

LEVÉL A „KÍSÉRLET”-RŐL¹

Kedves Barátom!²

Egymás mellé raktam ebben a kötetben³ egypár írásomat, és most, hogy együtt előttem fekszenek, kérdések támadnak fel bennem: szabad-e ilyen írásokat kiadni, lehet-e könyv az ilyen írások összességéből? És miközöttünk, ugye, nem lehet itt szempont, hogy ezek az írások mit érnek mint „irodalomtörténeti tanulmányok”, hanem csak az, van-e valami, ami formát ad valamennyinek, és egy dolog-e az, ami mindegyiket összetartja? Mi ez az egység – ha igazán megvan? Nem mondom meg, még csak meg se próbálok elmondani. Nem, mert amit formulázni lehet, azt amúgy sem érdemes formulázni, mert az egység, ha igazán az, és értékesen az, csak immanens egység lehet. Az egység lehetőségéről akarok hát csak neked beszélni. Arról, hogy lehet-e az olyan írásokban, mint az enyimek, igazi egység, és ha van, milyen? Arról, hogy az ilyen írások közül a legmagasabbrendűek mennyiben megformáltak, és mennyiben önállóan, minden másfajta írástól különváltan megformáltak. Az apológiáját írom tehát itt – előre – az írásaimnak, és ezzel egyúttal bírálatukat is; azt, hogy miben maradnak el attól, aminek elérése vagy megközelítése felé megindultak, azt, hogy miért rosszak az én értelmemben, az én mértékemmel mérve ezek az írások.

A kritika, az esszé – vagy nevezd, ahogyan tetszik – mint művészet, mint műfaj, erről van most szó itt. És tudom, hogy te unod már ezt a vitát, idegesít már, és elcsépeltnék érzed minden érvét és ellenérvét. Hiszen Kerr és Wilde csak mindenki szájába adták az érveket, amik tisztán megvoltak már a német romantikában, amiknek lényegét – egészen naivan – vitán kívülinek érezte a görögség és a rómaiság; azt, hogy a kritika művészet, és nem tudomány. De úgy érzem – és ezért merlek mégis megjegyzéseimmel fárasztani –, hogy mindezek a viták mégsem érintették az igazi kérdést, azt, hogy mi az esszé, minek kifejezésére született meg, és mik ennek a kifejezésnek útjai. Úgy érzem, akik erről beszélnek, nagyon is egyoldalúan a „jól-írottaságot” hangsúlyozzák, azt, hogy az esszé stílusosan egyenrangú lehet a költészettel, és nem jogosult ezért különbséget tenni közöttük. Igen. De hát aztán? Ha ilyen értelemben művészetnek mondjuk a kritikát, nem mondtunk még róla semmit. „Ami jól van írva, az művészet” – hát a jó napihír vagy a jó apróhirdetés is az? És érzem azt is, hogy mi tesz téged annyira idegessé egy Wilde-féle kritika-felfogásban: a rendetlenség, az anarchia, a formák tagadása azért, hogy egy magát szuverénnek képzelő elme szabadon játszhassék minden lehetőséggel. De hogyha én most a kritikáról mint művészetéről akarok beszélni, a rend nevében akarom tenni azt; ha művészetnek nevezem, csak azért teszem, mert érzem, van formája, ami végleges törvényszerűségekkel különválasztja a többi műfajoktól; megpróbálok mindenki másnál erősebben izolálni a kritikát azáltal, hogy művészetnek nevezem.

Nem a hasonlóságokról akarok ezért beszélni, hanem a különbözőségekről. Minden hasonlóság csak a háttér itt, ahonnan a különbségek élesen kiemelkednek;

¹ Ebben a nem véletlenül személyes, levél-formában megírt meditációjában Lukács György az általa kedvelt és művelt esszé műfaját próbálta jellemezni és a költészethez hasonló szellemi törekvésként pozicionálni. Az 1910-es évek elejét ő maga nevezte utóbb esszé-korszakának. Ez az egyszerre szubjektív és általánosításra törekedő műfaj összhangban volt azzal, hogy Lukács többféle válaszdással kísérletezett a modern kultúra nagy problémáira (amelyek sokszor elvileg zárták ki és ugyanakkor ki is egészítették egymást. [V. A.]

² Az írás német nyelvű kiadása feltünteteti a címzettet is: Popper Leót, Lukács György legközelebbi ifjúkori barátját. [V. A.]

³ *A lélek és a formák. Kísérletek* című kötetről van szó, melynek előszavaként írta meg Lukács György ezt a szövegét. [V. A.]

csak arra való ezeknek is hangsúlyozása, hogy elfelejtsük, amikor a kritikára gondolunk, azokat a hasznos, de magukat jogosulatlanul kritikáknak nevező írásokat, amiknek elolvasásából nem viszünk magunkkal többet, mint egypár tanulságot adatokról és „összefüggésekről”. Miért olvasunk kritikákat? Vannak, amiket ezért, és vannak, amik felé egészen más visz bennünket. És a lehető legegyszerűbb a kettőt elválasztani egymástól: ugye, hogy másképpen látjuk ma a „tragédie classique”-ot,⁴ mint Lessing látta a *Dramaturgiában*, és érthetetlen és furcsa előttünk, ahogy Winckelmann látta a görögséget, és az új tudomány új adatai kikezdi már a Burckhardt reneszánszát is. És mégis olvassuk őket – miért? És vannak irodalomkritikák, amik, mint egy természettudományi megállapítás, mint egy géprészletnek új megoldási módja, értéküket veszítették abban a pillanatban, amikor egy új, egy jobb lépett a helyükbe. De ha – amit nagyon remélek és várok – valaki megírná egyszer az új dramaturgiát, a Corneille-t védőt, a Shakespeare-elleneset, mit ártana ez a Lessing írásának? És mit változtattak a Burckhardt és Pater, Rohde és Nietzsche a Winckelmann görög álmainak hatásán?

