

## A KRITIKA DOLGA\*

ABODY BÉLA

Mentegetődzéssel kezdtem, vitával folytatom, de ez is beillik mentegetődzésnek.

A megtisztelő és jóleső meghívólevél különböző nézetek „tárgyilagoss, előítélet nélküli kifejtésére” biztatja az előadót. Ez az a pont, ahol nehezen osztom a szervezők optimizmusát. Általánosabb értelemben is, de a magam személyét tekintve mindenképpen. Inkább őszinte beszédet ígérek: előítélet-mentesség helyett vallomást előítéleteimről, amelyek nem magam választotta útitársként kísérnek. Tárgyilagosság helyett elfogultságaim, érdekeltségeim nyílt, családon belüli feltárására vállalkozom, úgy gondolván, hogy ez erkölcsösebb — s furcsa, paradox módon, talán objektívebb — módszer is, mint a teljes objektív igazság birtoklásának tudományosságba csomagolt hitélménye. Végül is nehezen elkerülhető, hogy az ember a maga tapasztalatait kanonizálja törvényekké, személyes élményeit tekintse egyetemes érvényűeknek, annál is inkább, mert a személyiség szívesen tekinti önmagát a világ gyakorlóterének, sőt — ebben a szakmában nemegyszer — éppenséggel magával a világgal téveszti össze magát. Ha valamiben, hát legfeljebb abban bizakodom, hogy végeredményben az ember nem egészen maga választja meg személyes szellemi sorsát, tehát egyéni tapasztalatai önmaguknál többet jelentenek. (Mint ahogyan az egyén is többet jelent önmagánál, mert valamilyen nagyobb egység modellje.) Számítsuk hozzá azt a rögeszménket, azt a kötelező szakmai-erkölcsi munkahipotézist, hogy mondókánkban van valami általános érvényű, tehát nemcsak magunk helyett; szerényebben: nemcsak a magunk érdekében beszélünk, itt és másutt. Ez a maximum, amit jó lélekkel ígérni merek: tárgyilagosság helyett azt, hogy elfogultságomnak, a rámmagadt előítéletnek van valamilyes dokumentumértékű, tüneti jelentőségük. Ha már más nem, ha már több nem! Szegény ember vízzel főz; bizonyára emlékeznek a közmondásra.

De most már a tárgyra. Formás anekdotadélután ígérkeznek a kritikusról elmondható mindenfajta rosszról. Ha más egyéb miatt nem, már csak azért is hálával tartozunk neki, mert annyi szellemes kritikusselleges és kritikaellenes aforizmára, derús történetre adott al-

\* Elhangzott Amersfoortban, a hollandiai Mikes Kelemen Kör 1967. évi tanulmányi hetén. A szöveg teljesen azonos az ott elhangzottakkal, ezért néhány „akusztikus” vagy túlonúl informatív és didaktikus részletért elnézést kérek: A. B.

kalmat. Katalizátorként működött: fényes elmékből váltott ki önmaga ellen fényes gondolatmeneteket, amelyekben a személyes érdekelttség látványosan ölelkezett a bizonyítékok mutatóványaival. Lényegében már az antik kultúrák minden rosszat összefoglaltak; Shaw csak az utolsó dőfést adja meg, amikor az *Ember és felsőbbrendű ember*ben úgy vélekedik, hogy, „aki tudja, csinálja, aki nem tudja, tanítja”. E mondasból ugyan nem derül ki világosan, mit tartsunk a kritikus és még szépprózájában is kritikus Shaw kritikai életművéről, s gyanakodnunk kell, hogy talán nem forró önvallomással állunk szemben. (Hiszen e terepen a törvény ritkán vonatkozik a törvény alkotójára: a szabályokat, úgy látszik, személy szerint mindig a kivételek hozzák; könnyű nekik.) Mondjam-e még, hogy minálunk odahaza az elmúlt évek nagy, reprezentatív könyvsikereinek — szakmai és közönségsikereinek — egyike Ormay Imre *Megbukott zenekritikák* című antológiája volt? Tömegpéldányszámot, gyors, lázas utánnyomásokat ért meg ez a testes gyűjtemény, a rossz prognózisok, buta diagnózisok, s a kerékbe tört megfogalmazások tárháza. A nyilvános tévedés mindig a nyilvános intimitás varázsával hat. Hát még a hittel aláfűtött tévedés! Az még szebb! A hazugság legalább produkció. Az őszinte baklövés: összeomlás. A meggyőződés s a baklövés kontrasztja kiapadhatatlan humorforrás. A helytálló ítélet nemigen kerül antológiába, s kabarétréfává sem válik. Két okból nem teszi ezt. Egyrészt azért, mert evidencia. Shakespeare nagyságának megállapítása tartós nagyrabecsülést, meghökkenést nem ígér, kivált a két Johnson közötti filológiai időszaktól kellő távolságban. A másik ok: a dillettáns kiutasítása sem ígér tartós sikert. Az irodalomkritikus Dugovics Tituszként általában a megbírált dillettánssal együtt ugrik le a toronyból, s tűnik el a mélyben. Szabad-e még Szabó Dezsőre utalnom, akinek pamfletéletműve a sok légnemű céltábla miatt homályosult el; a zérust hiába szorozzuk, de nemcsak hiába szorozzuk, hiába osztjuk is. Tehát: ne nagyon bizzunk a meg nem bukott kritikák antológiáiban, kivált ne bizzunk közönségsikerében; aki efféle összeállítást forgat a fejében, ezúton próbálom róla lebeszélni.

