De mindig jelen van. Pontos tér- és időmozzanatok határozzák meg. Innen, az íráshelyzetből indul Andrić minden elbeszélése és regénye. Rendszerint a látszólagos reprodukálás szándékával: beszámoló egy — mondjuk valamelyik kaszabában — hallott, ellesett történetről, vagy valamelyik irattárban, a régi feljegyzések rengete-géből felsejülő arcélről. S ilyenkor az író kívül állhat, szerzetesi igénytelenség-gel róhatja feljegyzéseit, látszólag sohasem önmagáról, sohasem a megélt történetet mondva el, hanem mások szavait, mások életét és sorsát beszélve el. A történetmondó kívülálló, de kívülállása nem a törvényszéki írnoké, hanem a melegen együttérző és érdeklődő szemlélőé. Mert bármennyire is nyilvánvaló Andrić elbeszéléseiben a kívülállás és a reprodukálás szándéka, minden történetében van egy pont, ahol a hősök és a mesemondó, ahol a történet és az író találkozik és azonosodik. Ebből a pöntből, ebből a látószög-ből tárul fel az *írás* gazdagsága és a jelenített világ teljessége. E látószögek mindig a választott íráshelyzet függvényei.

Az egyik ilyen, Andrić prózájában talán a legsajátosabb helyzet, az *Elátkozott udvar* struktúrájában figyelhető meg. Mert mintha önarcképét raj-zolta volna meg Andrić annak az »ifjú embernek« elmosdott alakjában, aki Péter barát halála utáni napon a kolostor egyik ablakában áll, a hólepte temetőt nézi, és miközben a szomszéd szobából az elhalálozott hagyatékát számbave-vők hangját hallgatja, Péter barátira és annak egész életre szóló történetére emlékezik; az elátkozott udvar történetére. Péter barát az isztambuli börtön — az elátkozott udvar — rabja volt egy ideig, és akkori élményeit gyakran mesélte el tanítványainak, kolostori barátjainak. De már halott, amikor törté-nete, a nagy élmény formát kap, írásos változatot. A kolostor téli udvarát és temetőjét szemlélő »ifjú ember« emlékszik Péter barát emlékező *szavaira*, s ez a kettős áttétel vonul végig a teljes elbeszéléseben, jelezve egyrésről, hogy a leírt történetet az emlékezet nyilván több helyen megmásította, másrésről viszont, hogy az *írásnak* csak ez lehet a törvénye: átalakítva, a maga törvény-rendszerébe emelve beszélni a különösről, az élményt az *írás* törvényei szerint formálni meg.

Áttételes »íráshelyzet« ez, de Andrićra nagyon jellemző. Először is, Andrić a szigorú és kemény formákat kedvelte, ez a halottra való emlékezésből fel-idézett történet pedig már eleve ilyen forma; stabil és tartalmas, mint a hidak, a falak, a várak. Másodsor, az áttételes »íráshelyzet« arra is rámutat, hogy Andrićot a tárgyilagos érdekli, nem a közvetlenül szenvedélyes és indu-latos; inkább a tények, mint az érzelem hullámmása. Csakhogy ez a kemény

forma és ez a tárgyilagos tartózkodás s megfontoltság kéreg alatt működő indulatokat, tárgyak felszíne alá sűrített látomásokat rejteget. És ezek az olvasót sokkal tartósabban kerítik hatalmukba, mint a közvetlenül közölt és óriásra méretezett indulatok és szenvedélyek; a felfedezés igazán nagy örömeit hozza, ha a felszín, a látható, a kéreg alá tekint az olvasói figyelem.