„Ja, wenn Kritik eine Wissenschaft wäre –”, írja Kerr, „Aber das Imponderabile ist zu stark. Sie ist im schönsten Falle eine Kunst.”⁵ És ha tudomány volna? Az is lesz, meg vagyok róla győződve, valamikor, de mit fog ez változtatni ezen a kérdésen? Nem arról van itt szó, hogy legalább szépen írott legyen a kritika, ha már megalapozásában és módszerében nem lehet meg a tudomány szigorúsága és biztonsága; nem egy hiányosság kipótlásáról, hanem valami újról, másról, olyanról, amit tudományos ideálok elérése vagy megközelítése meg sem érint. A tudomány tartalmi miatt érdekel minket, a művészet formái kedvéért; a tudomány a dolgokat és dolgok rendjét adja nekünk, a művészet lelkeket és sorsokat, és lelkek és sorsok fényeinek keresztül csupán a dolgokat. Itt elvi különbségek vannak, és nincsenek pótlások és átmenetek. És ha kezdetben, a differenciálatlan korokban együtt van még, és elválaszthatatlanul, tudomány és művészet (és vallás és etika), mihelyt különvált a tudomány, értékét veszítette minden előkészítője; kivéve, ha a benne levő művészet, minden tartalomnak a formában való feloldottsága, nem tette egészen közönyössé ezeknek a tartalmaknak valamikor tudományos oldalait.

Tehát van művészet-tudomány, és van az emberi temperamentumoknak egy másfajta megnyilvánulása, mely megjelenési formának rendesen szintén a művészetéről való írást választja. Csak rendesen, mondom, mert sok ilyen írás van, ami ugyanezekből az érzésekből nőtt, és mégsem érinti az irodalmat és a művészetet; mely ugyanazokat a kérdéseket teszi fel az élethez, mint minden kritikának nevezett írás, csak éppen egyenesen az élethez fordul velük, és nem kell neki irodalom és művészet mint közvetítő. És éppen a legnagyobb, a legtökéletesebb kritikusok írásai ilyenek: Platón dialógusai és középkori misztikusok írásai, Montaigne *Kísérletei* és Kierkegaard imaginárius naplói és novellái.

És finom, alig megfogható átmenetek végtelen sora visz innen a művészetek felé. Emlékszel az Euripidész *Héraklészének* utolsó jelenetére, amikor vége van már minden tragédiának, és eljön Thészeusz, és megtud mindent, ami történt, a Héra rettenetes bosszúját Héraklészen. És a gyászoló Héraklész és barátja beszélgetni kezdenek az életről, és kérdések hangzanak el, hasonlóak a szókratészi beszélgetések kérdéseihez, és merevebb mozdulatlanságban ülnek az emberek, és absztraktabbak, fogalmibbak, a közvetlen élményt átugróbbak a kérdéseik, mint Platón

⁴ Itt Lukács a francia újklasszikus drámára utal. [V. A.]

⁵ Igen, ha a kritika tudomány volna. Ám a megfoghatatlanság túlságosan nagy. A kritika legjobb esetben művészet. [Kiadó]

párbeszédeiben. És gondolj a *Michael Kramer*⁶ utolsó felvonására, gondolj a *Bekentnisse einer schönen Seelére*,⁷ gondolj Dantéra, az *Everymanra*, gondolj Bunyanra – ugye nem kell, hogy több példát soroljak fel?

Azt fogod talán mondani: „Drámaiatlan a *Héraklész vége*, és...” Persze hogy drámaiatlan – de miért? (És éppen ez mutatja meg legélesebben, hogy itt nekem van igazam.) Mert minden drámának stílusa, ugye, az, hogy valami belül megtörténő dolog emberek cselekvéseibe, mozgásaiba, gesztusaiba van kivetítve, láthatóvá, érzékekkel megfoghatóvá téve. És – emlékezz vissza – látod közeledni a Héra bosszúját Héraklész felé, látod Héraklészt boldog diadalmámorban, mielőtt az lesújtott volna rá, látod dühöngő gesztusait a ráküldött őrjöngés közepette, látod néma és vad kétségbeesését, mikor elvonult a vihar, és meglátja, hogy mi történt vele. A többitől nem látsz semmit. Jön Thészeusz – és hiába fogod megpróbálni, hacsak fogalmilag nem, kifejezni azt, ami aztán történik, és azt, amit látsz és hallasz, nem kifejezése az igazán történőknek, csak a maga legbenső lényegében, közönyös alkalom arra, hogy megtörténjék. Ezt látod csak: elmennek együtt Héraklész és Thészeusz. És előzetesen kérdések hangzottak el közöttük arról, hogy milyenek lehetnek igazán az istenek, milyen istenekben szabad hinni, és milyenekben nem; mi az élet, és mi a legjobb módja férfiasan elviselni szenvedéseit. És végtelen távolságba tűnik a tényleges élmény, ami felkeltette ezeket a kérdéseket, és amikor a feleletek ismét leszállanak a tények világába, már nem feleletei többé az eleven élet feltette kérdéseknek, azoknak, hogy most, ezeknek az embereknek, most, ezek között a körülmények között, ezt kell-e tenniük, vagy amazt. És idegenül állanak szemben minden tényleges dologgal, mert ők *az* élettől és *az* istenektől jöttek, és alig van közük Héraklész fájdalomához és Héra bosszújához, ami felidézte azt. Tudom: a dráma is az élethez intézi kérdéseit, és a sors adja meg a választ rájuk, és itt – mindennek ellenére – mégis szintén egy dologhoz kapcsolódnak a kérdések és a feleletek. De az igazi drámaíró (amíg igazi költő, a költői princípium igazi képviselője) *egy* életet lát olyan intenzíven és olyan gazdagon, hogy szinte észrevétlenül *az* élet lesz belőle, míg itt drámaiatlan lesz minden, mert a másik princípium érvényesül; mert a kérdéseket megindító élet- valami rögtön elveszti testiségét, mihelyt kimondatott a kérdés első szava.

