

## Tévé, rádió, zenei művelődés

Amikor a címbe foglalt három jelenség összehatásán gondolkodunk, igen fontos, hogy ne vegyük „egy kalap alá” a rádiót és a televíziót mint századunk technikai haladásának egyenrangú tényezőit. Nem vagyunk pontos szociológiai adatok birtokában, de a rádió és a televízió jelentőségének, hatásának, mozgósító erejének, társadalmi szerepének különbségei egyre élesebben rajzolódnak ki napjainkban. Kezdjük talán azzal, hogy a rádió csaknem ötvenéves múltja tekintetében, a tévé azonban nálunk alig öregebb tízesztendősnél. Ebből nagyon sok minden következik, amire a továbbiakban még visszatérünk. Másrészt itt van az a nyilvánvaló tény, hogy a televízió egyben rádió is, míg a rádió nyújtotta benyomások korlátozottabbak. Ezért aztán a tévé erősebben hatott az ember életformájára, mint annak idején a rádió. A tévénezők száma világszerte rohamosan nő, a rádióhallgatóké a legjobb esetben stagnál vagy éppenséggel visszaesik. A televíziónak módjában áll a zeneművészetet vizuális összefüggéseiben is bemutatni, a rádiónak a pusztá hangképre kell korlátoznia hatását. (Ellenvethetné valaki, hogy a rádióban a zeneművészet „tisztábban” jelentkezik a maga sajátos eszközeivel, de ez — nagy tömegek művelődéséről lévén szó, esetleg legelsőként nyert zenei fogalmairól — nem számíthat előnynek.) Ami a rádió ellenállását még élteti, az a műsorok nagy választéka, de már ez is csak évek kérdése, hisz el fogunk jutni oda, hogy mesterséges bolygók segítségével tetszésünk szerint váltogathatunk majd a legkülönbözőbb színes tévéadások közt. Gondoljuk, ez lesz a rádió halála.

A tévé tehát mint dinamikusabb, modernebb, előbbre mutató jelenség megkülönböztetett figyelmet érdemel. Nagyobb a mozgósító és nevelő ereje, de nagyobb a „veszélye”, negatív hatása is. Igen, a televízió Janus-arcú jelenség, mely egyik lényével terjeszti a műveltséget, a másikkal rombolja az évszázadokon át beidegzett nevelési, műveltetési formákat. A készen kapott kép üzenetét már az egyesztendő gyermek is felfogja, és ha ez lesz mindennapi kenyere, vajon hogyan fog majd viszonyulni a betűk, az elvont eszmék bonyolultabb, nehezebben megközelíthető világához? Nem tudjuk, ez az igazság, hisz a legrégebbi tévés-országok is még csak ott tartanak, hogy a tévé indulásakor egyesztendő gyerekek most vannak az érettkor legelején, tehát nem lehet felmérni, hogy mivé lettek, mit képesek nyújtani. Nem beszélve arról, hogy a tévékultusz méretei milyen robbanásszerűen nőttek azóta is, és ehhez mérten milyen elégtelen óvintézkedéseket foganatosítottak; így az újabb nemzedékek kulturális alakulása lesz csak igazán mérvadó. Egykor nyilván a rádióval szemben is hasonló aggályok merültek fel; ebben az ügyben már megnyugodhattunk, ám a tévé minőségileg más, túl kényelmesen asszimilálható, ami arra készítet bennünket, hogy vállalván a maradiság vádját, az aggályokat és kérdőjeleket ismét felvessük. „Nem képes kiszorítani az élő élményt, a film sem tette fölöslegessé a színházat, a rádió sem a hangversenyt” — nyugtatnak meg bennünket a kritikusok nap mint nap. Nos, ez a megnyugtató esztétikailag igaz, a gyakorlatban azonban milliószámra van példa arra, hogy egy tévéadás szellemi és fizikai kényelmének csábítása igenis kiszorítja X és Y számára az aznapi színház- vagy hangversenylátogatást. (Újabban már azt is megállapították, hogy a televízió az emberiség testalkatára is ki fog hatni, de most ne menjünk ilyen messzire.) A kritikusok jól teszik, hogy felhívják a figyelmet az in vivo kapott művészi élmény és az olvasás nélkülözhetetlenségére, de vajon nem találnak-e

majd süket fülekre? Nézetem szerint ebben a kérdésben vagy optimisták vagyunk, vagy realisták, harmadik út nincs. Am igazságtalanok volnánk a hazánkban a művelődési forradalom érdemén fényhez jutó milliós embertömeeggel szemben, ha esetleges tévé-központúságát szemére vetnénk, hisz utóvégre a Janus-arcú „szörny”-nek ott a másik, nagyszerű arca is, mellyel a legeldugottabb tanyára is elvisz olyan művészi és tudományos értékeket, melyek soha más úton oda el nem jutottak volna, és amelyek segítségével széles társadalmi rétegeket kapcsolunk be egy magasabb civilizációba. Vakok volnánk, ha nem látnók a jelenségnek ezt a pozitív vonatkozását is.