Az *Elátkozott udvar* sajátos »íráshelyzete« tehát nemcsak az elbeszélés keretét jelzi, hanem az elbeszélés menetének is belső mozgatója. Mert az „ifjú ember”, aki Péter barát szavaira emlékszik, s megőrzi történetét, arra is emlékszik, ahogyan Péter barát beszélt, töredékesen, rendszertelenül:

Ezek a töredékek nem kapcsolódtak mindig rendszeresen egymásba. Gyakran, miközben elbeszélését folytatta, megismételte azt, amit egyszer már elmondott, máskor meg előreszaladt, s átugrotta az idő jó részét. Úgy beszélt, mint akinek a szemében az időnek immár nincs jelentősége, s ezért másnak az életében sem tulajdonít sem az időnek, sem az idő természetes folyásának valami nagy fontosságot. Elbeszélése megszakadhatott, folytatódhatott, ismétlődhetett, egyes dolgokat előre elmondhatott, hogy aztán visszatérjen rájuk, sőt miután már befejeződött, ki lehetett egészíteni, magyarázni és bővíteni, tekintet nélkül helyre és időre, s tekintet nélkül az események valóságos és örök érvényű lefolyására.

Péter barát beszédmódját csak részben őrzi meg a történet, az *Elátkozott udvar* formája. A töredékesség, az időrészek kihagyása, a kiegészítések még jellemzőek az elbeszélésre, de az ismétlődések, a megszakítások már nem. Ez arra mutat, hogy az áttételes »íráshelyzet« jelezte emlékezés egyúttal megmásítás is: megőrzi Péter barát történetét, minden bölcsességével és szigorával együtt, ugyanakkor azonban át is alakítja azt, mégpedig az *írás* törvényei szerint. Mert a töredékesség, az időrészek kihagyása, a visszakanyarodás (is) az *írás* törvényei közé tartozik, nem pusztán Péter barát beszédmódja. Éppen ezért végül az elbeszéléssel is ugyanaz történik, mint Péter barát élményével: »tekintet nélkül helyre és időre, s tekintet nélkül az események valóságos és örök érvényű lefolyására«, autochton írásművé minősül át, egy önmagában teljes, a valóságot — Péter barát alakját és történetét — nemcsak felidéz, hanem meg is alkotó, elő is állító irodalmi formává. Mindez a történetből következik és nem az írói szándékból. Andrić nem azért tartozik a bölcs írók közé, mert bölcsességeket mondott az általa legjobban ismert világról, hanem azért, mert ennek a világnak a történeteit, a történetmondás — ami egyúttal azt jelenti, hogy az „elbeszélés” — leghigorúbb szabályait betartva adta elő.

Az *Elátkozott udvar* tehát — mint irodalmi forma, mint „kész mű” — két szélső pont között keletkezett feszültségtérben létezik: egyik oldalon Péter barát sajátos mesemondása, másik oldalon az emlékező „ifjú ember” felidézéi képessége. És az elbeszélés mindig azt a látszatot kelti, mintha Péter barát beszédét ismételné, de ez az ismétlés képtelenség, annál is inkább, mert csak egyszeri, tovább már nem reprodukálható végső reprodukció. Az elbeszélés maximálisan igyekszik idomulni Péter barát mesemondásához, s minél teljesebb mértékben veszi fel annak jellemző jegeit, annál inkább nyilvánvaló, hogy itt nem Péter barát szavai hallatszanak, hanem az elbeszélés törvényei szerint alakul ki egy külön világ, az epikus világkép fikciója.

Péter barát után nemcsak mesébe feszülő története, hanem *szerszámai* is megmaradtak. Mert Péter barát nemcsak a történetmondásnak, hanem az óráknak és a fegyvereknek is kiváló mestere volt. A mesélő írónak, amilyen Andrić volt, éppúgy, mint a jó mester hírében álló Péter barátnak, számba vehető, lajstromozható műszerei és szerszámai vannak; ezekkel munkálja meg elbeszéléseit, ezekkel metszi ki a történelem kemény anyagából a maga különös történeteit. Andrić minden történetét a szobrász munkájára emlékeztető kitartással, kemény munkával formálta meg; elsősorban a történelmet, és mindent, ami még hozzá tartozik, legendákat, meséket írt le újra, titkokat oldott meg, hiedelmeket bontott szét, adatokat tárt fel. Párhuzamosságokat és analógiákat ismert fel egymástól térben és időben is távolra eső megtörténések, dolgok között.

Ahogy az igazi mesterek teszik, az elbeszélés és a mesemondás mesterei.