Tőlem, aki Budapestről jöttem, bizonyára a probléma történelmibb, társadalmibb megközelítését várják, hogy ugyan egyáltalában várnak valamit. Bár a rólunk formált külvilági hiedelmeket nem igazolni jócska udvariatlanság; ezzel az elemzéssel — kihasználva, hogy rendes évi szabadságidőmben vagyok itt — várnék még egy keveset. Maradjunk most csak a szubjektív feltételeknél, vizsgáljuk egy kicsit az anyaghoz fűződő viszony, kritikus és alkotás, hogy úgy mondjam, — egy érthető, „didaktikus pleonazmussal”, csúnya, de legalább erőszakos szóképpel élve; „prehisztorikus archetípusait”. Valljunk, hogy ne valatassunk. Lássuk be, mert tény, hogy sok kritikus elnyomorodott, tehát sértett szépiró. Sérelmének eredete sajnos személytelen. Tehát: perét az egész világ ellen folytatja. Minden ellen, hogy semmi ki ne maradjon belőle, ami netán vesztét okozza. Számos ilyen kritikus egy általa képzeletben írt műhöz hasonlítja a megbírálandó művet. S miután — nem tudom, figyelték-e? — a fiktív művek mindig tökéletesebbek a konkrét műveknél, biztosan a megkritizálandó írás húzza a rövidebbet. A nem létező, lappangó író okvetlenül nagyobb, mint a valóságos író. A nem létező, a kilicítálatlan íróban még benne szuny-

nyad az összes potenciális lehetőség. A konkrét író pedig már választott. Választásával lemondott az összes többi lehetőségről, tehát a teljességről. Ez a „latens író” (azaz a kritikus) apodiktikus ítéleteinek forrása, biztonságának aranyfedezete. Ilyenformán a kritikus és az író kapcsolata ab ovo meglehetősen elrontottnak tűnik.

Van egy másfajta kritikusalkat, s ebből következő kritikusi megközelítési mód is — mondhatná bárki. Az alázat, s az átlényegülés is elképzelhető: a kritikus valamiképpen az alkotó szervezetébe és szervezetévé asszimilálódik. Ez azonban másfajta, nem csekélyebb hibák forrása. Aki azonosul a művel és alkotójával, menthetetlenül hozzáképzeli a leírt szöveghez azt, amit az író képtelen volt leírni, ami — közkeletű kifejezéssel élve — „a ceruzájában maradt”. *Élményévé* válik a hibák száraz és hűvös oka, szervezete — az íróéval immár közös szervezete — lényegének, természetének tartja a mű fogyatékoságait, a fogyatékoságok érzelmesen átélt okait pedig mentésnek. Márpedig a műalkotást nem szabad a mentségeivel összetéveszteni. Az irodalom az írott szövegeknek, s nem e szövegek létrejötté okainak és akadályainak összessége. Nem az, amit meg szeretünk volna írni, hanem amit megírtunk. A többi: anekdotagyűjteménybe való s nem a kritikusi szempontok közé. Epizód. Kávéházi asztalokra tartozik.

Ilyenformán a kritikus és az író kapcsolata rossz házasság, ahol a felek közeledése is, távolodása is egyformán provokáció. A distanciózó, ennen fikciójához rögződött kritikus éppúgy árt az ügynek, mint aki felolvad az író szolgálatában. Előbbi úgy jár, mint egy vízióba szerelmes férfi, aki mindig tehetetlen marad, ha konkrét nő ölébe veti a sors, mert nem kapja és nem kaphatja meg tőle, amit a korlátlan, tehát felelőtlen képzelet követel. Utóbbi szintén felsül a nő társaságában, fordított okból: mert mindig feladja magát. Ő maga megszűnik, tehát nincsen, *akinek* élménye legyen. Csak birtokolt van, birtokló nincs. Lássuk be tehát a helyzet roppant nehézségeit, jóformán tértől és időtől függetlenül. S lássuk be — ez az ördögi az irodalomtudományokban —, hogy a konkretizálás csak fokozza a nehézségeket. Részben azért, mert akkor kiderül, hogy miről is van szó, s ez mindig nagy zavarok forrása. S az is nagyon úgy látszik, hogy maguk a problémák festenek szigorúbban.

Úgy gondolom, s ez lenne egyszersmind dolgozatom első pontja, szerényen berendezett sziget az asszociációk vizében, hogy napjainkban a kultúra hasadásának többféle veszélye is fennforog. Tehát: a kritikus helyzete még nehezebb, mint volt valaha is, mert az esszenciájából, sőt egzisztenciájából fakadó természetes bajaihoz az új, sajátos gondok csapódtak. Magyarán: rossz pozícióból fogad nehezülő feladatokat, növekvő veszélyeket.

Az egyik, a kultúra horizontális hasadásának veszélye. Itt nyilván a humán kontra műszaki-természettudományos kultúra veszélyére gondolok. De ezt — engedtessek meg megint a személyes vallomás — a nyugati teoretikusokkal ellentétben a kisebb, bár látványosabb veszélynek érzem. Jobban izgat — mert itt viszont már a talpamon érzem a tektonikus mozgásokat — a vertikális repedés; tömegkultúra és elit-kultúra problémája. Az a jelenség, hogy a művészet — amelynek eredete, ősoka véleményem s a magam suta megfogalma-

zása szerint hajdanában a *különösen hatásos közlés* szándéka volt, nem kis mértékben érthetlenné vált, holott a közlés, a minimum két felet feltételező átadás a jelrendszer bizonyos —, szerény —, egységét kívánna meg. Engedjenek meg itt egy kis kitérőt: talán nem joggal a kritikus karakter után a kritikus terepéről, a mai kritikus mai terepéről beszélni.

Kezdeném ott, hogy *valamilyen* érthetőség követelményét természetesen tartom a szépirodalomban. Hiszen a kapcsolatteremtés számol a megcélzott féllal, a befogadó közeggel. A merőben önkielégítő célú művészet paradoxon; a szépíró Robinsonnak is csak akkor hinném el, ha esténként a tengerbe morzsolná alkotásait. A megörökítés ténye szükségképpen közösségivé emeli a művészetet. A kapcsolat keresése — vagy, óvatosabban: a kapcsolattal való számolás, beletörődés — a közös szótár keresése is. Eddig a pontig jogos a szigor, a kérdés számon kérő hangsúlyú felvetése. Aki művészi ítélezését önmaga vagy szűkebb családjá köréből a kollektíva által megvalósított nyomda- és terjesztéstechnika segítségével (többnyire a törvényes fizetési eszközről, a társadalmi megbecsülés elvont és konkrétabb formáiról sem lemondva!) egy szélesebb körbe emeli, kihíva állásfoglalását, számoljon az emberi érintkezés egyezményes jeleivel. Mondhatnám, némi romantikus fűtöttséggel: ennek kell hogy a mestere legyen. Semmit sem adnak ingyen. S ez nem egyszerű dolog; elő kell hívni a latens együttérzés-tartalékokat, sőt új befogadási lehetőségeket lehet implantálni, együtt haladni és vezetni, úgy adni, hogy a kapó a maga öröktől birtokolt sajátjának tekintse ajándékunkat. Idáig hát rendben is volnánk, azt hiszem.