Hosszúra nyúlt bevezetőm következtetése tehát: minden a tévéadások *tartalmán* áll vagy bukik! Soha nem ismert méretű népszerűséget harcolt ki magának a tévé? Akkor soha nem ismert méretekben *tartozik* a neki bizalmat szavazó tömegeknek, soha nem ismert fokú felelősségérzettel a közönség iránt. Ezen a téren rengeteg a tennivaló, hisz tévé-kritikánk, tévé-esztétikánk gyermekcipőben jár, aránytalanul kicsiny teret kap a sajtóban, könyvben, mindenütt. Ami pedig tévézenekritikánkat illeti, talán nem túlzás ezt a műfajt egyszerűen nem létezőnek tekinteni. Pedig nem volna szabad ezt a félelmetes erejű, nagyszerű és veszélyes kultúrtényezőt a véletlen szárnyára bízni! (És ha már a „tanzozik” szót úgyszólamint aláhúztuk, írjunk ide egy magánvéleményt is: a tévé nálunk nemcsak erkölcsiekkel, de anyagiakkal is „tanzozik” — utóbbival szintén erkölcsi alapon. Arról van szó, hogy ha szociológiailag felismertük a tévé ellenállhatatlan térhódítását és „veszélyét” is, valamint az emberi művelődés hagyományosabb formáinak esztétikai, pedagógiai, ideológiai nélkülözhetetlenségét, akkor valahol a művelődés terén működő pénzügyi tervszerűsítés szintjén is át kell majd hangolni az arányokat, a jogok és kötelességek státusát olyan irányban, hogy a teljes esztétikai-szociológiai realitást figyelembe vegyük. Mert ma még előfordulhat, hogy a többszázmilliós bevétellel dolgozó rádió és televízió közvetíti egy művészi intézmény előadását, ezzel sokakat „elcsal” annak közönségéből, és végül legjobb esetben köszönetet mond érte az illető intézménynek, de többnyire inkább köszönetet igényel a „rek-lámozásért”. Ezalatt az illető intézmény nehezen küzd évi 1–2 milliós pénzügyi terve teljesítéséért, s nemegyszer kénytelen esztétikai vagy nevelési engedményeket tenni, hogy lemaradását „olcsó” eszközökkel behozza. A jogászoknak és pénzügyi embereknek a művészek képviselőivel együtt kellene tanulmányozniuk ezeket a jelenségeket, s megfelelő intézkedésekkel kellene elősegíteniük, hogy a teljes méltányosság elve itt is érvényesüljön.)

\*

Fogjuk hát szorosabbra vizsgálódásunk körét. Pártunk marxista—leninista nemzeti politikáját dicséri a Román Televízió rendszeres, hetenként kétszer sugárzott magyar nyelvű adása. Ezzel a heti két és fél órával nagyon okosan, tervszerűen kell gazdálkodniuk a szerkesztőknek. Ami a zenei művelődést illeti, feltétlenül abból a felismerésből kell kiindulni, hogy a hazai magyar tévéző zenei szempontból is a teljes tévéműsor nézője-hallgatója. Ezért tehát célszerűbb összehangolni zenei adásainkat a mindennapi műsor zenei adásaival, mint olyasmit nyújtani abban a két és fél órában, amit esetleg a román nyelvű műsor zenei adásaiban is megkaphat. Azt kell előtérbe helyezni, ami sajátos zenei művelődésünkben, ami nemzetiségi zenekultúránkra, a testvéri együttélésre jellemző. Elkerülhetetlen néhány szóban a teljes bucaresti tévéadás zenei anyagára is kitérnünk. Ez idő szerint az igényes zenei nevelésnek szinte egyetlen eszköze Leonard Bernstein kitűnő filmsorozata. Nagyon értékes adás, de önmagában nagyon kevés, és a mi hazai realitásainktól sokszor nagyon távol áll. Pedig Bernstein iskolapéldáját nyújtja annak, hogyan kell a tömegeknek komoly zenéről beszélni, páratlan módon oldja meg a terminus technicusok annyira elidegenítőnek tetsző kérdését, nemcsak az értelmet, de a lelket is felkészíti a zene befogadására, szeretetere; egyszerre nevel és szórakoztat. Példamutató nála az is, hogy mekkora figyelmet szentel a népdalnak, a dzsessznek, a zene közerthetőbb kifejezőmódjainak. Távol marad minden sznob nagyképűségtől, minden aszkézistól, minden kényszerítő erőszakosságtól; meg akar győzni, és ez a legtöbbszór sikerül is neki. Mindezt azért részletezzük, mert üdvös volna, ha megjelenne a tévében a mi hazai, sajátos viszonyaink Bernsteinja, aki például a zenei anyanyelvi kérdéseinkben igazítaná el a nagyközönséget. Sajnos, amint vázoltuk, az igényesebb zene kérdése tévénkben Bernsteinnel ki is merül, olyan műfajokból, mint opera, kamarazene, daléneklés, a lehető legszór-

