

A tizedik múzsa tana

KEZESSÉG

Adrian Marino, a jeles román irodalomtudós terjedelmes kötetben (*Bevezetés az irodalomkritikába*. Kriterion Könyvkiadó, 1979) foglalta össze mindazokat a tudnivalókat, amelyeket véleménye szerint a XX. századi irodalomkritikusnak ismernie kell, s gyakorlatában természetesen nem tekinthet el tőlük. Ezeknek a tudnivalóknak a rendszeres kifejtése mintegy *Bevezető* gyanánt szolgál, bevezető a kritikával kapcsolatos hasznos tudnivalók rendszerébe. A könyv bizonyos episztomológiai derűlátás szelleméből táplálkozik, szerzőjének alapelve és előföltétele, hogy a kritikával kapcsolatos tudnivalók érvényes és tudományos módon rendszerezhetők, és amennyiben az olvasó a könyv ismereteit és választásait elfogadja, valamint rendelkezik kritikai inspirációval —, akkor már tudja, hogy miről is van szó a kritikával kapcsolatban, sőt, szerencsés esetben érvényesíteni is tudja tudását és képességeit. Ennek a könyvnek a szelleme a kritika történeti anatómájának és rendszeres felépítésének a segítségével igazolhatónak véli a módszeres, tudományos, elemző pozitív kritika létezését, valamint azt, hogy a kritikusnak mindig vannak olyan abszolút lehetőségei, amelyeknek révén kritikai ítélete helyes értékítélet. E könyv üzenete szerint léteznie kell csalahatatlanságú kritikusnak (illetve a kritikus csalahatatlansági esélyei reális esélyek), s a XX. századi kritikusnak nagyobb esélyei lennének, mint XIX. századi elődjének voltak.

„Mert voltak dogmatikus kritikusok (mint Veuillot) s műkedvelő kritikusok (mint Alphonse Karr). Sőt voltak oly dogmatikus kritikusok, akik műkedvelők lettek (mint Lasserre), műkedvelők, akik dogmatikusokká váltak (mint Lemaître). Voltak tudós kritikusok (mint Faguet), s tudatlanok (mint Souday), akikből tudósok lettek, s tudósok (mint például Deschamps), akik tudatlanokká váltak. Voltak olyan kritikusok, akik kedvtelésből olvastak (mint Sarcey), mások meg unalmukban (mint Barrès). Kritikusok, akik törvények és szabályok szerint ítélték (mint Hennequin), s kritikusok, akiket puszta szeszélyük vezetett (mint Léon Daudet); voltak végül olyanok — ezek voltak a legkönyörtelenebbek —, akik azt állították, hogy egyáltalán nem ítékeznek (mint például Anatole France). Voltak olyan kritikusok, akik botanikusnak tartották magukat (mint Saint-Beuve), mások kémikusnak (mint Taine), megint mások történésznek (mint Renan). Voltak olyan kritikusok, akik a politikát bevitték az irodalomba (mint Proudhon), s mások, akik meg az irodalmat vitték a politikába (mint Maurras); voltak azután olyanok, akik olyan alaposan összekeverték mindent, hogy a politikát nem lehetett megkülönböztetni náluk az irodalomtól, sem az imádságot a költészettől (Brémond). Kritikusok, akik makacsul keresték az embert (mint Gourmont), és mások, akik meg beérték a szerzővel (mint Brunetière). Voltak esztétikus és tudós kritikusok, moralisták és immoralisták, kéjencek és hidegvérűek, nehézkesek és csapongók, ünnepiesek és útszéliek, professzorok és nagyvilágiak. De egy ponton mindannyian hasonlítottak egymáshoz. Volt egy közös tulajdonságuk, amely jóval többet számított ezeknél a jelentéktelen különbségeknél.

Egyiknek se volt igaza.“ (Jean Paulhan: Részlet a Fénelon művei elé írt bevezetésből, 1948.)