Mert két lelki realitás létezik: *az* élet és az *élet*, és mindegyik egyformán realitás, de egyszerre mindig csak az egyik lehet az. És minden ember minden élményében megvannak mind a kettőnek elemei, ha különböző mélységgel és erővel is, és az élmények emlékezetében hol ez, hol az, mert egyszerre csak az egyik formájában lehet éreznünk. Amióta élet van, és az emberek rendezni akarják és megérteni életüket, fennállott mindig ez a dualitása élményeiknek; csak éppen csatájukat, a prioritások és a fölények csatáját, a filozófia vívta meg rendesen, és más jelszavak körül folytak a küzdelmek, és a legtöbb ember számára ismeretlenül és megismerhetetlenül. Legtisztábban talán a középkorban éleződött ki mindez, amikor két táborra szakadtak a gondolkodók, és az egyik azt mondta az univerzálialokról, a fogalmakról (a Platón ideáiról, ha úgy akarod), hogy reáliák, hogy az egyetlen igazi valóságok, és a másik, hogy szavak csupán, csak összefoglaló elnevezései az egyedül reális egyes dolgoknak.

És ha most a kifejezésekben keresem ugyanezt a nagy dualitást, akkor a kép és a „jelentőség” ellentétében fogom megtalálni. Az egyik a kép-teremtés princípiuma lenne, a másik a jelentőséget-adásé; az egyik számára csak dolgok léteznek, és a

⁶ Gerhart Hauptmann művéről van szó. [V. A.]

⁷ Lukács itt Goethe *Wilhelm Meister tanulóévei* című regényének hatodik könyvére hivatkozik, melynek címe: *Egy szép lélek vallomásai*. [V. A.]

másiknak csak fogalmak, csak összefüggések, dolgok kapcsolatai. A tiszta költészet nem ismer semmit, ami a dolgokon túl lenne; minden dolog első neki és egyetlen, és semmi máshoz a világon nem hasonlítható és nem kapcsolható. És nem lehetnek így kérdései, mert dolgokkal szemben nincsenek kérdések, csak összefüggésekkel szemben; mert – a mesében például – minden kérdés dolog megint, csakúgy, mint az, ami életre keltette. A hős a válaszüton van, vagy veszedelemben, de a válaszüton vagy a veszedelem nem feléje közeledő sors, amivel szemben kérdések lehetnének és feleletek, hanem egyszerűen és szó szerint válaszüton vagy veszedelem. És a hős belefúj csodákat hívó sípjába, és eljön a várt csoda, dolgokat eligazító új dologként. És az igazi, mély kritikában nincsen érzéki élet, nincsenek képek, csak transzparencia, csak az, amit – innen nézve – minden kép csak hiányosan képes kifejezni. „Bildlosigkeit aller Bilde”⁸ a középkori misztikusok ideálja, és Szókratész gúnyos-megvetően beszél Phaidrosznak a költőkről, akik sohasem énekelték meg méltó módon a lélek igazi életét, és nem is fogják azt úgy megénekelni soha. Mert a nagy, az igazi Lét, amiben a lélek halhatatlan része élt valamikor, amiben a halhatatlanok élnek, színtelen, és nincsen formája, és csak a lélek kocsisa, a szellem képes meglátni azt.

Talán azt mondod most: üres absztrakció az én költőm csakúgy, mint a kritikusom. Igazad van, absztrakció, de talán mégsem egészen üres. Absztrakció, mert Szókratész képekben kénytelen beszélni a Lét kép nélküli, a képek világán túl levő életéről, és metafora a német misztikus „Bildlosigkeit” szava is, és nincsen poézis a dolgok elrendezése nélkül. „Criticism of life”-nak⁹ nevezte Mathew Arnold a költészetet, és csakúgy nincsen költészet, ami ne teremtene összefüggéseket ember és világ, ember és sors között, és ne mondana igeneket és nemeket ezeknek viszonyairól. Minden poézis állást foglal a végső életérzésekkel szemben, sőt ebből az állásfoglalásból születik meg, ha talán maga sem tudja, hogy ez az eredete. És ha tudatosan ki is zár magából minden kérdést és minden állásfoglalást – nem kérdés-e mégis a kérdések tagadása, és állásfoglalás tudatos mellőzésük? Továbbmegyek: absztrakció a kép és a jelentőség éles elválasztása is, mert képbe van burkolva minden jelentőség, és minden képen keresztül csillog valami a dolgokon túlról is. Minden kép, igaz, a mi világunkból való, és a létezés öröme ragyog az arcán, de mindegyik emlékezik és emlékeztet valamire, ami volt valamikor, valahonnanra, ahonnan jött, az egyetlenre, ami a lélek legmélyén fontos és érdekes. Látod: tudom, hogy absztrakció a két véglet a maga meztelen tisztaságában, de talán éppen ezért meg tudtam jelölni segítségükkel az írásoknak két végső pólusát, és a legerősebben a képektől eltávolodó írás, a leghevesebben a képek mögé nyúló írás a kritikus írása lenne, a platonikusé, a misztikusé.

És ezzel talán megmondtam azt is, hogy miért kell külön műfaj ennek az írásformának, miért bánt minden megnyilvánulása a többi műfajokban, a poézisban. Azért, mert csak egy nagy követelmény van minden írással szemben, de ez kérlelhetetlen, és nincsen alóla kivétel, az, hogy egyfajta anyagból kell benne teremtenie mindennek; minden képpel szemben, hogy egy pontból legyen látható minden része. És mert az egység és a sokféleség felé törekszik minden írás, azért egyformán stílusproblémája ez valamennyinek: az egyensúly a dolgok sokféleségében, a sokrétűség az egyfajta materiában. Ami élő az egyik műfajban, halott a másikban: ez a gyakorlati, kézzelfogható bizonyossága a műfajok elválásának. Emlékszel még arra, hogy mikor egyszer nagy, erősen stilizált freskók embereinek

⁸ A minden képen túl levő képnélküliség [Kiadó]