## NÉMETH LÁSZLÓ — A KRITIKA DICSÉRETE

A kritikus elsősorban a véleményalkotás művésze. Ennek a képességnek a hiánya bosszúlódik meg korunk levegőbe építő irodalomtudósain. Aki nem ismeri írók és alkotások jellegbeli súlyát, üres vasgömbökkel dobálózik. Az irodalomtörténész hatások és irányok csikorgó mechanizmusát zakatoltatja az esztétikus szemlélete vérszegénységét teszi meg jóízűsé. A kritikai tapasztalatok nem adhatók át, mint a tudományosak. Itt mindenkinek a maga tapasztalataira kell építeni, s a kritikai tapasztalásnak egy módja van: a véleményalkotás. Mégis: a kritikus aligha állhat meg műveknél és alkotók-nál. Törekvések ismétlődnek, felfogások szegülnek egymás ellen. A kínálkozó hasonlóságok és különbségek kényszerítenek. Az író, miután nem áll többé szemközt veled, elindul és helyet keres az írók soraiban. Az egyéni igények-ről kiderül, hogy nemcsak egyéni, hanem nyelv, vers, műfaj igényei is. Nemcsak írók vannak; van irodalom is. S az irodalom épp a te víziódban van.

Németh László: *A kritika feladatai* (1929)

A magyar kritika történetében Németh László helye — valószínűleg — kiemelkedőbb és határozottabb körvonalú, mint a regényíró helye a magyar regény történetében.

Érveket és bizonyítékokat kívánó megállapítás ez, de egyelőre csak hozzászólással szolgálhatunk. Olyképpen talán; ahogyan Sükösd Mihály tette (*Küzdelem az epikával*, 1972; 169—213.). Vitathatatlan, hogy „az *Iszony* a fél tucat nagy magyar regény egyike”, hogy „a *Széchenyi*, a *Galilei* szegényes színműirodalmunk fehér foltjait zsugorította”, viszont az esszéíró Németh

László „problematikusabb”, ami azt jelenti, hogy „örvénylőbb, ellentéteesebb véleményeket kiváltó”. Mert amiről többen és szenvedélyesebben beszélnek, ami gondolkodásra és állásfoglalásra készítet, ami akár ellenvélemény formájában is, de jelen van az irodalmi tudatban, s az irodalmi ízléskategóriák rendszerében mint mozgatóerő, nyilván tartalmasabb is, de mindenképpen vitálissabb, mint aminek értékét — egyelőre — csak nyugtázzák, elismerik, „nem tagadják”. A „problematikusság” ilyen értelemben *ittlélet* jelent és értéket (is) egyúttal.

S ezt (talán) úgy lehet illusztrálni, ha mindjárt nem is igazolni, ha végignézzük azok névsorát, akikről Németh László — elsősorban az „egy könyv — egy írás” műfajában — néhány évtizednyi irodalomkritikusi tevékenysége során bírálatot írt. A névsor — ha eltekintünk az „európai utas” gazdag anyagától — így is rendkívül széles, jellegében összetett, tekintet nélkül arra, hogy elég nyilvánvaló „nemzedéki” beállítottsága. A névsor, ma már látjuk, hiányos. De nem ezért érdekes. Sokan vannak a névsoron, akik máig eltűntek az irodalomból, pedig csak néhány évtizednyi távlatról van szó. Még többen, akik mellékessé váltak, vagy visszaszorultak. Tehát dokumentumok csupán, és nem élő irodalmi értékek. Viszont, ha ennek ellenére is elolvassuk Németh Lászlónak az elfeledettekről, a mellékessé váltakról írott bírálatait, akkor kiderül, hogy a kritika *túlélte* a dokumentummá vált irodalmat. Nem menthette át az akkor megfigyelt, és az akkor élőnek látszó értékeket a mába. Ezek tőle függetlenül hültek ki. De átmentette önértékeit, a kritikai gondolkodás és ítélet, a véleményalkotás értékeit. Paradox helyzet: a kritika fennmaradt, ma is problémákkal teli, gondolatokat és indulatokat ébreszt, a kritika anyaga viszont elmerült a feledtető időben. Oláh Gábor irodalma semmit sem mond a mának, de Németh Lászlónak a róla szóló bírálata fennmaradt mint értékes „irodalomkritika”. Különös jelenség, de a kritika története közelről ismeri.