ványosabban jelenik meg valami a képernyőn. Ehelyett az olyan műfajnak, mint a románc, elmaradhatatlan heti „rovata” van, giccsesebbnél giccsesebb zenét juttatva el a hallgatók-nézők millióihoz. Egyébként hasonlókat mondhatunk a magyar adás bizonyos kétes értékű műdalairól is. Nem akarunk itt a *Hét* „magyaróta”-vitájába beleszólni, de annyi bizonyos, hogy a televíziót fennebb kifejtett nagy felelőssége arra kötelezi, hogy nagyon megválogassa, mit tűz műsorára, és milyen előadásban. Inkább legyen kevesebb zene a tévé magyar adásában, de színvonalbeli engedményeket ne tegyünk, ne hatoljon be zenei adásainkba a provincializmus nyomasztó légköre. Van elég rangos előadóművésznünk és együttesünk, akik a magas színvonalat biztosíthatják. Persze, műkedvelőink nagyon széles körű mozgalmát népszerűsíteni köteleesség, de ott is őrizkedni kell a túlzott színvonalbeli engedményektől. Úgy tűnik egyébként, hogy a magyar adásban a zene már elért egy bizonyos rangot. Eleinte ugyanis mindig a műsor végére hagyták időegyensúlyozónak; ha az adás időzavarba került, a zenéből lehetett tetszés szerint vágni. A „komoly” zene tekintetében két olyan érdekes, rendszeres rovat hívta fel magára a figyelmet, mint a *Zeneszerzők műhelyéből* és a *Fiatall előadóművészek pódiuma*. 1970 végétől mindkét rovat csaknem rendszeresen jelentkezett havonta egyszer, László Ferenc szerkesztésében. A zeneszerzők bemutatását célzó rovat dicséretes eredményei közé számít, hogy a hagyományok feltárása (melynek során például Farkas Ödön dalaiból hallottunk), valamint ismertebb, érett zeneszerzőink (Márkos Albert, Kozma Géza) jelentkezése mellett szóhoz jutott a fiatalabb nemzedék (Hencz József, Vermesy Péter, Csiky Boldizsár és mások) is. Ugyanakkor eddig még csaknem teljesen ismeretlen, nagyon fiatal zeneszerzőket is közönség elé vitt ez a rovat, nevezetesen Selmezi Györgyöt és Orbán Györgyöt. Ez utóbbi *Hegedűszólószonáta*-ja, mely először a tévében hangzott el, arra készítet bennünket, hogy a lehető legvárakozásteljesebb figyelemmel kísérjük a még főiskolai hallgató zeneszerző további fejlődését. Ugyanebben a rovatban hangzottak el Zeno Vancea Ady-dalai is mint a népek, nemzetiségek kulturális értékcserejének szép példái. A rovat kétségtelen sikerei ellenére még nem mondhatjuk el, hogy az adott lehetőségeket maradéktalanul kiaknázza volna. A rovat a hazai magyar zeneszerzők rendszeres, következetesen vezetett fóruma lehetne, de még nem az. Ugyanakkor, ha a rovatnak periodikus rendszerességet biztosítana a szerkesztőség, és egy jellegzetes, visszatérő képsor, valamint zenei kíséret vezetné be, növekedne az adás súlya, hatása mind a zenekedvelő közönségre, mind a közreműködő zeneszerzőkre. Esetleg azt is el lehetne érni, hogy a rovat kizárólag ősbemutatókból álljon össze, s ez fokozná vonzóerejét. Természetesen elkerülhetetlen, hogy a bemutatott szerzemények közt olyan hangvételűek is legyenek, melyek ma még nem tarthatnak igényt a legszélesebb körű tévéközönség aktív érdeklődésére, de éppen a tévé hatalmas erejét, hallgatottságát kihasználva lehetne a valóban haladó, előremutató, korszerű zenének új híveket toborozni.

