

S Z E M L E

A KONKRÉT ESZTÉTIKA PROBLÉMÁI

Sveta Lukić: *Estetička čitanka*, Nolit, Beograd, 1964.

Sveta Lukić az általános, spekulatív esztétikával szemben a „konkrét esztétika” teoretikusa, amelynek sokkal bonyolultabb és dinamikusabb szemlélete van a szubjektum (társadalom, történelem, egyén stb.) és az objektum (mű) viszonyát illetően, valamint az objektum belső struktúrájának elemzésekor. (Vertikális strukturális problémák, pl. a művészet ágai, műfajok stb., a horizontális strukturális kérdések, a művészetek története, az individuális szenzibilitás története stb.).

Így kerülünk abba a paradoxális helyzetbe, hogy a konkrét esztétika teóriája, konkrétságánál fogva, sokkal közelebb kerül a relativizmus különböző válfajaihoz, mint a „spekulatív esztétika”. A „konkrét esztétika” absztraháló törekvése minimális, ezért kérdésfeltevései maximálisak, a feleletei pedig nemegyszer ellentmondásosak.

Sveta Lukić ebben a tanulmányában nagyobb területeket igyekezett felölelni, mint a *Művészet és kritériumok* című könyvében. Ebben a könyvében a relativizmus sokkal jelentősebb szerepet játszik: így például szembehelyezkedve a „hét művészet” felosztással, a sportot is a művészetek közé sorolja, sőt közvetlenül a színművészet (a balett) mellett határozza meg helyét, ugyanakkor a színházat tartja a legteljesebb művészetnek a szubjektum-objektum interakciója szempontjából. Ám az interakció kvalitását (és hogy egyáltalán interakcióról van-e szó) a sport esetében

nem vizsgálja fölül, és így abba a hibába esik, amellyel Kantot vádolja, aki az olvasóban csak elvont olvasót lát, ő pedig csak elvont sportot. Ide azért jutott, mert nem vizsgálta meg, hogy milyen tünetek jellemzik a sportot a modern társadalomban, és nem egy lényeges kérdést hagyott megoldatlanul: vajon a sport is axeológikus, mint például a költészet, vagy valami más stb. Ugyanilyen újabb kérdéseket tehetünk fel más konkrét analízisből kiindulva, és ugyanezt a belső relativizmust fedezhetjük föl.

A kötet másik hiányossága, hogy a konkrét esztétika teóriájával foglalkozva, konkrét elemzéseket elsősorban az irodalom, a színház és a film területén végez, a zene, a festészet természetének vizsgálása azonban jelentéktelen. Ezért ezt az esztétikával foglalkozó művet csonkának nevezhetjük. Lukić az egyes területeken elért eredményeket más területekre is szeretné vonatkoztatni, jelen esetben ez már tagadhatatlanul spekulatív módszereket jelez. Itt csap át a konkrét esztétika saját ellentétébe, a spekulatív esztétikába, s ez semmi esetre sem válik a könyv hasznára.

Nem egy esetben azonban Lukić ügyesen elkerüli a sok konkrétum által felkínált relativizmust: így Sartre, Thomas Mann, Malaparte, Huxley, Camus regényeit elemezve különbséget tesz az esszé mint műfaj és a prózában jelentkező esszéisztikus elemek között. Meghatározásai jelentősek, mert az esszé polgárjogot és történelmi igazoltságát bizonyítják, ugyanakkor a mai műfaji felosztás abszurditására hívják fel a figyelmet. (Lásd a középiskolai és egyetemi „esztétikát”, amely ma még arra is képtelen, hogy saját létjogosultságán elgondolkozzon.)

Összefoglalva az eddigieket, megállapíthatjuk, hogy a kötet értéke kisebb, mint a már ismertetett *Művészet és kritériumok* című könyv, a szerző több helyen megismétli előző műve tételeit, nem a mélység, inkább a szélesség felé törekszik, de mindenesetre tekintetbe kell vennünk, hogy Lukić ezt az esztétikai olvasókönyvet a szélesebb olvasóközönségnek szánta, és egy ilyen törekvés — minden hibája ellenére is — figyelemre méltó.

(VL)

KRÚDY, AZ ISMERETLEN ISMERŐS

Krúdy világa. Gyűjtötte és írta Tóbiás Áron. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Bp. 1964.

A testes kötet címe Krúdy világáról ígér tudósításokat — s ez a tény önmagában is elegendő, hogy az olvasó felcsillanó szemmel kapjon utána, még ha aztán kissé csalódottan teszi is le a kötetet. S ezt a csalódást nem a gyűjtő és szerkesztő Tóbiás Áron rovására kell írunk, hanem a műfajéra, amely csak az embert tudja megidézni esendő voltában, de nem az *író vilá- gát* is, amelynek pedig szolgálatát vállalta.