I az élet kritikájának [Kiadó]

elevenéséről beszéltünk, azzal magyaráztad ezt az eleveniséget, hogy oszlopok között vannak a freskók, és ha embereinek arca álarc is csak, és marionettszerű is minden mozdulatuk, valamivel elevenebbek mégis a képeket bezáró oszlopoknál, amikkel egy dekoratív egységet alkotnak. És valamivel elevenebbek csak, hogy megmaradhasson az egység, de elevenebbek, hogy létrejöhessen az élőség illúziója. Tehát az egyensúly kérdése itt: a világ és a túlvilág, a kép és a transzparencia, az idea és az emanáció egyensúlya. És minél mélyebbek a kérdések – gondolj csak a tragédiára, a mesével hasonlítván össze azt –, annál vonalasabbak lesznek a képek, kevesebb síkba szorulók; annál kevesebb színű, tompább tűzű lesz a ragyogásuk; annál egyszerűbb a világ gazdagsága és sokfélesége; annál maszkoszerűbbek az emberek arcai. Igen, de vannak élmények, amik számára a legegyszerűbb gesztus is túl sok lenne – és nagyon is kevés; vannak kérdések, amiknek hangja annyira halk, hogy a leglágyabb cselekvés vagy szenvedés zaja is durva robaj lenne számára, és nem kíséret; vannak sorsviszonyok, amik annyira közvetlenül a lényegeg egymáshoz való viszonyai, hogy minden emberi megzavarná az érintkezés tisztaságát és absztrakt fenségét. Nem finomságról vagy mélységről van itt szó: ezek értékkategóriák, és csak a műfajokon belül szerepelnek, de éppen a műfajokat elválasztó alapkülönbségekről; az anyagról, amiből minden alkotva van, a nézésről, a világnézetéről, ahonnan egységesnek látszik minden. Rövid leszek: ha a különböző költői műfajokat a napfénynek egy prizmán megtört sugarával hasonlítom össze, akkor a kritikus írásai az ultraviolet sugarak lennének.

Mondom: vannak élmények, amiknek nincsenek kifejező gesztusaik, és amik kifejezés után vágyódnak mégis. És az eddig elmondottakból kiveszed bizonyára, hogy mik és milyenek ezek az élmények. Az intellektualitás, a fogalmiság ez, mint szentimentális élmény, mint közvetlen valóság, mint az életet közvetlenül megmozgató valami; a világnézet a maga meztelen tisztaságában, mint lelki szenzáció, mint motorikus ereje az életnek. A közvetlenül feltett kérdések: mi az élet? mi az ember? mi a sors? De csak mint kérdések, mert a felelet itt sem felelet igazán, nem „megoldásokat” hozó, mint a tudományban, hanem szimbólum, sors, tragédia, csakúgy, mint bármely költészetben. És amikor ezeket éli át az ember, amikor csak ezek szimbólumaiban lenne kifejezhető az élete, akkor minden külsősége merev mozdulatlanságban nézi a láthatatlanságok, az érzékekkel megfoghatatlanságok csatájának eldőlését, és minden gesztusa, ami ki akarná fejezni azt, ami benne történik, hamisítás lenne, hacsak ironikusan nem jelezné a maga semmis, számba nem jövő voltát, ha nem semmisítené meg rögtön önmagát. Az embert, aki ezt átéli, nem foglalhatja magába semmi – hogyan fejezhetné ki bármilyen költészet?

Minden írás egy sorsviszony szimbólumában fejezi ki a világot: a sorsprobléma meghatározza mindig a formaproblémát. És ez az egység, ez a koegzisztencia olyan mély és olyan erős, hogy tulajdonképpen csak absztrakcióban lehet a kettőt egymástól elválasztani, mert igazában legfőbb egy Janus-fejnek kétfelé tekintő két arca e kettő, és egyik sem lehet meg a másik nélkül. Tehát csak a hangsúlyok különbségét jelölöm meg, ha így próbálom meghatározni a nagy különbséget: a költészetben a sors a formát adó, a sors képében jelenik meg a forma; a kritikus írásaiban a forma a sors, a forma a sorsot teremtő princípium. És ez a különbség – nagyjából – ezt jelenti: a sors dolgokat emel ki a dolgok közül, hangsúlyokat ad a fontosaknak, és kiküszöböli a lényegteleneket és az idegeneket; a forma határokat szab a nélküle légiesen a mindenbe eloszló anyagúaknak. A sors tehát onnan jön, ahonnan minden más, dologként a dolgok közé, míg a forma – mint kész valami, mint már valahol meglevő realitás, kívülről látva tehát – idegen dolgoknak szab határokat. És mert a dolgok között rendet teremtő sors vér az ő vérükből és hús

az ő húsukból, azért nem lehet sors a kritikus írásaiban. Mert a sors megfosztva minden egyszerűségétől és esetlegességétől, éppen olyan légiésen matériátlan, mint minden más anyagatlan anyaga a kritikus írásaiban, és így éppoly kevésbé adhat azoknak formát, mint ahogy azokban magukban nincsen meg a természetes hajlandóság és lehetőség a formává szilárdulás számára.