A magyar nyelvű adás másik jelentős zenei megnyilvánulása az 1970-es Bartók-év méltó megünneplése volt. Az évforduló előtt, heteken át minden adásban elhangzott egy-egy rövid, népszerű Bartók-mű, kolindák, népdalfeldolgozások, hegedű-duók, parasztdalok, román táncok. A zeneszerző halálának 25. évfordulóján negyvenöt perces adást (interjú, kisfilm, versek, különböző művek megszólaltatása) szenteltek Bartók Béla emlékének. Úgy gondoljuk, mindezzel a televízió sikerrel járult hozzá a nagy zeneszerző legszélesebb körű népszerűsítéséhez hazánkban.

A László Ferenc vezette másik rovat fiatal előadóművészeinknek biztosít havonta egyszer pódiumot. Helyesnek tűnik az a műsorszerkesztési szempont, amely inkább a kevésbé ismert hangszereket szerepelteti, mert a tévé fontos állomása lehet művészi fejlődésüknek. Szívesen hallgattunk olyan fiatal zongoraművészeket, mint Buzás Pál, Farkas Pál, Papp Tibor, Ágoston István, Győrbíró Albert, Kreutzer Erika, mellettük kiváló vonós- (Csaba András, Thurzó Sándor, Balogh Csaba) és fúvós-szólistákat (Páll Dénes, Kórodi István). Hiányoztak viszont a fiatal énekesek, bár a zeneszerző-rovatban és más adásokban módunkban volt meghallgatni olyan jeles énekesnőket, mint Barabás-Kásler Magda, Vargha Piroska. Ettől a rovatától is elvárnók a fokozottabb rendszerességet, az egységes, szemléletes keretet.

A népzene és könnyűzene terén egy ideig a teljes esetlegesség uralkodott, és itt jelentkezett leginkább az említett provinciális légkör. Amióta azonban a magyar adásnak állandó, saját zenei szerkesztője van Boros Zoltán személyében,

igényesebb a válogatás mind a repertoár, mind az előadás vonatkozásában. Kiemelkedő volt például Csörtán Márton egyetemi hallgató virágének-műsora, a Józsa-Horváth-duó jelentkezése vagy például a marosvásárhelyi *Maros* népi együttes előadásáról készült film. Új, színvonalasabb zenekarok alakultak; a hazai könnyűzene is jelentkezik, egyelőre szórványosan és váltakozó értékkel. Gondoljuk, hogy a tévé nyújtotta rendszeres lehetőség szárnyakat adhatna a könnyűzene szakavatott alkotóinak is. Reméljük, hogy *A mi dalaink* címen indított folklórfilmsorozat némi megtorpanás után újra szerepel majd.

A bukaresti, kolozsvári és marosvásárhelyi rádióadók naponta több órás magyar nyelvű adással jelentkeznek. Zenei anyagukkal ez alkalommal nem áll módunkban részletesebben foglalkozni. Félős, hogy hallgatottságuk messze elmarad a televízió népszerűsége mögött, ami azonban bizonyos fokig természetes jelenség. A kolozsvári rádióban már elég hosszú ideje figyelem kíséri Guttman Mihály *Barangolás Zeneországban* című rovatát, mely a legrégebbi időktől napjainkig felöleli egy széles körű érdeklődésre igényt tartó, azaz egyetemes zenetörténet legfontosabb mozzanatait, gyakori utalással a hazai zene- és művelődéstörténetre. Tekintettel a kolozsvári rádióadó korlátozott hatósugarára, valamint a vállalkozás méreteire és érdekességére, ezt a sorozatot még hatékonyabbnak látnánk, ha nyomtatásban is megjelenne a Kritérium vagy más könyvkiadó zenei könyvújdonságai közt.