Különösen problematikus az ilyen vállalkozás Krúdy Gyula esetében, hiszen nála talán még hatvá- nyozottabban megmutatkozik az a századunkra oly jellemző kettősség író és műve között, amely azt ta- núsítja, hogy az író élete a műnek már nem arany- fedezete, hogy az író magánélete nem a műve is, mint volt még a romantika korában, s amelyet a magyar irodalomban utolsóként Petőfi testesített meg. Krúdy- nál a kettő közötti távolság olyan nagy, hogy még egy 721 oldalas könyv emlékezés- és dokumentum-anyaga sem tudja áthidalni. Ezért történhetett meg, hogy a nagy író helyett a kis emberrel találkoztunk lépten- nyomon, s azt a paradoxont figyelhettük szüntelenül, hogy a kettő már alig tudja magyarázni egymást.

Ezt a tényt különben a kötet bevezetője is észleli: „Krúdy Gyula szinte csak átvonul a színen, mert nem az író életének és irodalmi munkásságának ellentmon- dásait igyekeztünk feloldani — erre talán még sor kerülhet egy irodalmi monográfiában —, hanem a kor- szakra irányítottuk figyelmünket, Krúdy világra. Helyesebben a világra, amelyben Krúdy is élt, s melynek szálfalakjával egyik legjellegzetesebb hőse volt...” A kötet anyagának olvasása után még ezt a szerkesztői megszorítást is továbbvezetve azt mond- hatnánk, hogy a könyv arról a világról szól, melyet Krúdy élt, s ez nem egészen az a világ volt, amelyben élt, az pedig még kevésbé, amit megírt. Ha van valami Krúdy művészetében, ami annyira jellemzi, és amely pusztá rétegződésével is befolyt alkotásai természet- rajzába, akkor éppen e sajátos egyidejűség az, amely a kor-élet-mű oly éles differenciái ellenére is létrejött benne.

Kevés dokumentum, sok emlékezés — így foglal- hatnánk össze a *Krúdy világa* című kiadvány anyagát, amelynek összeválogatásában az volt a szerkesztő vezéreszméje, hogy „Krúdy Gyula személyét kiválaszt- va, főként budapesti és Budapestről szóló munkássá-

gára figyelve, a közelmúlt társadalmi mozgásait és irodalmi gyújtópontjait szeizmográfikus pontossággal" kövesse nyomon, „dokumentumokkal hitelessé, személyes visszaemlékezésekkel érzékletessé téve az ábrázolandó korszakot. Módszerünket leginkább egy forgószínpad kör-mozgásához hasonlíthatjuk: a hat ciklusban hatszor mozdul a kép Krúdyról és koráról, hatféle műfaj kosztümjében kél életre a korabeli színjáték”. Ugyancsak a bevezető határozza meg a könyv műfaját is, amelyet „valahol memoár és regény, líra és történelemkönyv, filológia és erkölcsrajz között” jelöl meg.

Az írói életrajz iránt érdeklődők a szorosán vett életrajzi adalékoknál állapodnak meg elsősorban. A szerkesztő nemcsak az író leszármazottjait, gyermekeit szólaltatta meg, de „Kései beszélgetések” cím alatt közli azokat a magnetofonfelvétellel készült szövegeket is, amelyeket Krúdy ismerősei, barátai mondtak el, köztük Füst Milán, Kassák Lajos, Erdélyi József, Benedek Marcell, Dutka Ákos, Tamási Áron, Kárpáti Aurél, Pátzay Pál, Osváth Júlia stb. Ezeket egészítik ki a dokumentumok: Krúdy különböző személyekhez küldött szerelmes levelei, „számadás-könyve”, a Tevan kiadóval való levelezése, hivatalos ügyiratok stb. Nehéz lenne összefoglalni mindazt, amit ezek az írássok Krúdy Gyuláról elmondanak: a család enyhíteni igyekszik az író emberi gyöngéit, az ismerősök, Krúdy életének szemtanúi a különöt látják Krúdyban, aki nem engedte meg sem életének vitelével, sem magatartásával, szokásaival, hogy az élet hétköznapi mértékével mérjék. Nem volt családi életet élő szelíd férj és apa. Itt is, akárcsak életének más vonatkozásaiban, úgy tetszik, tudatosan izolálta magát a világtól. Szállodában lakott, s nem a családjával, feleségével levelezett a közvetlen érintkezések helyett; az ő világa az éjszakák voltak, stációi az italkimérők, kiskocsmák s a számlálhatatlan fröccsök és egyéb italok. Az emlékezések anekdoták hősvé avatják a kocsmázó és kártyázó Krúdyt, szinte csak az alkalmat látva az emlékezésben, hogy a maguk hasonló élményeit elmondják, és elmerengjenek a kiskocsmák romantikáján. Holott Krúdynál alighanem a magány lehetősége legalább olyan mértékben fennállt, mint az elrontott életből következő italba menekülés ténye, mint ahogy jelképes erejűnek tetszik az a mozdulata is, amellyel a feleséget felcseréli utcalányokra és kerítőnőkre — egy nagy erkölcsi és társadalmi, nemkülönben magánemberi devalválódás mélypontjaként. Kortársai legtöbbször a látszat illúziója még megvolt, Krúdynál ennek a látszatnak már nyoma sincs, ellenben vas-

következetességgel merte követni az élet élésében a kor „logikáját”, tehát életadatain kiütököznek a látzatok mögötti fonákságok. Más szóval: negatív élet az övé, s ebben legtöbb kortásától különböző is, hiszen azok művészetükben alkottak „negatív univerzumokat”, Krúdy életével formálta azt meg.