A bajok ott kezdődnek, hogy az érthetőség fogalma nem egyértelmű. Az érthetőség nem egy anyag — esztétikai anyag — objektív, immansens tulajdonsága, hanem viszonylat, tehát viszonylagos. Olyan egyenlet, amelyben a befogadó fél befogadóképessége 1. ismeretlen, 2. változó, 3. önmagában semmiféle *értékminősítő* erővel nem rendelkezik. Az irodalom-szociológiai rétegvizsgálatok kimutathatják, milyen műalkotást ért meg a holland átlagértelmiségi 1952-ben, a magyar üzemi munkás 1963-ban vagy egy bolgár általános iskolás 1967-ben. Ezek a vizsgálatok annál értékesebbek, minél konkrétabbak, azaz minél szűkebb s jobban körülhatárolható réteg vallomását írják le. De ha ezeket a részeredményeket összemossuk, s a közös nevezőt keressük, nyilván igen általános, tudományosan hasznavehetetlen eredményre jutunk. (Laikus becslésem szerint egy olyan skálához, amelynek a csúcán legjobb esetben a XIX. századi realizmus alkotásai találhatók.) A tömegstatisztika tehát nem alkalmas módszer a művészi érthetőség objektív kritériumainak megállapítására. Az egyéni vizsgálat pedig értelmetlen, hiszen a műalkotásból senki sem zárható ki, tehát elkerülhetetlen, hogy az egy adott jelenséghez többféle befogadó egyén „viszonyuljon”, többféleképpen.

Tovább sorolom a nehézségeket. A legtöbb szakmú az érthetőség és értelem kapcsolatára orientálja az olvasót; kicsit úgy, mintha ez egy egyedül lehetséges, monogám viszony lenne. Hivatkoznék azokra a műalkotásokra (régí példa jó példa: *Fekete zongora*), amelyekben az *értelmi érthetőséget* kiszorítja, de pótolja az érzelmi, hangulati érthetőség. Sőt! El tudok képzelni olyan esetet, amelyben a kiszorítás meg-

történik, s pótlás, a funkcióátvállalás már nem, vagy alig, s mégis valami jó dolog kerekedik ki a játékból (*Kopasz énekesnő*), amíg nem vesszük túl komolyan. El tudom képzelni a (racionálisan és érzelmi-  
leg megalapozatlan) humor-hatást, ami viszont és mégis az önmagát  
magyarázó jelenség szokásához híven „valahol” azért még érthető is.  
Fordítva: a tökéletes érthetőség tartalmi és stiláris jegyei sem biz-  
tos, hogy az írói értelemnek akárcsak a leghalványabb szikrájára utal-  
nának. (Vagy esetleg csak egy nem szorosan tárgyunkhoz tartozó, üz-  
leti értelem jegyeiről árulkodnak.) A teljesen érthető és mégis teljesen  
értelmetlen művészet tekintetében halványan utalnék néhány 1950—51-  
ben született magyar versre. (De talán még frissebbekre is lelhetne  
egy nagyon szorgos és jó szemű filozopter...) Ez azonban semmit sem  
változtat a dolgok veszélyességén. Ez az a határ, amíg a közvetlen ért-  
hetőségében korlátozott művet megvédehetjük, az értelem nevében. A  
határt az az eszménykép és gyakorlat szabja, hogy az értelmes alkotás  
megvalósít valamit, minimum önmagát, tehát ellenőrizhető, mert  
a maga törvényeivel egybevethető. De — és most visszakanyarodnék  
dolgozatom második passzusának kiindulópontjához — az értelmesen  
érthetetlen, az értelmetlenül érthetetlen, a színvonalasan s a színvo-  
naltalanul exkluzív műalkotás mégiscsak az egyik oldalra került. Az  
értékrendi differenciálás, a minősítés sohasem csillapít a jelenség ter-  
mészetes vadságán: a név kimondása, a bemutatás még nem változtat  
a dolog karakterén. Beszéljünk magyarul: jó és rossz művészet egy-  
képpen nagy hajlandóságot mutat az elidegenedésre. Más országok sta-  
tisztikáit nem ismerem, de tudnék szólni néhány jó szót a tömegkul-  
turális színvonal megemelkedéséről Magyarországon. Hozzácsaphatnám  
személyes tapasztalataimat, hiszen öt évet dolgoztam egy minden  
szempontból izgalmas és szemléletes laboratóriumban, egy általános  
iskolában. Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a padlót  
megemeltük ugyan, s ez történelmi érdem, de az emelkedés légnyo-  
mása még magasabbra nyomta a plafont, tehát a távolság roppant  
nagy, az általános műveltség s a műveltség anteuszi bázisa, a meg-  
emelkedett életszínvonal s e csúcsok között. S amit tudok külföldről,  
abból úgy látom — igazoljanak vagy cáfoljanak —, hogy a helyzet vi-  
lágviszonylatban még kiélezettebb, mint a pedagógia-centrikus állam-  
struktúrákban. Hiszen nálunk az általános műveltség bizonyos kötelező  
és ellenőrzött minimumával azért legalább számolhatunk, akárcsak a  
nyilvánosság elé kerülő művészetek érthetlenségi maximumával. Te-  
hát a kérdés — kimondva, ki nem mondva — napirenden szerepel. Egy  
szó mint száz azonban: a többség, a társadalomformálás súlyát hor-  
dozók jelentős része magasabb színvonalon produkál, mint gondolko-  
zik vagy élvez. Bonyolultabb összefüggés része, mint *áttekintője*. E tö-  
megkultúra forrása jőszerivel a szórakoztató, meglévő igények kielégi-  
tésére szorítókozó művészet, az úgynevezett kikapcsolódás tápláléka.  
Nemegyszer: személyes és közösségi indulatok levezetője, vészszelepe  
vagy elzsisbasztója, szóma, a valóságos viszonylatok elködösítője is. De  
jelen vannak az ízlés status praesensére épített, s a műélvezetből éppen  
a megértésért való megküzdést, a szellemi *érték árát* magasabbrendű,  
kulturáltabb módon kikapcsoló alkotások is Jókaitól a klasszikus re-  
alizmus csúcsáig és a késői jogutódokig. Ezeknek szerepe a közmű-  
veltség fajsúlyának fokozatos emelésében felbecsülhetetlen. De *mint*

