

Ízlésünk antinómiái, avagy a gúzsba kötött katarzisz



Ha az ötvenes évek kezdetén született nemzedék egyik tagja eltöpreng ízlésén, vagy ha igényesebb önelemzésre vállalkozik: redukciónak veti alá, vagy lényegmegragadást kíván rajta végezni, akkor a következőkre lesz figyelmes: ízlésének szerve, mint — úgy véli — minden egészséges és normális korabeli emberé, a szabadság—szerelem motívumpárja, illetve jelentésketőse, vagy ha kevésbé romantikusan, inkább adysan nézzük, politika és szerelem kategóriaketőse. Ezen nevelkedett, ízlése jelentésszerkezetének kettős az alapmotívuma, ennélfogva minden esztétikai (ízlés)ítéletének keletkezését ez befolyásolja: vonzza a hasonló motívumot (emlékezzünk a töb-

bek között Sextus Empiricusnak is tulajdonított mondásra: csak hasonló érthet meg hasonlót), amelynek így esztétikai értéket tulajdonít, és taszítja az ellenkező jelentésűt, amely így kikerül értékelésének látómezejéből, vagy — rosszabb esetben — esztétikailag értéktelennek minősül. Ízlésének szerkezete tehát olyan, hogy elsősorban a fenti dipólussal azonos motívumokat értékeli, és ezzel nyilván nem akarjuk azt mondani, hogy kizárólagosan, ám az ízlés szerkezetének motívum-hierarchiájában minden a politika (szabadság)—szerelem mint fő érték meghatározottságaiban mozog, mivel ezek állanak e hierarchia csúcán.

Am mit tesz ezek után alanyunk, aki nemzedéktársai műveinek elemzésére vállalkozik, tehát kritikus? Kétségbeesik, mivel azt kell látnia, hogy e művek elemzésében az említett motívumkettős szinte semmi hasznára nincs, ízlése tehát szerkezetileg alkalmatlan bizonyos szövegek jellemzőinek megragadására, és amennyiben bizonyos motívumokat ebből az ízlésből kiindulva igyekszik meghatározni, eleve természetellenes elemzésnek veti alá az említett szövegeket. Ítékezése formálisan úgy írható le, hogy valamiről X (adott ízlésszerkezet) alapján azt mondaná, hogy Y, holott X segítségével arról szinte semmi sem mondható, legkevésbé, hogy Y. Alanyunkkal tehát az történt, ami mindenkivel: a társadalmilag szentesített irodalmi ízlésnormák teljes szocializáló funkciója érvényesült. Ezekről az irodalmi ízlésnormáktól való bármilyen eltérés társadalmilag már sajátos konfliktusnak számít. Mindenféle ízlésváltozás társadalmilag deviáns viselkedés, és a társadalmi szankciókba ütközik, amelyeket a társadalom a maga szakosított intézményeivel érvényesít. Másrészt azonban mindenféle ízlésváltozás egyben esztétikai radikalizmust jelent, elsősorban az ízlés radikalizmusát, és ezen azt a képességet kell értenünk, amelynek alapján bizonyos emberek műveiben észrevehetőek mindazok a motívumok, amelyeket az ízlés adottságainak transzcenzusa nélkül nem vehettünk volna észre. Felismeréseinkre jellemző, hogy azokat elsősorban szimbólumokba sűrítve igyekszünk kifejezni, illetve megpróbáljuk elmondani, hogy melyek azok a motívumok, amelyek kiváltképpen az elemzett szerzőket jellemzik. Ha az idézett nemzedék műveinél maradunk, kijelenthetjük például, hogy a lélekprobléma, a lélek kommunikációjának problémája alapvető, de nyomban hozzá kell tennünk: nem a lelkek távolságának klasszikus problémájáról van szó, hanem például arról, hogy értelmes-e egyáltalán e motívumból kiindulni, amikor a lélek társadalmi értéke körül oly sok minden radikálisan átalakult?

Nyilván, nem értelmes. Ahhoz azonban, hogy a megértés lehetővé tevő radikális ízlés megtalálásának útját meglegljük, vissza kell térnünk az irodalomban oda — mégpedig történetileg —, ahol már megvoltak a keresett motívumok. Meg kell keresnünk azokat az okokat, amelyek miatt elfelejtődtek, eltemetődtek. Az esztétikai radikalizmus alapelve: bizalom az irodalom folytonosságában.