Ezért beszélnek formákról a kritikus írásai. A kritikus az az ember, aki meglátja a sorsszerűt a formában, akiben eleven erejű élménnyé válik a formában – közvetve és szinte öntudatlanul – lerakott és a kész formában kifejezésre jutó lelki tartalom. A forma tehát a kritikus nagy élménye, és a forma, mint közvetlen valóság, a képszerű, a legelevenebb az írásaiban. És ez a forma, ez az életből, az életszimbólumok szimbolizáltan látásából nőtt valami, új valósággá lesz, külön életet kap ennek az élménynek erejétől. Világnézet lesz; nézőpont, állásfoglalás az étellel szemben, ami létrehozta; lehetőség azt magát – ha csak gondolatban, élményben is – átformálni, újjáalkotni, belelátni azt minden megnyilvánulásába. A kritikus sorspillanata tehát a formába-növés pillanata, az a pillanat, amikor a formákon innen is, túl is levő érzések és élmények formát kapnak, formává olvadnak és tömörülnek. A belső és a külső, a lélek és a forma, a tartalom és a kifejezés egyesüléseinek misztikus pillanata ez, mely éppen olyan misztikus, mint a tragédia sorspillanata, mikor a hős és a sors, vagy a novelláé, mikor a véletlen és a világtörvényszerűség, vagy a versé, mikor a lélek és a tájék érnek össze, és nőnek össze új, egymástól múltban és jövőben többé elválaszthatatlan egységgé. A forma a valóság a kritikus írásaiban, és rajta keresztül kérdezi ő végső kérdéseit az élettől: ez az igazi, a legmélyebb oka annak, hogy irodalom és művészet a tipikus, a természetes anyagai minden kritikának. Mert ezekről szólván kiindulópont lehet megérkezésükből, és a kezdet kezdete végső eredményeikből, mert ezekben a forma, még legabsztraktabb fogalmiságában is, biztos és kézzel fogható valóságnak látszik. De csak tipikus anyaga ez a kritikának, nem egyedüli. Mert csak élményképpen kell a kritikusnak a forma, csak a forma élete, csak az abban megnyilvánuló eleven lelki valóság, és ez a valóság megtalálható, belelátható az élet minden közvetlenül érzékelt megnyilvánulásába, ezen az élménysémán keresztül közvetlenül is átélhető és ábrázolható az élet. És csak mert irodalom, művészet és filozófia nyílt egyenességgel mennek a forma felé, és az étellel magával szemben csak bizonyos emberek átélésmódjának követelménye ez, azért kell kisebb intenzitása a kritikus élmény-képességnek a megformálttal szemben, mint az étellel, és – első pillanatra és felületesen – kevésbé problematikus is az itt látott formavízió valósága. De csak felületesen és első pillanatra van így, mert lényegében nem absztraktabb az életforma egy költemény formájánál; hiszen abban is csak absztrakció útján érzékelhető a forma, és valósága itt sem több soha átélése erejének valóságánál. És éppen úgy, ahogy a költészet új formát teremtő ereje szétszór minden régit, és formátlan nyersanyagot, életet teremt belőlük, úgyhogy felületes lenne különbséget tenni versek között aszerint, hogy anyaguk magából az életből való, vagy pedig valahonnan máshonnan, úgy felületesnek érzem ezt a különbséget is. Mert az egyik, csakúgy, mint a másik, szempont a dolgokkal szemben, és minden dologgal szemben egyformán lehet szempont mindegyik. Ha igaz is, hogy mindegyik számára vannak dolgok, amik természetes magától-értetődőséggel rendelik magukat alá a szempontnak, és vannak, amiket csak a legmélyebb átélések keserves küzdelmei kényszerítenek erre.

És mint minden igazi, mély összefüggésben, itt is találkoznak természetes anyagszerűség és közvetlen hasznosság: azok az élmények, amiknek kifejezésére a kritikus írásai létrejönnek, a legtöbb emberben csak képek látásakor vagy versek olvasásakor válnak tudatosakká, és életet mozgató erejük még itt is rendesen alig van.

Ha így természetes hite lehet a legtöbb embernek, hogy a kritikus írásai csak könyvek vagy képek megmagyarázása, megértésüknek megkönnyítése kedvéért íródtak. De mondom: mély okok követelik meg a kritikának idekapcsolódását, és hogy ez a kapcsolat olyan mélyen szükségszerű, és mégis éppen olyan mélyen csak véletlen dolga, ez adja meg az igazi humorát és iróniáját minden igazán nagy kritikus írásainak. Azt a különös iróniát, mely olyan erős, hogy nem kell, sőt nem is illik beszélni róla egyáltalában, mert aki nem érzi úgyis minden pillanatban, annak számára hiába húzzák alá bántó élességek. Azt az iróniát, hogy az élet végső kérdéseiről beszél minden igazi kritikus, és mégis úgy beszél, mintha csak könyvekről, csak képekről, a nagy élet szép, de felesleges díszeiről lenne szó benne, és ezeknek sem lelegevenebbjéről, hanem könnyű és felesleges ornamentikájáról. A legnagyobb távolságban látszik lenni minden élettől a legtöbb kritika, és annál távolabbnak látszik tőle, minél perzselőbb fájó közelségbe jutott el annak igazi lényegéhez. Hiszem, hogy a nagy sieur de Montaigne megérezte ezt, mikor kísérleteknek nevezte el írásait, a legszebb és legtalálhatóbb nevet adván nekik, amit csak adni lehetett. Mert gögös udvariasság ennek a szónak egyszerű szerénysége. Ironikusan inti le saját gögös reményeit a végső pontok megközelítéséről – hiszen csak más emberek verseinek, vagy legfeljebb a saját fogalmainak magyarázata, amit adhat. De ironikusan nyugszik is bele ebbe a kicsiségbe, a legmélyebb gondolatmunka örök kicsiségbe az étellel szemben, és ironikus szerénységgel húzza azt alá. Platónnál az élet apró realitásai adják meg fogalmiságának ezt az ironikus keretet. Arisztophanészt tüsszentőkúrával gyógyítja ki csuklásából Erüximakhosz, mielőtt mélységes Erosz-himnuszát elkezdhetné. És Hippothalész szorongó szívvel figyel Szókratészre, mikor imádott Lüsizsét kikérdezi, és a kis Lüsizsz gyerekes kárörömmel kéri Szókratészt, hogy barátját, Menexenoszt is kínozza meg éppen úgy kérdéseivel, mint őt, és durva nevelők vetnek véget a lágyan csillogó mélységű vitának, hazacipelvén magukkal a fiúkat. És Szókratész mulat legjobban a helyzeten: „Íme, barátok akarnak lenni Szókratész és a két fiú, és azt sem bírták kisütni, hogy mit jelent az, hogy barátság.” És nagy, modern kritikusok óriási tudományos apparátusában (csak Weiningerre emlékeztetlek) ugyanezt az iróniát érzem, és csak másfajta megnyilvánulását másoknak – Diltheynek például – finoman óvatos tartózkodásában. És minden nagy kritikus írásaiban, más-más formában persze, megtalálhatnók ugyanezt az iróniát. És a középkori misztikusok az egyedül iróniátlanok közöttük, és ugye, nem kell magyaráznom, miért?