*önmagukon túlmutató demonstrációs bábuk, egy megmerevedett esztétikai igényrendszer állandó példatárjai, a rakoncátlan nebulók előtt unos-untalan agyondicsért szabályos jótanulók, jólfésült eminensek tovább rontják a helyzetet, mint általában minden agresszív hagyomány. Tisztelettel elfogadom Lukács György nyilatkozatát a Beszélgetések Lukács Györggyel című kiadványban, amikor a társadalmi fejlődés minőségi ugrásával, a forradalmas XX. századdal köti össze, a szavával élve, „a kisember előtt megnyíló minőségi élet megvalósulásának lehetőségét”. Magam sem vitatnám a fontossági sorrendet, s azt is jól tudom, hogy miképpen a csúcsteljesítmény fundamentuma a tömegsport, a tömegsporté pedig a kondíció; a kultúra demokratizálódása nemcsak elkerülhetetlen (tehát jelzőkre, minősítésekre nem szoruló) folyamat, hanem szívesen illesztem ide jelzőimet is: örvendetes folyamatról van szó, amely a csúcsteljesítményeket is alapozza. De — s itt Lukács György fejtegetése sajnos abbamaradt — a kulturális élet millió szűz szavazata, számtalan igény betörése egy sokáig viszonylag exkluzív, öntörvényűnek tűnő értékrendbe rengeteg új gond forrása, s ezek persze hogy most jelentkeznek ekkora zajjal, a tömegkultúrálódás intézményessé válásának éveiben. Örülhetünk-e, hogy a viszonylag könnyen megközelíthető XIX. század — elnézést kérve, Móricz Zsigmondot is ide sorolom — közkinccsé kezd válni, s a néhai analfabéta a *Sári bíró*t olvassa, Jókairól, Gárdonyiról nem is beszélve? Örülhetünk. Ha gyermekkoromból belémnevelt viszolygásom az önmínősítés ellen nem fékezne a stílusomat, azt is mondanám, hogy büszkék lehetünk. De: örülhetünk-e, ha ezek a konkrét művek 1) egy elvont követelményrendszerre állnak össze, 2) egy emocionális olvasói ingenkiszöb határait is jelzik? S hozzá tudnunk kell, hogy az olvasói döntés majdnem mindig agresszív és apodiktikus, — az, hogy mit nem, az rendszerint hangsúlyosabb, mint hogy mit igen. A népszavazás veszélys mérték, kivált a kísérletező igényű, utat törő, a megszokottól eltérő jelzésrendszerrel operáló művek tekintetében. Tehát a helyzet még a legmagasabb szinten, a kritikai realizmus, a XIX. századi prozódiai szabályok, a nép-nemzeti mintájú vers, a hagyományos tér- és időkezelés tekintetében is problematikus. Az újdonsült olvasót, az irodalmi ügyekben először szavazó sok milliót tegnapelőtti művekből indukált tegnapi szabályok szerint tanítjuk meg olvasni. Olvasni megtanult. Ez alapérdemünk. De hogyan fogadja a *mai* műveket, amelyekből csak *holnapra* párolhatók érthetők, szemléletes, viszonylag helytálló szabályok? Itt egy könnyörtelen fáziseltolódás van, ami kiváltképpen azt gyötri, aki nem mond le a művészetek közügyjellegéről, az ősi közléskötelezettségről; arról, hogy az egész művészet végül is emberi gesztus, elsősegély vagy hosszú távú gyógyszer, de mindenképpen emberséges beavatkozás a világ dolgaiba, a kollektív öngyilkosság veszélyének korában; nem a Vöröskereszt vagy a nevelőnő pelenkamosó mozdulatával, de egyszerűen életösztönből, annak a tudatában, hogy a lét ténye, maga a lét — emlékezetem szerint még az antikoknál s a teológiában is — okságilag megelőzi a lényegét, tartalmát és metodikát. Egy ilyen — eretnek terminus technicusszal élve — „létirodalom” érdekében mondom, hogy nem lehet nyegléskedni, és arra az álláspontra helyezkedni, hogy bánja az ördög, mekkora a hasadék tömegkultúra és csúcskultúra, beavatottak és alig-beavatottak izlésnor-*

mái között, mert mindig is volt. Nem erről van szó: minőségileg mindig is lesz. Törvény, tehát okosabb, ha beletörődünk. De a kérdés ma már nem csak annyi, hogy *egy nyelven beszélünk bonyolultat és egyszerűt is*, hanem a *két nyelven beszélés*, a struktúra-hasadás veszélye. Ez nem ugyanaz a probléma, mint a reneszánsz olasz piacain vagy Shakespeare színházában, ahol a matróz egyidejűleg más darabot hallott, mint az udvari ember, s a szövegek ambivalenciája több, egymással párhuzamos, egymás alatti-fölötti járatot engedélyezett a mű testében. A *Kopasz énekesnő*nél bizony nehéz lenne erről a kettős rétegződésről beszélni. (Vagy ha igen, hát furcsa módon — nézzék el a szentségtörést — éppen fordítva: a laikus sejt benne valamiféle bonyolult filozófiai összefüggéseket, borzongató exkluzivitást, s az avatott műélvező számára egyszerű a dolog. Ő léleknyugalommal beiktathatja a zseniális kabarégroteszkek, a szívderítő blödlük sorába, a hozzáfűzött terhes esztétikai magyarázatok, üppig németes filozófiai Grundlegungenek nélkül.)