Mivel mai ízlésünk alapmeghatározója (a költészetben) a *Nyugat* költészeti felfogása (és kevésbé az általa okozott poétikai forradalom), célszerű, ha példáinkat ebből a Karinthy által dicsőséges, soha vissza nem térő aranykorként jellemzett periódusból vesszük. Vannak olyan versek, amelyeknek motívumkincse egyáltalán nem felel meg ízlésünk szerkezeti hierarchiájának. Induljunk ki egy Ady-versből, hiszen az irodalmi köztudat ennek a motívumkincsét véli a legalaposabban ismerni.

Ady így fordul a rettentő Úrhoz: „Végy engem hátad közepére, / Hogy két gyöngé tábam megálljon, / Hogy a szívem ne verje mellem, / Hogy néha rám szálljon az álom. / Vagy dobj le egyszer s mindörökkre, / Ne táncolj, lógj, ne tréfálj mindig. / Nem bírom s holt csillagaid már / Nyugodt fényük arcomra hintik.“ (A nagy *Cet-halhoz*) A laikus kvietizmus szép emlékműve ez a vers, az Úr létezésének problémája az ember megmentésében összpontosul. Ugyanebből az irodalomtörténeti periódusból származik Balázs Béla verse, a *Noctiviglia veneris*. Idézzük az utolsó sorokat, amelyekben egy gyönyörű metafora az emberi azonosság kérdését köti a transzcendenciához: „Mért vagyok idelelt egyedül én csak? / Párja van mindnek. Senki se vár rám. / Ki vagyok én? / Ki az én párom? / Kellek-e magányos búdosó, Isten? — / Kóborló árnyékok, követlek itt lenni / Szerelmesen.“ Füst Milán *Lelkek kórusa* című versében a megmentő értékek transzcendens eredetének motívuma bukkan fel: „Vonúlni éjen át, vonúlni szüntelen, — / Tátong az úr eléd s az óra már közel... / S ó mégse félj, — kitárt két karja fénylik: / Anyád az ott, ki végre átfele... / Mert maga ő az örök éjféli mélye, / Mert töle származik, mi van s mi nincs, / Borító kéz!... / S borúlatod minden reménye.“ Vajon, akinek az izlése szerkezetileg nem tartalmazza a transzcendencia-motívumot, az hogyan viszonyul mint befogadó egy, a transzcendencia-problémát manapság megoldani kívánó vershez? Ez a főmotívuma a fiatal Döbrentei Kornél egyik versének. (Egyébként — talán nem véletlenül, és szempontunkból sem elhanyagolhatóan — a vers ajánlása így szól: „Tisztelettel az előttünk járó nemzedékeknek.“) A használt motívum-kincs szinte közvetlenül kapcsolódik Ady, Balázs és Füst idézett soraihoz: „Elindul a sírás, a leghosszabb tehervonat [...] Az asszonyokban fényes történet a testünk. / Orcájuk taván meztláb lépkedünk. / Gerincünkől kihajt az isten diadalíve, / boltozatán átrobog a Nap; / kiégett harcocsijából zuhanásunk / egyetlen kiverandázott pillanat. / Földváraid vagyunk, Uram, / védjük szépségedet. / Szégyent hozunk az arcodra, Uram, / ha elyelnék temetőid, / e szomorú alkimista műhelyek. / Szívünk izzik a hangyabolyban.“ (Az *utazás*)

Vajon, ha az irodalmi izlésnormák úgy alakítják az izlés szerkezetét, hogy abban pl. a transzcendencia-motívum mint a befogadás szemantikai alapja egyáltalán nincs jelen, akkor mit ért ez az alany Döbrentei Kornél verséből, amely a transzcendencia egyfajta laicizálási kísérlete, azt az időre igyekezvén visszavezetni? És ez paradigmaticus kérdésnek is tekinthető: hány motívum van még, amely szemantikailag hiányzik izlésünk szerkezetéből? Természetesen, most arra kell kíváncsinosnak lennünk, hogy miért?

A fenti versekkel kapcsolatban a következő irodalomtörténeti jellegű megjegyzéseket kell tennünk: Ady Endre verse a *Nyugatban* jelent meg, 1908-ban, a Balázs Béláé a *vándor énekel* című kötetben, 1911-ben. Füst Milán verse fiatalkori vers, 1910 körül íródott. Döbrentei Kornél verse a *Kortárs* 1975. 1. számában olvasható. Az első három vers megközelítően azonos kulturális pillanatban született; ebben a pillanatban Ady a magyar költőkirály, Balázs Béla az ő elismert barátja, aki mellesleg a második helyre pályázik — bevállaltan —, és ambícióit elméletileg is támogatják, mégpedig a fiatal Lukács György. Füst Milán szépreményű költő, és már indulásakor is olyan kiválóságok állanak ki mellette, mint amilyen Karinthy Frigyes, majd pedig a *Nyugat* egész írógárdája.