A kritika tehát, a kísérlet, könyvekről vagy képekről vagy gondolatok rendszereiről beszél a legtöbbször. Milyen viszonyban van azzal, amiről beszél? Mert azt mondják mindig: a kritikus az igazat kell hogy mondja a dolgokról, a költő nincs kötve témájával és anyagával szemben semmi igazsághoz. Nem akarom most itt Pilátus kérdését felvetni, és arról sem beszélni, hogy őszinteséghez, belső igazsághoz a költő is kötve van, és ki tudja, mennyivel lehet több ennél bármely kritika bármely igazsága? Nem, én itt csakugyan érzek különbséget kísérlet és költészet között, csak éppen, mint mindenütt, ez a különbség is csak az absztrakciókban egészen éles, tiszta és átmeneteket kizáró. Tudom, és Kassnerről szólva beszéltem is már erről: a kritika a már megformáltról vagy legalábbis a már egyszer valahol létezettről beszél, és lényegéhez tartozik, hogy nem új dolgokat terem az üres semmiből, hanem csak újra elrendez egy már egyszer valahol elevenet. És mert csak elrendezi azt, és nem újat alkot formátlan nyersanyagból, azért van kötve hozzá, kénytelen mindig az „igazat” mondani róla, kifejezést keresni annak lényege számára. Talán a legrövidebben így fejezhetném ki ezt a különbséget: a költészet motívumokat vesz az életből (és a művészetből); a kísérlet modellül használja fel a művészetet (és az életet). És úgy

érezem, ennek a hasonlatnak segítségével majdnem megjelöltem azt, amiről most beszélni akarok, a kísérlet viszonyát ahhoz, amit tárgyul választott magának. A kísérlet paradoxona majdnem ugyanaz, mint a képmás paradoxona. Érted-e, hogy miért? Mert, ugye, ha tájképet látsz magad előtt, nem kérned sohasem: olyan-e igazán ez a hegy vagy ez a folyó, amilyenek festve látod, és minden arckép előtt – önkéntelenül – felmerül a hasonlóság kérdése. De gondolkodj egy kicsit ezen a hasonlóság-problémán, aminek szó szerinti és felületes értelmezése annyira kétségbe ejt minden igazi művészt. Megállsz egy Velázquez-arckép előtt, és azt mondod: milyen hasonló, és érzed, hogy mondtál valamit a képről. Hasonló? Mihez? Semmihez, ugye. Fogalmad sincs, hogy kit ábrázol, meg se tudhatod talán, és ha igen, nem is érdekelne igazán. És mégis azt érzed: hasonló. És más arcképeknél csak vonalak és színek hatnak rád, és ezt nem érzed. Vannak tehát arcképek – és az igazán nagy arcképfestők képei ilyenek –, amelyek minden más művészi szenzációjuk mellett még ezt is hozzák: egy valamikor élő ember életét, és ránk kényszerítik azt a hitet, hogy ez az élet olyan volt, amilyenek az ő színei és vonalai láttatják. És mert látunk élő festőket élő emberek előtt keserves küzdelmeket vívni ezért az ideálért, és mert ennek a küzdelemnek látszata nem lehet más, mint egy küzdelemé a hasonlóságért – az élő ember vonásaihoz való hasonlóságért –, ezért mondjuk hasonlóságnak ezt az élet-szuggesztíót; hasonlóságnak, pedig nincs mihez hasonlítanunk valamit. Mert ha előttünk áll is az az ember, akihez egy kép „hasonlít” vagy „nem hasonlít”, nem absztrakció-e bármely pillanatáról vagy bármely kifejezéséről azt mondani: ez ő? És ha ezer pillanatát láttuk is már, mit tudhatunk azokról a pillanatokról, amikor nem láttuk őt, és mit tudhatunk az ismert pillanatok belső fényeiről és másokba vetett reflexeiről? Látod, ilyen hasonlóságnak érzem a kísérletek „igazságát”. Igen, van itt is küzdelem az igazságért, egy élet megtestesítéséért, amit egy emberből vagy korból vagy formából kilátott valaki, és a látás és a munka intenzív erejétől fog csak függeni, felkeltik-e bennem a róla írottak az ő életének illúzióját. Mert itt a nagy különbség: a költészet annak élet-illúzióját kelti fel, akit megalkotott, és nem képzelhető el semmi, amihez életét mérni lehetne; a kísérlet embere élt már valamikor, és így az ő életét kell a kísérletnek szuggerálni – de ez az élet éppen úgy a kísérleten belül van, mint minden, amit a költészet ábrázol. És nem igaz, mintha itt kívül lenne az eleve létezőnek és az igazságnak mértéke, mintha az igazi Goethével mérném össze a Grimm, a Dilthey, a Schlegel Goethéjét. Nem igaz, mert száz különféle és az enyéimtől mélyen különböző Goethe keltette fel már bennem az élőség biztos hitét, és bosszankodva ismertem rá saját látásaimra, ha gyenge alkotójának gyenge lehelete nem bírt önálló életet lehelni beléje. Igen, az igazság felé kell törekednie a kísérletnek, de mint Saul apja szamarait keresvén találta meg királyságát, úgy fogja az igazságot igazán keresni tudó kritikus útja végén megtalálni a nem keresett célt, az élőséget.

Az igazság illúziója! Ne felejtse el, milyen lassan pusztult ki a költészetből nem is olyan nagyon régen, és nagy kérdés, hogy egészen hasznos volt-e a kipusztulása. Nagy kérdés, szabad-e az embernek azt akarnia, amit elérnie kell; hogy szabad-e egyszerű, egyenes utakon haladnia célja felé? Gondolj a középkor lovagi eposzaira, gondolj a görög tragédiákra, és érteni fogod, hogy mit akarok mondani. Mert nem a közönséges igazságról van itt szó, a naturalizmus igazságáról, aminek hétköznapiaság és trivialitás az igazi értelme, de a mítosz igazságáról, ami évezredek túlélő erőt ad ősrégi meséknek és legendáknak. És emlékezz vissza, a mítoszok igazi költői az igaz értelmet keresték csak az adott és pragmatikus valóságukban meg nem változtatható témákban. Úgy érezték őket, mint szent és titokzatos hieroglifákat, amiknek igazi értelmét leolvasni jöttek ők. De nem érzed-e, hogy minden világnak

lehet mitológiája, és Friedrich Schlegel meg is mondta, hogy nem Hermann és nem Wotan a németek nemzeti istenei, hanem a tudomány és a művészet. És ugye, hogy ez amennyire nem igaz a németek egész életére, annyira igaz minden nemzet és minden kor életének egy részére, arra, amiről most folyton beszélünk. Ennek az életnek is vannak aranykorai és elveszett paradicsomai; csodás kalandokkal teli, gazdag életek vannak benne, és titokzatos, sötét bűnök rejtélyes megtorlásai sem hiányoznak; naphősök tűnnek fel itt is, és nehéz harcokat vívnak a sötétség hatalmaival, és bölcs igékkel tudós varázslók és csábító szóval szép szirének csalogatják a halálba a gyengéket; itt is van eredendő bűn, és itt is van megváltás, és az élet minden küzdelme itt is megvan – csak más anyagból van itt minden, mint a másik életben.