Egyáltalán nem tartom kizártnak azt a lehetőséget, hogy a XXI. század kritikus elméinek hasonló véleménye legyen a XX. századi kritikusokról. A kritikában ugyanis van egy olyan sajátos elem, amely lehetetlenné teszi a teljes feltárást és értékesítést, s ez a mű.

A szerző megfogalmazásával „... az irodalom minden körülmények között rejtélyes ígérlet, szíren-csábítás, amely egyidejűleg vonz, nyugtalanít és felkavar. Elhalasztja jelentését, felfüggeszti sine die, annak a nőnek a bájával, aki már-már megadja magát, de aztán visszautasít: »még nem«. Ez hát a művészet. »hazugsága« és »perverzítése«. Mindig meglepő, mindig csalóka jelentése abból ered, hogy szemantikai rendszere (amint ezt Roland Barthes is mondja az 1964-es *Essais critiques*-ben) csupán megteremti jelentésének lehetőségét a világban, s nem tisztázza,

nem határozza meg azt szigorúan. Az irodalmi mű úgy viselkedik, mintha a világ jelentene valamit, ténylegesen volna egyfajta jelentése, de ezt a mű sosem tudja megragadni és körülírni. Csak javasol bizonyos jelentéseket, kérdéseket csempész be, nem ad megoldásokat." (67.) A műben levő rejtélyes ígéretet, titokzatosságot eltérő módon fogják fel és érzékelik a különböző korok és a különböző korok különböző kritikái. Pontosan ez az a *paradox viszony*, amely a mű és a róla szóló kritika között fennáll, a kritika ugyanis képtelen *többet* feltárni, mint a mű *valószínű* vagy *valószínűsíthető* jelentése, ennél fogva értékítélete sem rendelkezhetik a *mindenkori érvényesség* erejével — ha egy irodalom műalkotásrendjének folyamatos egészében gondolkodunk. Ha megvan a műzsacsók, akkor ott imbolyoghat valahol a legvalószínűbb jelentés feltárásánál, s ennek a jelentésnek helyet biztosítván az irodalom műalkotásrendjében, ki is jelöli a mű értékét: a mű értékét önmagában s a mű helyi értékét az irodalomban. A mű tényének az értékelésével egyben értékítételezési aktust hajt végre; a kritikai eljárás segítségével az értékesült mű bekerül az irodalom általános értékrendjébe, tehát abba a rendszerbe, amely az ízlést s ennél fogva az esztétikai ítékezés természetét is alakítja.

A kritika tehát nem nélkülözheti sem a valószínű jelentés megtalálásának megfelelő (történeti, pszichológiai, szövegelemző, stb. stb.) eszközeit, sem a mű bizonytalan státusából sugárzó ihletet. Ez utóbbi hozza mozgásba, szervezi logikai egységbe és rendbe a főtáras eszközeit, s a kritikai elemzés kifejezheti, jelezheti az ihletet sugalmazó struktúra egyedi-eredeti, tehát értékes voltát. A kritika tehát szembesíti a művet magával, de úgy, hogy bekapcsolja az irodalomba, szembeesíti az irodalom műalkotásrendjével. Egyaránt részt vesz az irodalmi mű tényének értékelésében, valamint a mű összirodalmi helyének és értékének tételezésében. Tényértékelő és értékítételező mivelta, axiológiai és ontológiai vonatkozásai tehát egymást feltételezik és egymástól elválaszthatatlanok. Az irodalomból vonja el ítélezésének kánonjait, de az irodalomba vezet vissza az értékesség új képzetét. A kritika ontológiai szerepe tehát az, hogy biztosítja a művek irodalommal-szervesülésének folyamatát. Kritika nélkül a művek sem a szó pozitív, sem negatív értelmében nem „érvényesülnek“. Az érvény tehát helyéhez — az őt megillető irodalmi helyhez — juttatja a művet úgy, hogy a kritikai eljárás folyamatában közli a művel az irodalmi normák és jelentéstani egész rendszerét. A szó filozófiai jelentésében a kritika az érvényesítés művészet és tudománya.