Ady — az összes olvasásszociológiai felmérések szerint — ma Petőfivel vetekszik az első helyért a magyar olvasók abszolút ranglistáján; Balázs Bélát, a költőt elfeledték, olyan sikeresen, hogy csak mostanában bontakozott ki — a Lukács-iskola néhány tagjának tevékenysége révén — az újralfedezési és újraértékelési folyamat. Füst Milánnak harminc évig hallgatnia kellett, amíg elfoglalhatta helyét a magyar és az egyetemes Pantheonban, akkor azonban vita és ellenvetés nélkül. Tény az, és a mi szempontunkból ez a jelentős, hogy a magyar izlés szerkezetét sem Balázs Béla, sem Füst Milán nem alakította számottevően. Ők létrehoztak egy új szellemi attitűdöt, azonban nem hoztak létre ezáltal egy új attitűdöt az étellel szemben. Babits Mihály szerint ugyanis „minden nagy művészi teljesítmény egy új attitűdöt képvisel az étellel szemben“.

Természetesen a kérdés az, hogy miért történt ez így, miért nem hatott alakítóan ez a két költő a magyar izlés szerkezetére? Ez a kérdés annál is inkább felmerülhet bennünk, mivel a fenti versek mindegyike kitűnő, és az ilyen pillanatokban nehezen lehet a zsenit a nagy tehetségtől elválasztó különbségeket észrevenni.

Megpróbálhatnánk e kérdésre történeti jellegű választ adni, és e válasz tartalma valószínűleg az lehetne, hogy Ady — amint ismeretes — a magyar élet extenzív totalitását fogta át, mindenről írt, és szinte mindent sikerült átütő erejű szimbólumokba sűrítene. Ezzel szemben Balázs — amint Lukács György írja egy róla szóló tanulmányában — az intenzív totalitást próbálta megközelíteni. A megragadás

— amint Radnóti Sándor kiemeli — a lélekprobléma tengelyén történik, Balázs tehát mindent a lelkek közötti kommunikáció szempontjából érzékelt. Képzelnék el, hogyan hatottak Balázs Béla versei abban a közegben, amelynek ízlését messzemenően a már jelzett motívumkettős jellemezte; hogyan hathattak abban a közegben, amely az Ady-versekben átélte — kulturálisan — a vallási szekularizációt és a szexualitás polgári forradalmát? Ez azt jelentette, hogy az Ady-versekkel jött létre a kulturálisan is szentesített laikus lélek és a szabadabb nemiség. Az ízlésnek, amely messzemenően konzervatív, ennyi elég is volt, nem akart továbbmenni, nem akarta a problémát is meglátni, tudniillik azt, hogy miután elmúlt a lélek szekularizációjának örömmámora, miután kulturális adottság lett a szexuális szabadság, akkor kialakulhatnak olyan problémák, hogy vajon szükséges-e a lélek számára a transzcendencia, ha már nincs Isten? Keresheti-e a lélek saját transzcenzusát egy másik lélekben? Továbbá, hogy a szexualitás polgári forradalmán túl lehetséges-e, és ha igen, miként, az erotika szabad visszavétele a szubjektumba, lehetséges-e annak világtörténelmi felszabadítása?

Füst Milán volt az, aki amellett, hogy az élet eseményeit mindig a lélek drámájaként mutatta be, biblikus távlatot is adott mindennek. E perspektívának pedig az a tulajdonsága, hogy kimondott formában fogalmazza meg az erkölcsi parancsot: ez a dráma — így kell cselekedni! Ezek mellett Füst zsenialitása abban is van, hogy ószövegségi retorikájának eszközeivel visszahozza a magyar költészetbe mindazt, amit az elfeledett, megsemmisített középkor és a vallásos költészet adott a modern magyar versformának.