Életszimbólumokat követelünk költőtől és kritikustól egyformán, és a még élő mítoszoknak és legendáknak a mi kérdéseink képére alkotását. És nem érzed-e, milyen kedves és megható ironia, hogy amikor egy ilyen vágy teljesül, amikor egy nagy kritikus beleálmodja a mi vágyainkat korai firenzei festményekbe, vagy görög szobrok torzóiba, és elhozza onnan azt, aminek mi máshol hiába kerestünk formát, hogy akkor a tudományos kutatás új eredményeiről beszél, új adatokról, új módszerekről, régi adatok új elrendezéséről? Adatok mindig vannak, és mindig bennük van minden, de minden időnek más görögök kellene, és más középkor, és más reneszánsz. És minden igazi idő megteremti őket magának, és minden újonnan látás újonnan teremtés, és csak a közvetlenül egymás után következők érzik hazugságoknak apáik álmait, és szegeznek szembe velük új „igazságukat”. De ez a költemények hatásában is így van, és a nagyapák álmainak életét itt sem érinti a ma élők, és nem a még régebben elhaltakét. És békésen megférnek egymással különböző reneszánsz „felfogások” csakúgy, mint ahogy egy új költő új Phaidrája vagy Siegfriedje vagy Tristanja nem semmisíti meg, amit elődje alkotott.

Persze: van művészettudomány, és kell is, hogy legyen, és éppen a kísérlet-forma legnagyobb emberei mondhatnak le legkevésbé arról, hogy tudomány is legyen – ha érinti a tudomány köreit – életvíziójuk. És sok helyen megköti a száraz anyag elmozdíthatatlan adataival szabadon szárnyalását, és az, hogy vízió, az, hogy előbb van a tényéknél, és rájuk kényszeríti magát, és a maga kénye-kedve szerint rendezi őket, sokat elvesz tudományos igazságából. A kísérlet-forma még nem tette meg mindmáig az elkülönülésnek azt az útját, amit testvére, a költészet már megfutott: a kibontakozást a tudománnyal, az erkölccsel, a vallással való primitív, differenciálatlan közösségből. Pedig a kezdet nagy volt, olyan nagy, hogy későbbi fejlődések nem érték azt el soha, alighogy megközelítették egypárszor. Platónra gondolok természetesen, a legnagyobb kritikusra, aki eddig élt és írt, akinek nem kellett semmi közvetítő, mert a közvetlenül előtte lejátszódó élet tragikus és komikus eseményeiben volt képes meglátni mindent, mert eleven életekhez kapcsolta minden követőjénél mélyebb kérdéseit. És a kísérlet-forma legnagyobb mesterét a legnagyobb szerencse érte, ami alkotót érhetett: előtte járt, mellette élt az az ember, akinek élete és sorsa paradigmikus élet és sors lehetett az ő kifejezési lehetőségei számára, ami talán az volna akkor is, ha száraz feljegyzésekben maradt volna csak fenn belőle minden számunkra, és nem az ő tökéletes alkotásában. Platón találkozott Szókratészszel, és formát adhatott a Szókratész-mítosznak, és a Szókratész sorsán keresztül intézhette kérdéseit a sorsról az élethez. Szókratész sorsa a kísérlet-forma tipikus sorsa, oly tipikus, amilyen nincsen több egy műfaj számára sem – legfeljebb az Oidipuszé, ha megközelíti tragikusságában. Szókratész a végső kérdésekben élt mindig, és minden eleven valóság oly kevésbé volt eleven számára, mint közönséges embereknek az ő kérdései. A fogalmakat, amikbe az egész világot bekapcsolta, élte át a legközvetlenebb elevenességgel, és minden más csak példázata volt ennek az egyetlen

igaz életnek, csak arra való, hogy ennek élményei könnyebben közölhetőek legyenek. A legmélyebb, a legtitkoltabb vágyódások szólalnak meg ebben az életben, és a leghevesebb küzdelmekkel teli ez az élet, de a vágyódás a vágyódás csupán, és a vágyak természetének megértése, fogalmakkal való megfogása, a forma, amiben megjelenik, és a küzdelmek, fogalmak tisztázásai körül vívott szócáták. De a vágyódások betöltik mégis az egész életet, és a küzdelmek – szó szerint egészen – életre-halálra vívatnak mindig. És mégis: nem arról a vágyódásról van igazán szó, ami látszólag betölti az életet, és sem az élet, sem a halál nem fejezheti ki soha igazán ezt az élethalálharcot. Mert ha igen, akkor a Szókratész halála tragédia lenne, vagy mártírhál, és beleférne az eposzba vagy a drámába, és Platón nagyon jól tudja, miért égette el azt a tragédiát, amit fiatalkorában megírt. A befejezés önkényes és ironikus itt: mindegyik dialógusban – és a Szókratész egész életében. Fel van vetve egy kérdés, és elmélyítve addig, amíg a kérdések kérdése lesz belőle, és akkor nyíltan marad, és kívülről, a realitásból, aminek semmi köze sincs sem a kérdéshez, sem ahhoz, ami felelet-lehetőségként új kérdést hoz szembe vele, jön valami, és félbeszakít mindent. És ez a félbeszakítás nem vég, mert nem belülről jött, és a legmélyebb vég, mert belülről nem jöhet befejezés sohasem. Szókratésznek minden történés csak alkalom volt fogalmak tisztábban látására, és védekezése a törvényszék előtt ad absurdum vitele gyenge logikusoknak – és halála? A halál nem számít, a halál fogalmakkal meg nem fogható valami, a halál kívülről szakítja meg a nagy dialógust, az egyetlen igazi valóságot, mint a durva nevelők a Lüsziákkal való beszélgetést. És minden durva megszakítást csak humorral lehet nézni, mert oly kevés a köze ahhoz, amit megszakít, de azért is, mert olyan mélyen az életet jelképezi, hogy ez szakítja meg, és így szakítja félbe.