Simon Dezső

## Irodalomtörténet ürügyén: történetiségről, dogmatizmusról

Két tehetséges fiatal ül a sakkasztalnál, s a nyitáselemletek, végjátékok alapos tanulmányozása után sakkozni kezd. A partit élénk figyelemmel kíséri a közvélemény, sakktabla mellett megőszült szaktekintélyek a legnagyobb komolysággal elemzik a játékot, melyik lépés volt elhamarkodott, mikor oldottak meg a játékosok remekül egy-egy szituációt. S akkor belép az ajtón egy ifjú títán, s egyetlen hetyke mozdulattal lesöpri a tábláról a bábukat, mondván: hiszen ez nem is sakkjáték, a partnerek azt sem tudják, mi a sakk.

Körülbelül ezt a képet asszociáltam ahhoz a cikkhez, amelyet Tamás Gáspár Miklós *A szövegre merőlegesen* címen írt (*Utunk*, 1972. 6.) a Kántor-Láng-féle irodalomtörténetről. „*Minek a történetét írta meg Kántor és Láng?*“ — teszi föl a cikkíró a patetikus kérdést. „A felszabadulás utáni hazai magyar irodalomét. Mit jelentsen ez? Műveket? Embereket? Találkozásokat? Elményeket? Gondolatokat? Szándékokat? Ösztönös cselekvést? Papirost? Nem tudni, és ők sem tudják“ — jön a válasz. Vagyis az olvasót tulajdonképpen becsapták, a *Romániai magyar irodalom 1945—1970* című könyv egyszerűen nem a felszabadulás utáni hazai magyar irodalom története, hiszen a szerzők maguk sem tudják, mi is az irodalomtörténet.

Ez a „kilencvenfokos“ írás nem elégszik meg a kijelentéssel, hanem a logikus érvelésre száznolcvan fokon emígy okoskodik: Kántor és Láng munkája műközpontú, márpedig „a műközpontú szemlélet számára legfeljebb a műalkotás belső ideje létezik; a történelmi idő nem“. Hogy miért? Íme szillogizmusban: X.Y.Z. a műközpontú irodalom neves képviselője; X.Y.Z. nem írt irodalomtörténetet; következésképpen: „A műközpontú irodalomtudomány leíró — a diakroniával szemben nem is szinkronikus; ez a dimenziója hiányzik.“ Hogy a műközpontú vizsgálódás egyál-

talán összekapcsolható a történetiség érvényesítésével, hogy a műalkotás *belső* időkoordinátája a *történelmi tér*—idő keretbe is beágyazható, az egyszerűen nonszensz a cikkíró szemében.

Szerencsére ez a hang elűt a „Kántor—Láng”-ra reagáló cikkek többségének általános hangvételétől. A vita ugyanis nem akörül alakult ki, hogy a műcentrumú látásmód *miért* zárná ki a történetiséget, hanem akörül, hogy „az esztétikai értékek felmutatását” és a történetiség szempontját *miképpen* lehet következetesebben szimbólizisba hozni. A kétszerzőjű munkával szembeni fenntartások többek között abban mutatkoztak meg, hogy „Kántor és Láng művének számos problematikus következtetése éppen a műközpontúság dialektikátlan kezeléséből, a történelmi szempont időnkénti — a szerzők szavával élve — kiiktatásából ered” (Gálfalvi Zsolt: *Történetiség és irodalomtörténet. A Hét*, 1972. 7.).

Ez már tényleges vitaalap, hasznos véleménycserét lehet folytatni arról, mit is jelent a műközpontúság dialektikus összeötvözése a történelmi szemponttal. Hadd villantsunk föl ezzel kapcsolatosan néhány gondolatot, olyanokat is, amelyek jórészt túlnőnek a hazai irodalomtörténetírás sajátosságán.

\*

A történetiség egyik általános — filozófiai és szak- — problémája az egymásutániségben megmutatkozó *folytonosság*. A kontinuitás kérdése tulajdonképpen két síkon mutatkozik meg: a tényleges történebben, a filozófia szakkifejezésével: a *történetiben*, ami nem más, mint a valóságos események — az irodalomtörténetben az irodalomtörténeti *tények* (művek, alkotók stb.) — egymásutániséga, egymáshoz kapcsolódása, valamint az eseményalakulás *belső logikájában*. Közismert tény, hogy a *történeti* és a *logikai* nem fedi egymást, a szerteágazó, számos véletlenszerűséggel terhelt, néha zsákutcák felé mutató, gyakran megtorpanó, sőt visszahőkölő történetiségből a cikkcakkok lekerékítésével, az oldalágak lenyírbálásával, a másodlagos-tól, harmadlagostól elvonatkoztatva megkapjuk a *belső* kapcsolatokat: a történesek logikáját. A műre koncentrált vizsgálódás azt szolgálja, hogy a történetiség ne merüljön ki a kronológiában, hogy ki lehessen mutatni a tényleges *szukcesszivitás* és — jelen esetben az esztétikai értékek szempontjából megközelített — *logikai kontinuitás* fedését-nemfedését. A felszabadulás utáni hazai magyar irodalom történetét többek között az jellemzi, hogy a tényleges *történetiség* és az értékek tartalma szerint elrendezhető *logikai* között lényegbevágó eltérés nem mutatkozott meg. Ez egyszerűen azt jelenti, hogy ebben a huszonöt évben korukat messzemenően megelőző, olyan kiugró esztétikai értékek nem születtek, amelyeknek *megközelítése* a ma feladata lenne, az időbeni egymásutániség lényegében az értékmérce — az egymásutániséget, a fokról fokra haladást jelzi. Ez jórészt megkönnyítette a két szerző munkáját, hiszen a tényleges *szukcesszivitás* bemutatása — még ha ezt fel is szeletelték műfajok szerint — nagy vonalakban az axiológiai diakroniát is fedte.