Nyilván — és ezúttal szigorúan történelmi kérdésekről van szó —, a Monarchiának mint államalakulatnak a bukása, a köztársaságnak, majd a tanácsköztársaságnak a kikiáltása, az új európai rend létrejötte ezeket a forma- és ízlésproblémákat — amint mondani szokás — elseperte, de nem oldotta meg. Brecht szavával: ez az irodalom semmit sem tud magáról, mert csak az abszolút csúcok kiemelkedő műalkotásait ismeri. Ennek a folyamatnak azonban főként okai, és nem bűnösei vannak. Nem a kritikusokon és a tankönyvirőlkon múlik, hogy — a fentihez hasonló — páratlanul gazdag és a kibontakozás számtalan lehetőségét kínáló irodalomtörténeti korszakokból csak vékony telérek jutnak át a következőbe. (Az ugyancsak e kulturális környezetbe tartozó Lesznai Annát például Ady méltatta, ciklust is dedikált neki, minden szellemi embernek ideálja volt, versei ma is érdekesek. Mégis, nemcsak az ízlés szerkezetében, de még irodalmi tudatunkban is hiánya révén van jelen.)

Ha most már ezeket a kérdéseket pontosan az ízlésproblematika szempontjából tesszük fel, eleve lehetetlen helyzetben vagyunk. Az ízlés perspektívájából ugyanis minden újraélesztési cselekvés eleve elrendelten kilátástalan és eredménytelen. Itt nem elég ugyanis valaminek didaktikai mozzanatot foganatosítva visszaterelni, vagy — módszertani kifejezéssel — rekurálni, és felvetni például annak a lehetőségét, hogy mindazokat a motívumokat, amelyekről a fentiekben szó volt, valamilyen módon — tehát például a leghatékonyabbal: az oktatással — „vissza-vezetni“ az irodalmi tudatba, és ezzel automatikusan ízlésnormákat alakítani ki. Nem, az a lehetőség, hogy például Balázs vagy Füst ízlésnormaalkotó (nem: alakító!) legyen, történeti értelemben végképp elveszett, mert elvesztek legtisztább történelmi alakjukban azok a problémák, amelyeknek a jelzett versek költői artikulációi voltak. Ahhoz ugyanis, hogy az irodalmi ízlésnormák örökítésének természetes útja működjék (tehát az ízlés hagyományozásának történeti folyamata), az szükséges, hogy az egykori olvasó ne csupán gyönyörködött lett legyen az ízlésváltozásának szempontjából „kimaradt“ versekben, hanem — ami a legfontosabb — átélje a benne ábrázolt „életattitűdöt“ (életviteli vagy magatartásformát), ez ugyanis bizonyos értelemben annak tapasztalatát is jelenti, és semmi sem hagyományozódik jobban, mint a tapasztalat. Az esztétikai gyakorlatból, az irodalmi folyamat hordozó közegéből az említett füstí, balázi motívumok tapasztalata, úgy tűnik, történetileg kimaradt.

Ezen a ponton fontos elméleti probléma merül fel, és pedig az ízlés objektív elvének problémája. Amint ismeretes, az ízlés legnagyobb teoretikusa, Kant azt állította, hogy az ízlésnek nem lehet objektív élve, márpedig egy empirikus gondolatmenet — mint amilyen a fenti — nem nélkülözhet bizonyos objektív paramétereket. Ilyenek például az ízlés már említett szerkezeti elemei, amelyek történetileg hagyományozódnak, tehát tapasztalatiak is. A kantianus előfeltevésekből kiinduló Nicolai Hartmann pontosan érzékeli e problémát, amikor *Esztétikájában* a kanti kiindulópontot analitikusan elmélyíti, és ezáltal lényegében meg is haladja. Ezt írja: „A szép szemléelője két különböző oldalról kiinduló magas követelményekkel áll szemben, melyeket magatartásában teljesítenie kell: belsőleg szabadabbá kell válnia azzal a gyönyörrel szemben, amelyet az objektum tartalmi részének gyakor-

lati értéke nyújt, és szabaddá kell válnia a saját szubjektum állapotában rejlő értékkel szemben.“ Hartmann nyilván meg kívánja menteni a kanti meghatározás-általánosérvényűségét, ám kénytelen megőrizni — bár eléggé elmisztifikált formában — a kanti ortodoxia formális elemét, egy kimondottan tapasztalati elemet. Ugyanis az, amit ő „az objektum tartalmi része gyakorlati értékének“ nevez, éppen egy ilyen, az empirikus meghatározhatóságot lehetővé tevő ontikai-tapasztalati elem, amelytől az esztétikai érték meghatározásában csak elvileg lehet elvonatkoztatni, ugyanis a tiszta esztétikai tapasztalat aligha lehetséges. Ha mármost nem léteznék az ízlésnek e tapasztalati eleme, úgy nem létezne az objektum tartalmi részének gyakorlati értéke sem, és az egész befogadás lehetetlenné válnék, a tapasztalhatóság hiánya miatt.