A figyelmes olvasó észreveszi majd, hogy Adrian Marino könyvének egyik alapvonulata: a nemzetközi kritikai irodalom (és természetesen irodalomtudomány) mai álláspontjainak összevetése a román irodalomkritika legrepresentatívabb alkotóinak (Măiorescu, Ibrăileanu, Gherea, Lovinescu, Călinescu, Vianu és mások) életművéből leszűrt tapasztalatokkal, hagyománnyal. Nem egy esetben úgy, hogy a múlt századi — elsősorban francia — irodalomkritikusok (Remy de Gourmont, Taine, Thibaudet, Sainte-Beuve stb.) álláspontjához hasonlítva, mely eljárás természetesen történetileg-genetikailag jogosult. Nemesak a román irodalomkritika történetében. 1919-es tanulmányában (*Az irodalom elmélete*) Babits például kijelenti, hogy Taine „hatása korszakos a magyar kritikára“. Elemzését célszerű idézni, mert történeti perspektívát kínál: „Nem látjuk ugyanezt Gyulai Pálnál. Ennek is megvan a maga oka: ő az irodalmat nem mint változó dolgot tekintette, szempontja az élet-hűség; így távol áll a genetikus iránytól, mely a Taine-é. Ellenben Péterfyre már hatással van. Egész működése küzdelem a Taine-féle eszmékkel [...] Riedl Frigyes egész kritikai működésén érezhetni Taine hatását.“ Érezhető Beöthy Zsoltnál és minden kritikán, mely a nemzeti szempontú kritikát alkalmazza, miután ezt mintegy alábástyázza Taine elmélete. A milióelmélet későromantikában gyökerező szempontjait Babits Dilthey élményelméletével igyekszik korrigálni (ugyanakkor hangsúlyozza a magyar kritika mindenkor egyik alapelvét, az egyéniség irodalomteremtő elvének fontosságát), majd Simmel formatánával igyekszik az esztétikai általánosság mindenkor szerepére és fontosságára utalni. A magyar kritika történetében először választja szét a két elvet: a nemzeti és szigorú értelemben vett irodalmi elvet, nemzeti és műfaji kritikáról külön-külön beszél. A modern értelemben vett magyar irodalomkritika megalapozóinál, Erdélyi Jánosnál és Arany Jánosnál az irodalmi műveket semmiképpen nem lehetett függetleníteni, elvonni a népnemzeti szellem aktuális társadalmi törekvéseit kifejező lángeleme működésétől. (Arany persze nagyon is tudatában volt annak, hogy az iskolát s az irodalmi irányt „nem a lángész, hanem azon körülbelül egyforma nagyságú tehetségek alkotnak, melyek közül egy sem oly tündöklő, hogy a többinek fényét magába nyelje, egy sem oly erőtlén, hogy saját jellemét elvesztve, pusztán utánzóknak mondathassék“ (*Irányok*). A lángeleme igazától (ettől a nemzeti irodalmunk romantikus korszakára olyannyira jellemző tényről) persze Babits sem tud elvonatkoztatni, hangsúlyozza, hogy „minden új kifejezni való megeremti a maga új műfaját“.