Van itt azonban egy bökkenő. Vajon a tényleges *szukcesszivitásnak* és az értékek egymásra halmozódásának a kezdete egybeesik-e, vagy pedig létezik a történetiségnek egy olyan szakasza, amelyben egymást követték ugyan az irodalmi alkotások, de ez valójában axiológiailag-logikailag egy helyben topogást jelentett? Vagyis a reális historizmus csak bizonyos időszakason túl fedi a logikumot? Mert ha igenlő választ adunk erre a kérdésre, akkor a *folytonosság* a történetiségben jelen van ugyan, de az axiológiai szempont szerint elrendezett logikumban sokkal kevésbé.

Mondjuk ki kereken, miről van is szó. Vajon lehet-e a dogmatizmust úgy értékelni, mint az értékfelhalmozás kezdeti szakaszát (még ha a maradandóság menleveleit lassúbb ütemben állították is ki), vagy pedig ez lényegében a preaxiológiai korszak, amikor egymásutániség van ugyan, de ez nem az újabb és újabb esztétikai kincsek *szukcesszivitása*. A kérdés időszerű és alkalmas a vitára, ugyanis Gálfalvi Zsolt baráti intő szava szerint a két irodalomtörténetész munkája azt a látásmódot kelti, „mintha fellépésüket megelőzően a romániai magyar irodalomkritikában és irodalmi életben a dogmatizmuson, merevségen, zsurnalizmuson kívül alig lett volna valami egészséges, pozitív és — magasabb fokon — továbbfolytatható” (uo.). Következésképpen nem árt, ha egy kissé eltöprengünk e szakasznak mibenléte fölött: vajon tényleg minden szempontból (az irodalomban és a többi társadalmi tudatformában egyaránt) valamiféle hiátust, kiesést, logikai törést, vagy pedig csak az értékgyarapodás ütemének lassúbbodását jelentette.

De mit is nevezhetünk dogmatizmusnak? Mindenekelőtt *gondolkodásmódot* és az ennek megfelelő *gyakorlatot* (például irodalom-, művelődéspolitikát). A dogmatizmusnak mint gondolkodásmódnak fő ismérve az, hogy egyszer s mindenkorra adott, tértől, időtől, körülményektől független, változatlan tézisekkel operál. Jellegzője a merevség, a kész, előre gyártott, másoktól megfogalmazott tételek gondolkodás nélküli átvétele, a jelenségek meg nem engedett leegyszerűsítése. A dogmatikus-semanticus-normatív kérdéskezelés a könnyed megoldások látszatát kelti, s így, mivel mindenre azonnal talál magyarázatot, a csalhatatlanság vonát veszi föl. Mindez azonban a dogmatikus gondolkodás *módjára, mikéntjére* vonatkozik, tehát lényegében nem *tartalmi*, hanem *formai* elem. A dogmatizmust *tartalmi* oldalról megközelítve arra a kérdésre kell választ adni, hogy *melyek* is azok a tételek, gondolatok, amelyeket annak idején dogmatikusan kezeltek.