A görögök eleven valóságnak érezték minden meglevő formájukat, valóságnak, életnek, nem absztraktumoknak, és Alkibiádész már tisztán látta (amit sok évszázaddal utána Nietzsche hangsúlyozott megint erősen), hogy Szókratész valami új, valami, a maga megfoghatatlan lényegében mélyen különböző minden addig élt görögtől. És Szókratész – ugyanebben a beszélgetésben¹⁰ – kimondja a hozzá hasonló emberek örök ideálját, amit sohasem fognak megérteni sem a töretlenül emberien érzők, sem a lényük legmélyén poéták, azt, hogy ugyanannak az embernek kell írnia a tragédiákat és komédiákat. Hogy szempont dolga a tragédia, és komédia: a kritikus kimondta itt legmélyebb életérzését, a szempont, a fogalom prioritását az érzés felett, a legmélyebben görögellenes gondolatot, amit csak elképzelni lehet.

Látod: Platónban is van „kritika”, ha ez a kritika éppen úgy csak alkalom és ironikus hangulateszköz is, mint minden más. Későbbi idők kritikusai már csak ide kapcsolódtak be, és irodalomról és művészetről beszéltek csak, és nem találkoztak Szókratészekkel, akiknek sorsába mindent összefoghattak volna. És írásokhoz tapadt ezáltal a kritika, és anyaghoz ragaszkodó lett, tudományos eredményeket hozó, és így eredményei halálával együtt meghaló. Vagy olyan légiesen csak gondolati, a földet annyira egy másodpercre sem megérintő, hogy végső kérdéseinek még alkalmi sincsenek, ahol kifejezést kapnának; ironikusan lenézett alkalmak, pedig nélkülük még sincs a kifejeződésnek lehetősége sehol sem, vagy talán azért lenézettek, mert nélkülözhetetlenek, mert ezek a nélkülözhetetlenek?

Lesz-e valaha ismét igazi forma a kísérletből úgy, ahogy Platónnál volt, vagy Montaigne-nál, vagy egypár ókori és középkori misztikusnál? Félő, hogy kevés lesz mindig az ember, akinek fogalmi élményei elég erősek lennének ahhoz, hogy, mint az idősebbik Schlegel mondta Hemsterhuisről, intellektuális költemények lehessenek az

¹⁰ A *lakoma* című Platón-dialógusról van szó. [V. A.]

írásai. És aztán, tudjuk, nem egyes nagy emberek hozzák létre a formákat, de korszerűséglettek, és elképzelhető-e egy olyan kor, amelynek legmélyebb élményei úgy követelik meg formául a Platón dialektikáját, mint a nagy tragikus korok a tragédiáét? Ki tudja? Eddig izoláltan és – lényük legmélyén – megértetlenül élnek a nagy kritikusok, és a mi időnk csak produkálni volt képes Walter Patereket, Kierkegaardokat és Kassnereket, megérteni őket igazán alig.

Mindegy. Ha elgondolom, hogy milyen gyáván jelentkezik még, hol novellákba menekülve, hol irodalomkritikákba elbújva, a mi kritikusaink első új hangja Friedrich Schlegelben és Schleiermacherban, és milyen öntudatosan bátor és gazdag formákra talál már, és milyen biztos kézzel rajzolt embereket és sorsokat teremt magának a Pater Mariusában vagy a Kierkegaard Johannesében, akkor alig lehet mégis csüggedni és kételkedni. És Kierkegaard és Weininger hatalmas új Erosz-konceptiókat raktak a Platóné mellé (a kritikusok nagy szerelmi tragédiái ezek), és Schopenhauer megalkotta előre az új szó-tragédia és zene-tragédia fogalmi ekvivalensét, és Nietzsche megírta a platonikusok Faustját és Hamletjét, és Ruskin megszólaltatta az ő rousseau-i hangjait. És a Hofmannsthal Lord Chandosának szavaiban, aki levelet írt verulami Baconnek arról, hogy miért nem produkál semmit, hogy miért foszlik levegővé minden gondolat, amit elgondol, talán tisztábban szólal meg minden mai széttépettség, mint bármely tragédiában, és éppoly tiszta fényekben ragyog mai időnknek asszony-ideálja a Kerr Duséjában, mint bárhol másutt. És ki tudja, hova viszen a Kassner minden irodalomhoz kapcsoltságtól megszabadult új stílusa, ha egészen kész lesz, és magában befejezett? És vajon igazán irodalomhoz kötöttek az irodalomban maradó írások? Nem legmélyebb élménye Goethének a művészet felosztása természetutánzásra, modorra és stílusra, vagy Schillernek a naivat a szentimentálistól elválasztó élménycsoportosítása? Vagy mégis csak „irodalom” az Emerson könnyed gráciája és Kassner sok, nehéz álmoktól súlyos embertípusa? Hiszem, hogy folyton fogalmibbak lesznek az élményeink. Eleget szenvedett eddig ettől a mai poézis, talán megszületik mégis ebből az élményformából a kísérlet formája, a költői forma kiegészítője és ekvivalense.

Miért éreztem: kell, hogy ezeket elmondjam neked, igazolásául annak, hogy összegyűjtöttem ezt a pár „kísérletet”, és hiszem, hogy könyvet csinálhatok belőlük? Talán, mert azt érzem: csak törekvésekről kell számot adni, arról, hogy út az, ahol halad az ember, de erről kötelessége számot adni, magának is, másoknak is. És azzal, hogy mennyire jutott ezen az úton, nem szabad törődni egy percig sem, csak menni előre, menni, menni...

(Első megjelenés: *A lélek és a formák. Kísérletek* című kötetben: Franklin-Társulat, Bp. 1910. 5–29. Közlésünk alapja: Lukács György: *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Szerk. és a jegyzeteket készítette Tímár Árpád. Magvető Kiadó, Bp. 1977. 304–321.)