A költészet — ebben mindenki bizik — képes artikulálni valahogyan életünk releváns tényeit, attól függetlenül, hogy azok az empirikus tapasztalat, a lélek vagy más típusú tapasztalati régiók tényei. Tehát az alkotó esztétikai praxis oldaláról — bizonyos értelemben — változik az ízlés; a politika—szerelem szemantikai dipólusa mellé más szemantikai tényezők is felkerülhetnek, az alkotó esztétikai praxis belsőjében bizonyos új értékhierarchiák alakulhatnak ki, amelyek módosíthatják az ízlés szemantikai szerkezetét. Kérdés azonban, hogy ez létrehozza-e a megfelelő változást a befogadó esztétikai praxisában is? Tegyük fel, hogy igen, annak alapján, hogy a verseskötetek fogynak (és egyesek talán a róluk szóló kritikákat is elolvassák). De az ízlés belső szemantikai hierarchizálódása egy dipólus körül még korántsem jelenti annak változását, legfeljebb újabb tematikai elemek és motívumok iránti nagyobb fogékonyságról beszélhetünk, arról, hogy az ízlésnormák ún. elutasítási és befogadási küszöbértékei között tágabbra nyílt az olló. Ez egyben azt is jelenti, hogy az a világnézet, amely tulajdonképpen az ízlés mélyszerkezeti eleme, toleránsabb, az ízlés mélyszerkezeti mechanizmusa nagyobb empirikus anyagon, tehát analitikusabban, tehát adekvátábban tud működni. Ez azonban még mindig nem ízlésváltozás, csupán nagyobb fokú tolerancia, és nem is lehet ízlésváltozásról beszélni mindaddig, amíg ennek szerkezeti magja, az a bizonyos szemantikai dipólus változatlan. Ezért aztán ez az ízlés szerkezetileg-belsőleg képtelen az újat felfogni, benne minden újszerűség mint a deviancia negatív mozzanata jelentkezik. A deviancia természetéig az, hogy mindig azt teszi meg törvénné, aminek alapjáról mint devianciamozzanat érvényesült.

A magyar ízlés antinómiája az, hogy — Lukács Györgynek egy, heidelbergi korszakából származó kifejezésével élve — benne nem tud objektívalódni az új, a befogadó számára így megközelíthetetlen a műelőtte élménye; ez az ízlés történelmi produktum, de képtelen a történelemhez való viszonyt kifejezni.

Nyilván ebből fakad a második nagy antinómia, az etikai szemlélet kizárólagossága. Ez az ízlés, strukturális összetevői miatt, minden esztétikai tényt főleg etikailag kíván szemlélni és befogadni, etikai beállítódása, intenciója azonban tárgyidegen — s ezért antietikus is! —, mert képtelen felfogni azt az esztétikumot, mely lényegében az elvárásokat új etikai parancsként transzcendáló esztétikum. Úgy látszik tehát, hogy a radikális ízlés lehetetlensége az eszményellenesség egyik kifejezője is, az esztétikai radikalizmus viszont egyfelől az etikai radikalitás alapja.

A harmadik antinómia: maga az antinomikus műélvezet, a feszgő műélvezet, amelyben a különböző eredetű (de főként etikai) intencionáltságok lehetetlenné teszik az érték és az élmény egymásra találását. Az érték és az élmény kölcsönös elidegenedése pedig meghiúsítja a katarzist, s ennek eredménye az, hogy az alany csak szemlélője, de nem résztvevője a művészeti aktusnak.

Ezek bizony antinómiák, természetükről tudjuk, hogy nem lehet megoldani, de meg lehet szüntetni őket. Az elvi megszüntetésre századunk elején született kísérlet. Idézzük ez alkalommal Alfred Jarry bölcs és szarkasztikus mondását, a *lancra vert Übü* bevezető mottóját: „Potrohoadta! Semmit se rombolunk le, ha még a romokat is le nem romboljuk. Márpedig nincs más módja, csak az, hogy szépen sorakozó épületeket emelünk belőlük.“

Végső soron ezeket az antinómiákat két oldalról lehet felszámolni, hát mi sem tehetünk mást, ebben bízunk: vannak költők, és van történelem, amelyről reméljük, nyilván, hogy az ő történelmük.