De kanyarodjunk vissza dolgozatom harmadik — s hogy rettegjenek, nem utolsó — felvonásának alaptételéhez: *századunkból nem a zseniális író, hanem a zseniális olvasó hiányzik*. Továbbá: az egyébként szükségszerű, támogatandó és örvendetes tömegkultúra egyszersmind problematikus ízlésnormák elterjedésével jár; a statisztikailag felmérhető igények kevésbé segítenek a kívánatos célok megvalósításában; nem tagadható a vertikális hasadás, a művészetek ősi, kettős funkciójának fokozatos, olykor rohamos elkülönülése. Mégtovábbá: ez a repedés, sőt hasadék a kritikus két talpa közt húzódik. Szerény referátumom első része talán éreztetett valamit abból, hogy a kritikusnak mindig is nehéz dolga volt. Most legutóbb arról szerettem volna meggyőzni a hallgatót, hogy mai dolga speciálisan is nehéz. Az ősi gyötrelmekhez új gondok járultak. S miután a sors hangosabbnak és aktívabbnak tűnik, mint valaha, s olykor az egyén tudatától függetlenül is gyorsan intézkedik, nehéz helyzeteket, megtévesztő látszatokat és megfellebbezhetetlen ítéleteket teremt, némi szélcsend után megnövekedett az irodalom prófétikus-morális töltése, s ezzel együtt a kritikus felelőssége, aki a tünetekben rendszert kell hogy keressen.

Mit tegyen a kritikus? Fogalmazzunk szerényen! Nem arról van szó, hogy mit tegyen a kritikus; arról van szó, hogy mit *tehet*. Még pontosabban, még óvatosabban; hogy mit tesz. És itt térnék rá honi kritikai viszonyainkkal kapcsolatban egy-két megjegyzésre: a felelőtlenség boldog állapotában, hiszen kritikus nemigen vagyok már, álláspontom nem valamilyen kanonizált szabálygyűjtemény vagy értékrend kifejezése, hanem szuverén véleményformálásom kellemes gyakorlása. S amikor kritikusokról és kritikáról beszélek, engedjék meg, hogy máris bizonyos értékelő elemet szuggeráljak mind morális, mind esztétikai értelemben. Tehát: kritikusokról szólván emberekről beszéljek, s egyáltalában, példáimat más vonatkozásban is az antropológiai minimumhoz szeretném mérni; akár lemondva a bőség zavarának mulatságos látványáról is.

Az elmúlt esztendőök során számtalan elmélyült kritika panaszolta mifelénk, hogy nincs elmélyült kritika. Kiemelkedő kritikusegyéniségek hiányolták a kiemelkedő kritikusegyéniségeket. Vakmerő dolgozatok kérték számon a vakmerő dolgozatokat. Túl ezen: valami mégis kiala-

kult: mozgalmas kép, készülődés, eszmék és módszerek seregszemléje, amihez hasonló t régen vártunk már, s amit hangulatában, jellegében nagyon nehéz olyan kollégáim előtt reprodukálnom, akik magyar ügyekben a szövegre vannak hagyatkozva, távol az indítékok, magyarázatok, mentségek, közvetlen okok és perspektivikus célok forrásaitól. De nézzük talán közelebbről.

Sajátos helyzetet teremtett az, amit úgy neveznék, hogy a marxizmus policentrizmusa. Nyilván önök is tudják, mire gondolok: az időbeli és térbeli ellentmondások növekvésére; arra, hogy másképpen interpretáltatott s még másképpen gondoltatott tovább a marxizmus Budapesten 1950-ben és 1967-ben. Avagy a térbeli eltérés — hogy ilyen enyhe szóval éljek —: más konzekvenciákat von le a marxizmusból Peking, mint Belgrád, más Tirana, mint Budapest. S ebben aligha csak az összefoglaló műveknek az a közismert természete játszik szerepet, hogy a koordinált fogalmak nagy tömege szinte csábítja a sajátos elfogultságú értelmezőt arra, hogy ezekből egykönnyen szubordinált és szuperordinált fogalmakat teremtsen. S referátumomnak nem is ez a tárgya. Gondolok itt sokkal inkább arra a Garaudytól Fischeren át, Lukácsot érintve a klasszikus dogmatizmusig terjedő hálózatra, amely — ezt el kell ismerni — valóban széles spektrum, mondhatni a lehetséges teljes spektrum, és szinte meghaladja azt az átmérőt, amelyet a lelkiismeretes gondolkodó szellemi kalandozásai során bejárni képes. Hogy egyebet ne említsek itt, olyan társaságban, amely az anyagot nálam jobban ismeri: Garaudy parttalan-realizmuselmélete az egész realizmus-kategóriát kiemeli a leíró esztétika szférájából, *differenciáló jellegét megszünteti, viszont értékminősítő kategóriává emeli*. Miképpen János pápa, aki megnyitotta a mennyek országát a hitetleneknek, Garaudy a *minőség elve alapján* eresztí be a realizmus mezőire a zseniális *személyes* képességű, nagy hatású antirealistákat. Ezt a kritikus jó gyakorlatnak, de rossz elméletnek érzi: örül Joyce, Proust vagy Kafka hegemoniájának; szabályos, pecsétés belépőjének Balzac és Tolsztoj eleddig gondosan védett birodalmába, (s örül, hogy személyes ízlését minősítő igényű szó hitelesíti, mert ez a szó sok mentegetődzéstől kíméli meg), de nem tud mit kezdeni a szó — a realizmus — fogalomtartalmával. Hiszen már Arisztotelész princípiumaiból úgy tanulta, hogy a jelenség mindig azonos önmagával, nem azonos nem-önmagával s végül: nincs átmeneti, harmadik minőség önmaga és nem-önmaga között. Tehát: a leíró esztétikának felkopik az álla, ha esszenciális azonosságok rendszerét kellene kiépítenie Kafka és Balzac között, lévén hogy állítólag mindketten a realizmus szekértáborába tartoznak. Ha egy fogalom mindent jelent, akkor semmit sem jelent. Ha semmit sem jelent, minek használjuk? Ami parttalan, az nem jelölhető be a térképen.