A fordítottját is persze. Mert a névsorban szereplőkről Németh László nem szólt mindig érdemlegesen és méltányosan. Megfeledkezett írókról és művekről. Ő, aki mindig arányokban és távlatokban gondolkodott, gyakran nézett el a felismertekhez képest nagyobb és jelentősebb arányok s távlatok mellett. És, függetlenül a kritikától, ezek az értékek fennmaradtak, azt is mondhatnánk, *túlélétek* a kritikát. Csakhogy itt meg kell állni egy pillanatra. Mert a kritikus tévedései vagy hibás látószöge semmit sem ront az irodalmi értéken, legfeljebb hátráltatja térhódítását. És semmit sem ront a kritika értékein. Mert Németh László tévedései nem teszik mellékessé Németh László kritikáját. A paradoxon pontos megfogalmazása ezen a szinten, hogy a kritika túléli saját tévedéseit, kilép baklövéseinek nyomasztó terhei alól.

Az irodalmi kritikát, de elsősorban Németh László kritikáját övező paradoxon sora arra figyelmeztet, hogy a kritika, az „irodalombírálat” nem passzív okozat, ami alárendelt függvénye az egyedül aktív oknak, az irodalmi alkotásnak, vagy ahogyan nálunk mondanák, a „szépirodalmi termésnek”, hanem maga is — szerencsés pillanataiban — kiteljesedik, önállósodik, aktív okká minősül át; természetes függősége az irodalmi terméstől megszakad, megszűnik a műalkotással szemben tanúsított alázata. Az irodalmi kritika itt már nem közvetítője az irodalmi értéknek, hanem maga válik értékes műfajjává. Az irodalmi beszédformák egyik sajátos változatává. Függőségéről kiderül, hogy nem tartható fenn állandóan és változatlanul. A kritika átkapcsol egy másik függőségi viszonyba: a sajátos műfaji függőség rendszerébe. Ahogyan a vers és a regény is mindig egy meghatározott tartalom formája, tehát realizál egy

vers- és regényfogalmat, vagy megvalósítja (a maga törvényeinek megfelelően) a vers és regény műfaját, éppúgy a kritika is, az irodalomról való beszéd egy sajátos formájaként realizál egy kritikafogalmat, megvalósítja a kritika műfaját. Minek következtében a kritika „hütlén” lesz az őt kiváltó és mindenkor feltételező műalkotáshoz. „Hütlensége” mindkét említett paradoxon alakjában megmutatkozik.

Németh László ilyen „hütlén” kritikus.

Csakhogy itt még egy látszólagos ellentmondásra kell figyelmeztetni. Ez a „hütlenség” — azért is tettük idézőjelbe — nem jelenti azt, hogy a kritika lemond az irodalomhoz, a műalkotáshoz kötődő minden kapcsolatáról. A függőség megszakadása még nem jelenti a kapcsolatok felszámolását. Sőt! A kritika minél teljesebb mértékben valósítja meg önmaga műfaját, minél következetesebb azokhoz a törvényekhez, amelyek létét feltételezik, annál bizonyosabban mond ítéletet, alkotja meg véleményét. Ezért nevezheti Németh László a kritikust a „véleményalkotás” *művészenek*. S ebből következik, hogy a kritika, ha „hütlensége” következtében megvalósult mint a véleményalkotás művészete, vagy az intellektuális nyelv művészete, akkor beszélhet csupán egészen megbízhatóan, akkor szólhat hozzá termékenyítően az irodalom és a költészet kérdéseihez. S így kerül bele véleménye azokba a nagy összefüggésekbe, amelyek között az irodalom létezik, így válik nyilvánvalóvá a könyvek helye a nemzedékek munkájában. A kritika, ha megfelel önmaga természetének, akkor lesz valóban értékes, s ilyenkor már aligha merülhetnek fel, legfeljebb filológiai tényként, tévedései és igazságai.

Mert *ilyen* kritikát valósított meg és hagyományozott ránk, azért mondhatjuk, hogy Németh László fontosabb helyet tölt be a magyar kritika történetében, mint amilyen helyet a magyar regény vagy a magyar dráma történetében betölthet.