Ha a folytonosságot a dogmatikus problémakezelés *módja* szempontjából értékeljük, akkor a múlthoz való viszonyulásunkban valóban a legteljesebb diszkontinuitás jelentkezik. A dogmatikus *mentalitással* a leghatározottabban szembefordulunk, ebben a vonatkozásban a tagadás elvető funkcióját érvényesítjük. Ráczy Győző rámutatott arra (*Irodalom és ideológia. Korunk*, 1971. 12.), hogy a téves, dogmatikus szemlélet annak idején „intelligens applikációban” károsabb volt, mint a primitív tálalásban. Ez így igaz, hiszen a dogmatikus látásmód érvéléssel alátámasztott változata valóban több kárt okozott, mint a durván-nyersen hangoztatott, át-látszóan dogmatikus, megalapozatlan szajkózás. A dogmatikus valóságmegközelítést éppen ezért *minden formájában* bíráljuk. Csakhogy ezt — véleményem szerint — ki kellene egészíteni a *tartalmi* elemzéssel.

Kérdés tehát: *mit* merevített, abszolutizált, tér-időtlenített, egyszerűsített le, és így tovább a dogmatizmus. E tekintetben — szerintem — egy disztingcióra van szükség. Különbséget kell tenni a lényegében helyes, a valóságnak megfelelő, igaz gondolatok dogmatikus eltorzítása és az önmagukban is hamis, tehát semmiféle igazságmagot nem tartalmazó tézisek ugyancsak dogmatikus megcsontosítása között. Az első esetben a dogmatizmus mint látásmód egy *viszonylagos igazságból* formál abszolút igazságot, s eltekint az igazság *konkrét* jellegétől. A második verzióban viszont a *nem-igaz* merevedik meg. (Szélsőséges esete ennek a vallásos dogmatizmus, amikor maga a *dogma* is hamis.)

Tegyük egy próbát. Nézzük meg például az osztályharc *szükségszerű* éleződésének a tárgyalt időszakban elterjedt (az irodalmi művekben is érvényesített) közismert tézisést ebből a látószögből. Az abszolutizálás, az elhamarkodott egyetemesség, a tér—idő koordinátától történő elszakítás — tehát a „dogmatizálás” — mögött megtalálhatjuk a viszonylagos igazság-szilánkokat, azt, hogy *bizonyos körülmények között*, főleg az egyes társadalmi rétegekkel szemben alkalmazott helytelen politika — tehát szubjektív tényezők — következtében az osztályharc nálunk, és az átmenet szakaszában levő más országokban is, *éleződhetett* és *éleződött*. A tézis dogmává formálásakor tehát ebben az esetben egy viszonylagos igazság vesztette el konkrét-viszonylagos jellegét. Márpedig ez kihát a korabeli irodalmi alkotások hitelességének, esztétikai értékének az eldöntésére is. Lehet-e elmarasztalni egy akkori szépirodalmi munkát pusztán azért, mert, mondjuk — a korabeli divatos kifejezéssel élve — a kulácfondorlatról szól? Ez egymagában még kevés. Ha az a bizonyos — most csak absztraktnan elképzelt — irás „ilyen is van” alapon az osztályharc *lehetséges* éleződésének egyik *lehetséges* vetületeként mutatja be azt a jelenséget, miért ne lehetne autentikus és (ha művészi meglevenítő eszközeinek tényleges kvalitásai vannak) esztétikai értéket képviselő alkotás?

Visszakanyarodva most már a „Kántor—Láng” körül kialakult eszmecserekhöz: a történetiség számonkérése a felszabadulás utáni hazai magyar irodalomtörténetet szintetizáló munkában olyan jogos követelés formájában is jelentkezhetik, hogy az axiológiai, műközpontú elemzés a konkrét történelmi-társadalmi összefüggésekben végzett értékelés legyen, ami a dogmatikus megnyilvánulások szakszára vonatkozóan többek között a reális társadalmi valóság, a társadalmi létet tükröző-értékelő viszonylagos igazságok, illetve ez utóbbiak dogmatikus eltorzítása között létező viszony megragadását jelenti. Ennek a kapcsolathálózatnak a megrajzolása biztosítja a folytonosság — igenis! az értékekben is megmutatkozó kontinuitás — kimutatását. Erre az időszakra is érvényes ilyen folyamatosság többek között abban is felszínre tör, hogy felfedezzük azokat a bizonyos viszonylagos igazság-molekulákat, amelyek a dogmatikus torzító lencse mögött meghúzódtak.