Mondanám a másik lehetséges végletet, amit valaki úgy fogalmazott meg, hogy „örök realizmus”. Mindig megejt a tudomány kissé félszeg lírája, mint emberi produkció; fájdalom, fogalomrendszerem már nehezebben boldogul vele, metafizikus-orfikus mellékzengzetével, amit máskülönben oly szívesen fogadok az alanyi költészettől. Az „örök realizmust” fél lépés sem választja el az istentől rendelt realizmustól. Ez az „örök realizmus” annyival jobb Garaudy foszforeszkáló, kontúr-talan realizmusánál, hogy legalább konkrét, és annyival rosszabb, hogy



sajnos konkrét. Pontos szolgálati szabályzat foglalja össze az időkezelés, a kronológiai pergetés módozatait, a valóság-modellhez fűződő viszony lehetséges — szerény — változatait. Kellemetlen következményei inkább a gyakorlatban, adott, s a szabályzathoz nem alkalmazkodó, eleven, minduntalan elmozduló irodalom-organizmusok besorolása, elbírálása, egy szerkesztési gyakorlat alkalmából érvényesülnének, ha érvényesülnének. Szerencsére ez a szemléletmód ritkábban van, s még nagyobb szerencsére mondhatom, hogy hivatalos inspirációt nem kap; nincs köze az ideológiai offenzíva hadmozdulataihoz, amelyek az aktív dialógusra érdemes pontokat a mű *eszmeiségében* jelölik meg. Sokkal elterjedtebb — sértő szándék nélkül így mondanám: az átlagkritika átlaggyakorlata — a Garaudy-féle cúgos realizmus-fogalom formális-liturgikus használata mellett a mű eszmeiségének, fogalmi úton kifejezhető mondanivalójának filozófiai, s a mű megoldásának impresszionisztikus elemzése, a kettő pusztán látszólagos összekapcsolása. Ebből találó megállapítások szoktak születni a mű „an sich”, esetleg a mű és az életmű kapcsolata tekintetében, de nehéz így az adott alkotást az egész folyamatba beállítani, rokonítani.

Nincs e tekintetben hiba az egyre inkább jelenlévő, mondhatni reneszánszát élő Lukács-iskolával, amelynek deduktív jellegét nehéz lenne tagadni. E kritikusok, esztéták között konkrét történelmi, irodalompolitikai kérdésekben nem kis viták voltak, s áthidalhatatlannak tűnő nézeteltérések húzódnak ma is; elég, ha meghúzzuk a vonalat Szigeti Józseftől Almási Miklóson, Hermann Istvánon át Fehér Ferencig vagy Eörsi Istvánig. Mégis, megegyezik fent említett dedukció, az adott jelenségnek mindig egy prekonceptió felőli megközelítése, és természetesen a közös anyanyelv, az egymással is egy zárt iskola szabályzata szerint vívott polémia, az egyező terminológia és szillogisztikai fegyverzet. Nem feladatom a Lukács-viták ismertetése. Ha több időm lenne, szavakba foglalnám azt az örömet, hogy Lukács György és Lukács György szelleme a magyar kulturális közéletben jelen van, a szocialista esztétika problémakörét világszínvonalon tartja, a maga álláspontját nem csekély etikai méltósággal és következetességgel képviseli. S még jobban örülök, hogy ezt az egész problémakört minden minőségileg új elemével együtt a szellemi élet, a fogalmi világ természetes kontinuitásba beleépítette. Történeti-genetikus módszertük alkalmas rá, hogy az esztétika leglényegesebb *filozófiai* kérdésére adjon választ. Arra, hogy milyen funkciót tölt be a művészet az emberiség életében, s miként válik — determináltságában s ugyanakkor determináló szerepében — önálló részévé. Mondhatnám azonban — a sarkitottság kedvéért — a szubjektív nézetem szerinti lehetséges támadási pontot. Engem minden elméletben az indukciós objektumok izgatnak a legjobban: mifajta konkrét ételektől szívta magába a kalóriatartalmát ez az elmélet. S e tekintetben a lukácsi eszmei kör sem szeplőtlenül fogant: a modell, mint ismeretes, a marxista pionírkorszak nagy alapélménye, a XIX. század. Ez a térben-időben meghatározott, egyedi modell, mint ismeretes, némi gondot a közgazdaságtudományban is okoz; a reformok, továbbgondolások, továbbfejlesztésének éppen ezt a konkretizálását igyekeznek elmozdítani az aktualizálás irányába. A lukácsi esztétika-iskola ma már kevésbé tűnik dinamikusnak és asszimiláció-képesnek: A megfigyelt jelenségekből valóban tökéletes ontológiai következteté-