(Minderre azért tértem ki, mert bár Adrian Marino sokszor hangsúlyozza a történeti elemzés, az irodalomkritikai fogalmak történelmi elemzésének a szükségességét, *Bevezetőjének egésze* mégis nélküli a diakronikus szemléletet. Nem utolsósorban azért, mert felfogása kétségtelenül a strukturalizmus mű- és kritika-fogalmához áll a legközelebb [a könyv első kiadása 1968-ban jelent meg], szívesebben használja a *mű* fogalmát, erre épít, s kevésbé az *irodalomét*. El tudnék képzelni egy olyan *Bevezetőt* is, amely a román kritika történeti elemzéséhez csatlakoztatná a nemzetközi kritikai és filológiai irodalom mai szemléletmódját, s akkor persze a román irodalomkritika története nem annyira példaanyga, mint inkább a szintézis másfajta lehetősége lenne. Úgy gondolom, hogy a közép-kelet-európai térség nemzeti irodalmainak fejlődésében a kritika kérdése is számos azonos jellemzőt mutat, még a legfontosabb hatások tekintetében is — legalábbis az első világháborúig. Az *esztétikai érzékenység* paragrafusban a szerző a historizmus és időtlenség mítoszának korrekciós lehetőségeként az ítélet esztétikai megalapozottságát vezeti be, azonban a kritikát megalapozó és kísérő esztétikai fogalmak is függenek az irodalom általános esztétikai orientációjától. Kant, Taine, Croce egyaránt hatott a román és magyar irodalomban, Sir Philip Sidneyt nem ismerték, nem is választhatták. Sajnos.)

A már jelzett összehasonlító szempont értelmében igen fontosnak tartom a könyv azon paragrafusait, amelyekben Marino a román kritikai örökség idiómáját határozza meg, azt a sajátos érték- és értékítélet-képző rendszert, amely egyaránt működik a társadalmi-nemzeti, valamint az irodalmi-esztétikai rendszerek összefüggéseiben.

„A román kritika nagy öröksége mindig társadalmi és hazafias célokat tűzött maga elé, a szó építő, haladó, humanista értelmében, s azzal a perspektívával, hogy behozza a minőségi lemaradást, és kapcsolódjék az egyetemes értékek áramkörébe. Lehet, hogy a Maiorescu-féle meghatározások nem eléggé árnyaltak. Mégis, az ő kritikája lényegében egy magas, maig érvényes eszményt követet (Observări polemice, 1869): »Ami rossz más népeknek, rossz nekünk is, és csak azok a román írások lehetnek szépek és igazak, amelyek szépek és igazak volnának bármely művelt népnek.«

Vitathatatlan, hogy a román irodalmi értékeknek van egy sajátos tartalmuk. De tartós megvalósulásuk csakis egyetemes távlatban képzelhető el, és a kritika arra hivatott, hogy az alkotókat éppen ebben a szellemben nevelje. A maiorescui hagyomány az egyenletnek csak a második tagjára teszi a hangsúlyt. Kellően kiegészítve, felerősítve mégis ez az első jó meghatározás kritikánk militáns szelleméről. Ibráileanutól származik a második, hasonlóan éles, hasonlóan időszerű meghatározás, a nevelés vonatkozásában (*Cultură și literatură*, 1933): »A kritika feladata, hogy a tehetséget bátorítsa új irodalmunkban, és határozottan foglaljon állást azokkal az írókkal szemben, akiknek csupán a jó szándéka említhető. És annál inkább a semmirekellőkkel szemben, akik meghamisítják a szándékot is. Ez a kritika szakmai és hazafias kötelessége. A közönség esztétikai ízlése a nemzeti kiválóság jellemzője, védeni a te néped ízlését a hanyatlástól és elfajulástól, hazafias tett tehát.« [Az én kiemelésem — A. M.] Csodálatos, keresetlen, mértéktartó fogalmazás! Alapvető fontosságú, egyetemes értékű alkotások létrehozása, amelyek mai világnézetünket tükrözik — ez a modern román kritika militáns célkitűzése.“ (465.)