Az értékek „felcserélése” játszódott le tehát Krúdy életében és művészetében, de úgy, hogy alkotásai képezik élete ellenében a pozitív pólust. Erre kell rádőbbernünk, amikor a gyűjtemény nagyobbik hányadát kitevő kritikákat olvassuk, amelyek mind a Krúdy-rejtélyt akarták megfejteni. A szerkesztő itt széles skálán dolgozott, s így alkalmunk adódik, hogy egyetlen gyűjtemény segítségével szembesíthetjük az egyes művek után közzétett írások véleményét az utókor értékelésével, s azt tapasztalhatjuk, hogy az elmúlt ötven esztendő során Krúdy megítélésében nem történt sok változás. A művészetéről rajzolt képek árnyaltabbak lettek ugyan, de alapjaikban a kortársak egykori gondolataival egyeznek meg. Ezek szerint Krúdy Gyula írásművészete külön tartománya a magyar irodalomnak, s amióta Magyarországra is eljutott Proust híre, a bírálatok Krúdyban „az eltűnt idők nyomában” járó romantikust látják, az Idő bűvös megállítóját és elővarázslóját, a stílus nagy és sajátos mesterét.

Schöpfli Aladár egyik írásában a Krúdyról szóló kritikák bizonyos értelmű csódjét emlegeti, alighanem egészen jogosan: „A kritika mindig bajban volt vele. Nem illettek rá a megszokott kritikai kategóriák, nem lehetett rá a szokott mértékeket alkalmazni. Nem is írtak róla mást, mint föltétlen magasztalást vagy föltétlen elutasítást. Az írók értették, szerették és igen nagyra becsülték, mert megéreztek benne a rejtett geniális vonást, amely sohasem tudott egészen kibontakozni, de mindig érezte magát”. A gyűjteményben felsorakoztatott kritikák, ismertetések, bírálatok — legalábbis az avatottaké, mintha a fenti reflexiót igazolnák. Ady Endre *A vörös postakocsiról* írja: „De könnyes, drága, gyönyörű könyv ez mégis, úgy, ahogy írta, aki írta, fölséges versvallomás arról, miként tesz az álmok passzívvá a mai Casanovát. S ha nem regény, hát nem regény, de briliáns lelki-Röntgen a fiatalság nevezetű betegség egyik legékezebb stádiumának”. Kelemen János pedig már az irodalmi utókor szemszögéből nézi Krúdy életművét: „Ez a művészet minden ízében eredeti és nagyvonalú, nemcsak magyar, hanem világirodalmi szempontból is. Krúdyban már sok olyan elem van, ami később a szürrealisták művészetében bontakozott ki és vált mű-

vészi elvvé, sok olyasmit megsejtett, ami csak a húszas évek nagy európai regénykísérleteiben vált tudatossá." Krúdy megítélésének két pólusát idéztük az időből, s írjuk le rögtön a kritikákból leszűrhető tanulságot is, azt a módszertani tapasztalatot, hogy Krúdyt nem lehet *csak* a magyar irodalomból, a Jókai—Mikszáth vonal szempontjából értelmezni, hogy hozzá Európán át vezet az út, s hogy azok a művei bizonyulnak valódi értékeknek, amelyek kiállják a kortárs Európa minősítő szembesítését is, nemkülönben pedig ha fényt vetünk arra a mechanizmusra, amely művészetében működve lehetővé tette, hogy egyes vonásaiban megelőzze Európát, ugyanakkor rögtön le is maradjon eredményei szüretéről.

Kozocsa Sándor bibliográfiája pedig azt mutatja, hogy míg a könyvkiadás évről évre megjelenteti Krúdy műveit, az irodalmi kritika és az irodalomtörténet mintha megfeledezett volna róla. Ha Tóbiás Áron munkájának nem is lenne más értéke, mint az, hogy az irodalmi közvélemény figyelmét Krúdyra irányítja, nagy munkát végzett, s így nemcsak összefoglalója a Krúdy-irodalomnak, hanem elindítója is lehet a friss szempontú kutatómunkának, amely Krúdy művészetének igazabb jellegét tárná fel, és pontosabban megjelölné művészete helyét a magyar irodalomban.

(BI)