seket vontak le, s ezek az egységes, zárt következtetések tökéletesen vissza is vezethetők az előzetesen megfigyelt jelenségekre. Ha  $A=B$ , akkor hihetőleg  $B$  is  $=A$ . A nehézségek ott kezdődnek — látványos példám itt Lukács Brecht- vagy Kafka-konceptiója —, ahol e visszavezetés merőben más fogantatású, más értelmű, más szimbolikájú, más történelmi közegben mozgó (itt azon van a hangsúly, hogy *mozgó*) jelenségre irányul. Lukácsot a szektás korszakban durva támadások érték nagyrealizmus-konceptiójának túlzott exkluzivitása miatt; azért, mert az akkori új magyar és szovjet irodalom jelenségeivel nem foglalkozott. E durva támadásokban a durva támadáson volt a hangsúly, és végül is minden eszközhöz meg lehet találni a célt, hogy szentesítse. Nem valószínű, hogy a korabeli sztalinista-rákosista csúcsprodukciók különösen termékenyítően hatottak volna erre az iskolára, miután esztétikailag csak esztétikai jelenséggel lehet foglalkozni. De a durva igény mögött valami valóságösztön mégiscsak munkált: az, hogy a Lukács-iskolából, struktúrájánál fogva többnyire hiányzott az új *konkrét* jelenséghez való közelítés, de még inkább az új konkrét jelenség új tartalmú szimbolikája megfejtésének készsége. Náluk a konkrét elemzésekből derül ki — ami mindig nagy próba! —, hogy mennyire autark módon, milyen zárt, befejezett eszmei készlet tőkéjéből gazdálkodnak. S az efféle zárt eszmeekört paradox módon mindig fenyegeti a másokról maga kielemezte végzet: az, hogy éppoly történelmi, tértől-időtől függő produktum, mint az a sok mű, amelyet megvizsgált.

Erre persze itt is, odahaza is bizonyára azt mondják, hogy torzítok, hiszen a Lukács-konceptió nem a statikus, hanem a dinamikus valósággal, a jelenség tendenciáival, a benne rejlő potenciális lehetőségekkel foglalkozik, filozófiai alapozása nem a mechanikus, hanem a dialektikus materializmus.

Hadd előzőm meg képzelt vitatársam szigorát, hadd enyhítsek a jelzón: ezt még magam is tudom. Tudom, hogy esztétikai iskolát csak meglévő jelenségekből lehet dedukálni. Azt is tudom, hogy a meglévőből a tendencia-törvény alapján következtetni lehet a leandóré is. Még a nem éppen ismeretlen didaktikus példát is tudom: ha a kutya elindul egyik fától a másikig, viszonylag egyenletes sebességgel egy csont felé, tudományosan valószínűsíthető, hogy oda is ér, holott a diagnózis, a folyamat leírása pillanatában még nem ért oda. Ezzel szemben csak egy másik, szerény és saját példát kockáztatnék meg: mi van, ha a kutya — csont ide, csont oda — egy másik fához lép és felemeli a lábát? Engedve természeté egy másik parancsának? A valóság eddig még nem manifesztálódott törvényeket is rejteget. A megismerés alighanem lomhán kíséri e tendenciák és ellentendenciák komplexségét. Századunkban, kivált napjainkban a prognózisok különös óvatossággal kezelendők: olyan új jelenségek mutatkoztak be, s fognak is nyilván, amelyek kérdésessé teszik egy másfajta, régebbi jelenségréteg tartós érvényességét, s főképpen ezeknek kanonizálását.

Ez a tény senkenthette honi kritikussaink és esztétáink egy másik, kisebb, de rangos csoportját a avantgarde különösen alapos vizsgálátára, a szocialista hagyományok közé vezető útja egyengetésére. Ennek elméleti alapjait leginkább Illés László munkásságában látjuk, publicisztikus-debatterei szinten pedig Szabó György szokta megfogal-

mazni az iskola igényeit. Utóbbi tavalyi cikke az Új Írásban próza-irodalmunk „másfajta” hagyományairól és kifutási lehetőségeiről szilaj indulatokat kavart. Ez az iskola érdemeket szerez azzal, hogy 1967-ben tudomásul veszi, hogy a huszadik században élünk és gondolkodunk; s szigorú harcot vív az abszolutizált Mikszáth—Móricz-hagyomány kötelező példaképe ellen. Irodalomtörténeti vizsgálódásai során sokat tár fel a forradalmi mozgalom hazai szakaszaihoz kapcsolódó avantgarde érdemeiből. Sajnálatos azonban, hogy — szükségképpen — szintén adott és kötött példaanyaggal dolgozik, s a húszas-harmincas évek szintű romlandó stíluseszmenyeiből von le túlon túl tartós igényű következtetéseket. Amihez nem árt még a magyar avantgarde történelmi gyengeségeit is hozzászámítani; azt a tényt, hogy e kísérletek kevéssé szervesen nőttek ki a magyar irodalom folyamatosságából. Utólag pedig nem lehet irodalomtörténeti hagyományt konstruálni a jelenkor igényei szerint.

Egy másik kritikusi csoport ügyében szerény jómagam is ingerült sajtóvitába keveredtem, amelynek látszólag terminológiai kiindulópontja volt: „magyar-marxistának” neveztem azt a csoportot — B. Nagy László összefoglaló igényű tanulmánykötete alapján —, amely a marxizmust elsősorban a helyi viszonyokkal igyekezett egyeztetni, pontosabban a szellemi élet valóságos hagyományaiába, a meglévő fogalomkörbe, az adott viszonyok közegébe igyekezett elhelyezni, beépíteni esztétikai tételeit: inkább a közgondolkodásból sűrítve esztétikai ítéleteket, mintsem ítéletekkel befolyásolni igyekezvén a közgondolkodást. Innen az iskola sokféle feladatra való alkalmassága és eklekticizmusa is. Innen a konkrét jelenségek tisztelete, friss, reális értékelése, megnyugtató minősítése, *amíg ezek szeparáltan vizsgálatnak*. S innen az iskola fogalomalkotásra való alkalmatlansága, megbízhatatlan szempontok, túl forró aktualitások és madárláttá eszmék váratlan találkozása: fejlett, rokonszenves realitásérzék mögött fejletlen absztrakciók. Sok itt a bába is, és a szükségesnél nagyobb létszámú példaképek mindig fokozzák a zavart: érvényesül Garaudy toleranciájától Németh Lászlóig s az ötvenes évek esztétikai közhelyeiig sok minden.