Kántor és Láng munkájában megtalálható az a törekvés, hogy elhatárolják az eredeti *gondolatot* a „dogmatizálás” megleletén átesett *dogmától*, s a lényegében he-

lyes gondolatartalmaknak *dogmává silányítását* bírálják. Csak ötletszerűen szemlgetve az ilyen megállapításokban: „...megfigyelhető azonban a dogmatikus irodalomszemlélet erősödése; a realizmus elvei normatív módon érvényesülnek a kritikában és irodalompolitikában“, „az irányelvek mechanikus alkalmazása is jellemzi a korszakot“, „a realista valóságátükrözés igénye sokban formálissá válik...“ (29), avagy a sokatmondó margó-cím: „A félreértett elkötelezettség“ (64.), és így tovább. Vagyis nem az *elkötelezettség* gondolata, nem a realista valóságátükrözés *igénye*, nem a realizmus *elvei*, hanem az elkötelezettség *félreértése*, a realista valóságábrázolás *formálissá válása*, a realizmus elveinek *normatív érvényesítése* alkothatja a kritika tárgyát. Hogy a két szerző nem alkalmazta következetesen ezt a disztinkciót, s így Gálfalvi Zsolt érzése szerint a dogmatizmus terjedésekor ez esztétikai, irodalompolitikai törekvéseket nem tudták eléggé differenciáltan, az adott történelmi viszonyokba szervesen beépítve bemutatni? Ezen lehetne vitatkozni, ebben szerintem is van egy jó adag igazság. Csupán az a furcsa, hogy Gálfalvi Zsolt, aki méltán szorgalmazza ennek az időszaknak árnyaltabb értékelését, éppen a két szerző itt jelzett megkülönböztetésével — a lényegében igaz gondolat és annak dogmatikus eltorzítása közötti viszonylagos elhatárolással — nem ért egyet. Kántor és Láng azt írja, hogy 1948-tól „az irodalmi pártosság igazával együtt az esztétikai dogmatizmus merev tételei is felbukkannak“ (28). Gálfalvi szerint „az esztétikai dogmatizmus merev tételei nem az irodalmi pártosság igazával *együtt*, hanem azzal *szemben*, azt *eltorzítva, meghamisítva* bukkannak fel“ (*A Hét*, 1972. 6.). Nos, ez az „együtt“ vagy „szemben“ nem is olyan egyszerű. Ha azt nézzük, hogy egymagában az irodalmi pártosság követelése adekvát, igaz követelmény, talán nem állíthatjuk, hogy a dogmatikus merevítés kiölt minden igazságelemet belőle. Ily módon a „dogmatizált“ pártosság-tézis és a többi eltorzított tétel tényleg a pártosság igazával *együtt* jelentkezett. Az a bizonyos „szemben“ csak akkor érvényesül, ha a dogmává formálás műveletének eredményéből teljes egészében hiányzik, mondjuk, a pártosság-gondolatnak *minden* igazságértéke. Ez viszont csak határeset, az egyértelmű és mindenkori „szemben“ álláspontja viszont csak ezzel az egyetlen lehetőséggel számol.

A dogmatizmus dogmatikus értelmezése volna, ha nem többlehetőségűen közelítenők meg az illető történelmi szakaszt. Elvileg felsorolhatjuk a lehetőségeket: hamis gondolatból mélyen hamis dogma kiformalása; a lényegében helyes tézisből meghamisított, de valamilyen igazságtartalommal mégis rendelkező tétel kialakítása; a viszonylagos igazságot kifejező eszméből többszörösen torzított dogma megfogalmazása oly módon, hogy ez a meghamisítás gyakorlatilag „kiiktatja“ a kiinduló *tezis* igazság-mivoltát. A mindenkori konkrét elemzés döntheti el, hogy a dogmatizmus ideológiájának egyik vagy másik eszméje, a belőle fakadó gyakorlat vagy a gondolat érvényesítésével megalkotott mű melyik lehetőségnek a realizálása, illetve ezen belül milyen arányokban keverednek benne az igazság- és nem-igazság-részecskék.

\*

Végezetül bevallhatjuk: nem hátsó gondolat nélkül próbálkoztunk rendezgetni gondolatainkat a történetiség és a dogmatizmus kérdéskörében. Rejtett célunk az volt, hogy az irodalomtörténet apropójából ne valamiféle szerencsenmosdatást végezzünk, hanem a konkrét történelmi föltételek fokozottabb figyelembevételével végzett árnyaltabb dogmatizmus-értékelést sugalmazzunk. Meggyőződésünk, hogy erre nemcsak az irodalom, hanem a többi társadalmi tudatforma szempontjából is szükség van, hiszen előbb-utóbb sor kerül a felszabadulás utáni hazai filozófiai gondolkodás történetének a felmérésére is, ami közvetlen szembesítést követel a letűnt dogmatizmus megnyilvánulásaiival.

Balázs Sándor