Erdélyi, Arany, Gyulai legtöbb kritikai tanulmányában igen hangsúlyos a nemzeti irodalom visszanyert önállóságának az eszméje, hogy a XVII. és XVIII. század bomlása, önállótlanága, valamint a XIX. század elejének túlnyomóan külföldi példákat honosító irodalma után, és főleg Kisfaludy Károly, Vörösmarty, Petőfi valamint Kemény irodalmi művei révén a magyar irodalom megint összhangban van a népnemzeti szellemmel, a nagy társadalmi célkitűzésekkel. Felfogásukban — az önálló és reális nemzeti kérdésekből táplálkozó irodalom már egyben a nagy műalkotások irodalma is, mérvadó, normaadó — lehetségessé válik az elmélyült szakmai kritika is. (Ebben Erdélyi az eszmekritikát, Arany főként az esztétikai és formakritikát, Gyulai pedig az irodalomtörténeti kritikát képviseli.) Az önálló nemzeti irodalom pedig már felvillantja annak lehetőségét is, hogy az európai irodalom színvonalán fejezze ki a kor uralkodó eszméit és konvulzióit. Gyulai Pál Vörösmarty-életrajzában ezt olvassuk: „Vörösmarty volt az első, kit a régebbi költészet, kivált Zrínyi, lelkesíteni bírt; mióta a klasszikai eszményesség uralomra vergődött, szintén ő oltotta be először költészetünkbe a népi elemet, nemcsak mint feldolgozandó anyagot, hanem mint fejlesztő eszmét. A magyar költészet újra érintkezik mindazzal, amitől elszakadott, de művészi vívmányok kíséretében, nemzetivé válva, lerázza a klasszikai és német költészet jármát, de megnyílik az európai összes költészet behatásainak. Önállóságra jutva, szabadságot hirdet, a költői gondolat szabadságát, s inkább megérti az európai nagy szellemeket, kik ily úton lettek

nagygyá. A nemzeti és európai szellem egymást áthatva kezd összeolvadni itt is, mint a közéletben."

Bár a kritika ötven év alatt rendkívül sok külső eszmei hatásnak volt kitéve, és sok impulzust fogott fel — Babits tanulmánya világosan utal ennek eszmetörténeti kérdéseire —, a magyar kritikának nagy vonalakban megmaradt az az ethosza, amely legnemesebb létrehozóiban és legfelkészültebb kialakítóiban megvolt: a nemzeti és szűk értelemben vett irodalmi szempont együttes vizsgálata a kritikai eljárásban, a valóságosság és életközelség szempontjainak figyelemmel kísérése, a társadalmi elkötelezettség, az irodalom egyéniségközpontú megközelítése (ami természetesen következménye a modern irodalom kezdeteinek és a nemzeti romantika egybeesésének).

Ez a kritikai ethosz sajátja a *Nyugat*-mozgalom egész magyar irodalmat megújító fordulatát kísérő kritikuskoknak is. Közben persze sok, a kritikában használatos fogalom jelentése megváltozott, hiszen nemcsak a költők (pl. Reviczky) olvasták Schopenhauert, hanem a kritikusok élet- és kultúrafogalmát is jócskán befolyásolta. Ugyanígy Nietzsche és a neokantiánusok, a századforduló német kultúr-filozófijai, Croce. Kevésbé az angolszász és orosz kritika, de ez is jellemzően közös vonása a magyar és román irodalomkritikának, egészen a század harmadik évtizedéig. Idézhetnők tehát a *Nyugat* bármelyik nagy kritikusanak kritikai ars poeticáját, de talán Schöpplin Aladár összefoglalása tartalmazza legfrappánsabban a hagyomány és változás — az ethoszt megőrző — új alakzatát:

„En az irodalmat nem birom úgy nézni, mint ahogy kritikussaink nagy része szokta: egyes írók vagy írói csoportok önkényes, tetszésüktől és elszántságuktól függő alkotásai konglomerátumának, sem valami különlegesen, logikailag megkonstruált s hivatalosan fémjelzett tantételekhez való alkalmazkodásuk vagy velük szemben való pártütésnek, még kevésbé minden egyébtől független l'art pour l'art játknak. Szerintem az irodalom organikus valami, a nemzet életének olyan életjelensége, mint akár a politika vagy a gazdaság, s ezért minden irodalmi jelenségnek megvannak, meg kell hogy legyenek a gyökerei valahol a társadalomban, amelynek az irodalom egyik megnyilatkozási formája. Ezeknek a gyökereknek a megkeresése nézetem szerint előbbvaló és fontosabb feladata a kritikának, mint a hibák és erények pontos és terméketlen méricskélése. Azt hiszem, jobban meg tudom állapítani valamely író vagy irodalmi mű jelentőségét, ha kitapintom azokat a szálatokat, amelyek a társadalmi élettel s a társadalom mindenkor lelkiállapotával összefűzik, mintha mégoly éleselméjűen boncolgatom is jó és rossz tulajdonságait. Megértetni az írot és a művészt — ez a kritika igazi feladata, s abban a képben, amelyet ezzel a megértető módszerrel rajzol a kritikus, megvan az értékítélet is. Végeredményben mégiscsak az adja meg valamely irodalmi jelenség értékét, hogy mennyi benne az élettartalom.“ (Előszó a *Magyar írók* című kötethez, 1917.)

Arra felfigyelhetünk, hogy az új irodalom elfogadtatásának viharában megint kevesebb szó esik az eszmekritikáról, esztétikáról, irodalomtörténetről, jöllehet a közbeeső korszakban Péterfy Jenő, Riedl Frigyes és Ambrus Zoltán ugyancsak elmélyítették a magyar kritikának ezt a már meglevő hagyományát. Ezzel szemben megint előtérbe kerül — úzzáltal már módszertani elvként is — az egyéniség kérdése, a magyar irodalom megújulási korszakainak visszatérő kritikai tükröként:

„Másik irányadó szempontom — írja a továbbiakban Schöpplin — az írói egyéniség és műve közötti kapcsolat felkutatására való törekvés. Megkeresni a mű mögött világitó emberi egyéniséget, az író élményeinek viszonyát műveihez, azt a módot, ahogyan ezek az élmények irodalommá válnak — ez talán a legérdekesebb és legizgatóbb feladat, melyre a kritikus vállalkozik. Az írói egyéniség kérdése az irodalom centrális problémája. [...] Az irodalom pszichológiai gyökerű valami és pszichológiai introspectió útján érthető meg — ezt nálunk erősen hangsúlyozni kell azokkal a bizonyos körökben még mindig erősen uralkodó tendenciákkal szemben, amelyek az irodalmat logikai kategóriákkal, nem az irodalomnak magának a természetéből, hanem esztétikai dogmákból, morális, politikai vagy másféle előítéletekből, sokszor egyszerűen egyéni önkényből eredő mértékkel akarják mérni. Minden irodalmi mű, amennyiben csakugyan az, valami pszichológiai kényszer eredménye s a kritikus dolga megvizsgálni azokat a tényezőket, amelyekből ez a kényszer előállott.“

Ennek az állásfoglalásnak az elemzése már mélyebb, de megint csak mindkét társadalomra jellemző adottságokhoz vezet. Éspedig ahhoz, hogy társadalomtörténeti múltjuk, politikai berendezkedésük eltérő vonásai ellenére közös bennük a személyiség társadalmi megvalósulásának nehézsége vagy lehetetlensége. A társadalom individuációs problémájának természete miatt aztán a kritikusok is szinte döbbenet néznek fel a zsenire; hogyan lehetséges mégis, ha a társadalom ismeretében lehetetlen. Persze a nemzet szolgálat ilyen véletleneket, s ennek köszön-