S amiről nehéz beszélni, mert nem ad fogódzót a pontos meghatározásnak: jelen vannak a különböző, csoportokon, iskolákon kívüli magántanulók, a marxizmus mai, több irányú vívmányait egyesítőktől kezdve a marxista terminológiát átvevő impresszionisták. Óvatosan az ókonzervatív dogmatizmus is megszólal. Rendszeresen jelen van az újkatolicizmus esztétikai véleménye, inkább konkrét ítéletek, ha úgy tesszük, egy személyes protokoll érvényesítése, mint egy esztétikai tételrendszer érdekében — bizonyára ismerik Rónay György kivételesen kulturált, színes és okos, de a jelentős szellemi felfedezés, a reveláció igazgatottságától kevéssé fűtött tanulmányait. Jelen van, sokkal inkább a művek indirekt vallomásával, mint a fogalmi kifejtés eszközével a hajdani Új Hold-kör. S aztán, last but not least, egyéni kezdeményezések, eklektikus alkalmi változatok és termékeny szimbiózisok, magányos utak, vállalkozások, többfajta rendbéli-rangbéli újítások: ez a panorama már jóformán áttekinthetetlen. Beszélni lehetne olyanfajta kísérletekről — erre Faragó Vilmos igen nagy feltűnést keltő, nagy vitákat kavarázó, tehetséges és bátor kezdeményezése a legjobb példa —, amelyek a common sense nevében, egy jó szemű olvasó fiktív kiin-

dulási pontjából igyekeznek az egyes jelenségeket megbírálni, áltekin-  
télyek szakállát megtépázni, el-elkiáltván magukat, hogy „meztelen a  
király”. Az ilyen kritikák külön-külön való erejét lépten-nyomon cso-  
dálni lehet. Gyengeségüket akkor érezzük, ha egymás mellé rakjuk  
őket; az írások fogantatásának, a konkrét, hogy úgy mondjam, napi,  
hazai feladatoknak a sokfélesége az idők távlatából, egy bizonyos iro-  
dalomtörténeti magaslatból néha kellemetlen extraszisztóliákat, meg-  
bízhatatlan villódzásokat sejtet: a részek nem állnak össze normarend-  
szerre.

De vissza kell térnem dolgozatom elejéhez, hogy befejezhessem. Mi  
a kritikus dolga? S immár e rögtönzött körkép előterébe illesztve a  
kérdést: van-e dolga? Végzi-e azt, ami a kötelessége?

Dolga úgy hiszem mindenekelőtt az, hogy létezzék. Az ór gyanúm  
szerint nem azért ácsorog egy szál egyedül, árva fegyverével a kije-  
lölt poszton, hogy adott esetben megvédjen valamit. Erre még nem-  
igen volt történelmi példa. Az ór jelkép: jelenléte *értéket* jelez. S ha  
riasztásra is jut-marad ideje, szinte túlteljesítette történelmi felada-  
tát. A veszélyek, mint említettem, nem csekélyek. S mivel hiszek az  
értelmes ember tevékenységében, a sorsa javítására képes és méltó  
emberben, némi óvatossággal ezen túlmenő feladatot is el tudnék kép-  
zelni a kritikának. Az íróval való párbeszédét magánérdekűnek, be-  
soroló manipulációját — erről elég sokat beszéltem — a mozgó vi-  
lágban ma még eléggé kilátástalannak érzem. Egy dolgot viszont meg-  
tehet: vállalhatja azt a pedagógiai leckét, amit számára a kor kije-  
lölt. Szövetséget köthet a mű befogadójával, a művészet értelme, a  
*jobb kapcsolat* érdekében. E pedagógia érdekében fejlesztheti erköl-  
cseit is: a határozottság katonás erejével szemben szaporíthatja szó-  
tárában az etikus feltételes módokat, makacsságát némi alázattal szí-  
nezheti, a megszerzett javak szívós féltése helyett bizhat benne, hogy  
még lesz oka és alkalma lomtára kitakarítására, intellektuális hit-  
élményeit tisztessége iróniájával edzheti. Sorolhatnám tovább Gracián  
atya modorában. S egyet még nem árt, ha megjegyez, és ez a sovány ér-  
telme igénytelen vázlatomnak, mert többet nem tudok mondani és  
irigylem azt, aki többet tud mondani: némi türelmet várok ebben a  
nehéz helyzetben a kritikustól. Tulajdonképpen nagyon fontos lenne  
a kapcsolat, jó lenne, ha minden jelentős műalkotás mindenki szá-  
mára érthető lenne, mert a jelentős műalkotások öntudatlan s tudat-  
os pedagógiai haszna és lehetősége igen nagy. S a világ formálása  
valamilyen egységesebb jelzésrendszer kialakítása nélkül nehezen megy.  
Valószínűbb azonban, hogy a kérdés lényege nem az esztétikára tar-  
tozik, hanem a pedagógiára. Sőt végső soron a felnőtt emberiség fel-  
nőtt társadalmi rendszerére, amely kezében tartja a pedagógiát. A be-  
fogadó agyakat kell szélesíteni és edzeni, intézményesen, tervszerűen  
s a legszélesebb körben, így vesszük birtokba a jelenségek teljes gaz-  
dagságát, az érthetőség ma még túlon túl sokféle, sokfokú módoza-  
tait. Semmi okunk annak a feltételezésére, hogy ha a barlangból s a  
fáról, a csodákról s Ptolemaiosztól mai — általános és közérthető —  
társadalmi és természettudományos szemléletmódunkig eljutottunk,  
éppen a hátralévő utat ne tennők meg valahogy a művészetek tér-  
képén. Nem valamiféle arisztokratizmus, hanem éppen egy szigorúan  
vett demokratizmus hite mondatja velem, hogy a kívánatos eredményt

a befogadó, az olvasó, a műértő megemelésével fogjuk elérni. Az ember fejlődésképes. Ezt bebizonyította. Tehát: az ízlése is. A művészet viszont olykor módfelett „visszafejlődésképes”: ezt is bebizonyította. Az ember nyúlik. A művészet törik. Én főként az ember — az egész közösség — emelkedésében bízom. Ebben segíthet a kritika, ha nem rühelli pedagógiai mivoltát. Ez a dolga, ha nem tévedek.