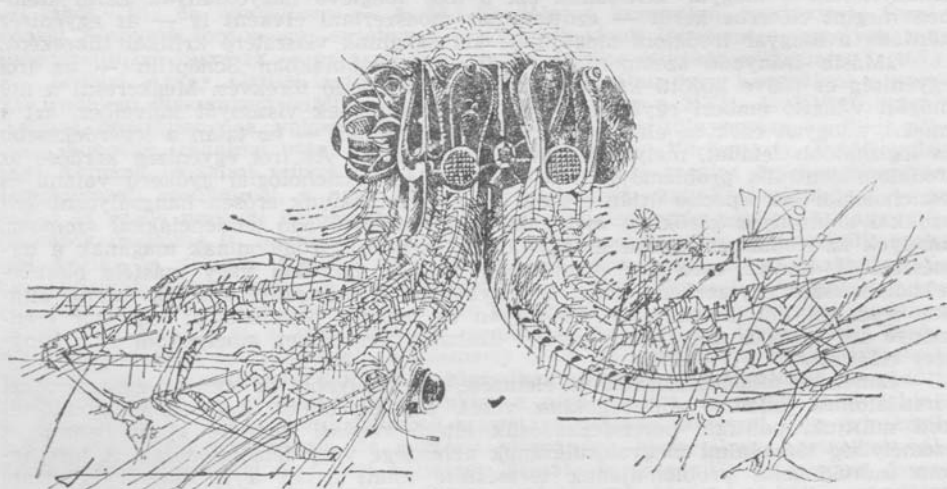
hetően a kritikának — ha erőltetett menetben is — van értéktudata. Elég baj az, hogy értéktudata a zsenik fároszának fénykörén túl már elég bizonytalanul tapogatózik. Abban a társadalomban, ahol az individuációs probléma nem ilyen akut, persze a kritikának is más lehetőségei vannak, mert elsősorban érdekképviseleti rendszere más. Szakmaibb, nem ontologikusan, hanem filológiában, esztétikában, poétikában — a kritika tulajdonképpeni eszközeivel — képviselheti a mű irodalmi értékesítésének és érvényesítésének feladatát. A képviselet közvetlenebb a kultúra rendszerében és közvettebb a társadalomban ott, ahol a társadalmi berendezkedés saját kritikáját érvényesíti, és nem szorul az irodalomkritikára.

Adrian Marino az irodalmi mű struktúrájának elemzésében első helyre teszi — alapvetően fontos szempont! — az antropológiai struktúrát. Könyvében nem bukkantam olyan részletre, amely azt fejtegetné, hogy a kritikának az antropológiai feladatai hogyan valósulnak meg — például műelemzésben. Feltételezésem szerint ragaszkodik a klasszikus elképzeléshez, a descartes-i, kanti hagyományhoz, amely szerint az ész egész felépítése és szerkezete a logikai önreflexió, a módszeres kértely és racionális tisztaság rendszeréből épül fel. Ezek szerint az irodalomkritika egésze miliőtől függően, de attól függetlenül is, az irodalom egyfajta ésszerűségi rendszere, logikai leírhatóságának modalitása. Ugy viszonyul az irodalomhoz, mint a logika az antropológiához. Erről pedig ismét más nyelven, a tiszta etika nyelvében lehet csak beszélni.

A könyv előszavában Adrian Marino hangsúlyozza, hogy a *Bevezetés az irodalomkritikába* „valóban »bevezetés« akar lenni a román kritikai gondolkodásba, és a magyar szakember olvasónak amolyan »névjegykártyát« jelent egy olyan területen, ahol a kölcsönös megismerés egyre inkább korunk objektív intellektuális szükséglete lesz“. Gondolom, természetes, hogy e hasznos könyvet olvasva, ebben az írásban a magyar névjegykártyán töprengtem.

Dávid Gyula és Kántor Lajos öt éves fordítói erőfeszítése — melynek során a nemzetközi és román kritikai terminológia magyarításának nehézségével is küszködtek — szakmailag sikeres, sokat köszönhet nekik a magyar olvasó. Tárgyszerető és ügybuzgó vállalkozás, építi az olyannyira szükséges közös, ésszerű nyelvet, s ami a legfontosabb — megfelelő mértékben hergeli a kritikát.

KEZESSÉG



Simon Sándor rajza