

↳ Térey János

Kritika a teremtésről

Tisztelt gyászoló gyülekezet, Bodor Bélát az Astoria kávéházban mutatta be nekem Nagy Atilla Kristóf 1991 tavaszán. Úgy mutatta be, mint az akkori harmincasok legkeményebb tollú kritikusát. Bélának létezett akkoriban egy sokéves múltra visszatekintő irodalmi szalonja a Keleti pályaudvar közelében, ahol családjával élt. Péntek estéenként volt fölolvasás, a padlótól plafonig, ajtótól ajtóig minden elképzelhető vagy elképzelhetetlen felületet betöltő, minden négyzetmétert fölfaló könyvespolcok lábainál. (Szellemi szentély volt, minden kenettől és pátosztól mentesen. A tagság folyamatosan cserélődött, de voltak alapemberek, civilek is, szép számban. Azóta menthetetlenül szétszéledt mind a két társaság, a kávéházi is, a péntek esti is; nincs olyan isteni erő, amellyel újra összehívhatóak volnának. Ma sem, itt sem, a ravatalnál. Hiszen Nagy Atilla sem él már, aki összeismertetett az astoriabeli írókkal.) A jelenkori Magyarországon, amelyik szembetűnően hanyagolja az összetartás hagyományát, áldani kell annak az emléket, aki szelíd meghívásával kovácsolt közösséget, valóságosat.

A házigazda gesztusai ontológiai derűt sugároztak, bár azt hiszem, semmiféle illúziót nem táplált az emberrel mint biológiai és társadalmi entitással kapcsolatban. Versvilágának bumfordi lényei, fura pókjai dermesztően halálközeli. Színdarabjait nem játszotta színház, regényfolyamának csupán töredéke látott napvilágot életében. Autodidakta volt, extrém kíváncsisággal és szívóssággal építette föl önmagát, állandóan csiszolódva. Régi magyar regénytükre mintadarabja az *ihletett* szöveggondozásnak és kommentárszerzésnek. Született ítésvolt, azaz üdvösen tekintélytisztelő. Világítóan tisztánlátó vagy keserűen józan, s – mert a közérthetőség igénye nem közömbös számomra, hadd mondjam azt, hogy – olvasmányos, pontos magyar nyelven szóló bírálataival havonta többször találkoztam. Nem tartottam tévedhetetlennek, de figyelme szolid volt, kitartó és ajzott, sosem lankadó. Olykor csípett a nyelve, szenvedélyes vitatkozó volt, ám igen távol minden virtustól. A hiúság irodalmi őserdejében kevés embert ismerek, aki ilyen roppant tudásanyaggal ilyen kevésé kérkedett volna – magától értetődőnek tekintette a műveltségét, az is volt. Bodor Béla rendkívüli talentumának elismerése vagy egyáltalán, tudomásul vétele, mindannyiunk szegényére, még várat magára.

Halálhíre idegenben ért. Az ablakhoz léptem, ahogy halálhír után először lép ablakhoz az ember. Elöttem a vándorló jég által alakított, buborékforma, behízogó zöldellő dombok. Karjukba zárva tó fodrozódott, szemfényvesztő ezüst, beárnyékolt sávja böcklini sötét. A szemközi lanka vízparti lejtőjén és csúcán még érintetlenül nőtt a fenyves; közepéből azonban széles csíkot hasítottak ki a favágók, amikor pár nappal azelőtt tarvágást végeztetett a helyi erdőgazdaság. Arra gondoltam, még sohasem volt türelmem írni a felhőkről.

Soha többé nem fogok találkozni azzal az emberrel, aki – életében megjelent utolsó könyvében – írásbeli kritikát szentelt a teremtésnek.

(Elhangzott 2010. augusztus 31-én a Kerepesi temetőben)

A látás himnusza

Horkay
Hörcher
Ferenc

(Radnóti Sándor:
Jöjj és láss!
*A modern
művészetfogalom
keletkezése.*
*Winckelmann és a
következmények.*
Atlantisz, 2010)

Jelentős esemény a mai magyar esztétikatudományi diskurzusban Radnóti Sándor Winckelmann-monográfiája. Nemcsak azért, mert a jeles tizenharmadik századi német tudós szerepének, jelentőségének átértékeléséhez vezethet, hanem azért is, mert ilyen léptékű egyéni kutatásra régen volt példa e szakmában. Radnóti ugyanis páratlan tudatossággal és alaposággal látott neki annak a feladatnak, hogy bizonyítsa azt a sejtését, mely megírandó múzeumkönyvének kiindulópontja lett volna: hogy Winckelmannnak „a modern múzeum alapjainak megvetésében sarkalatos szerepe volt” (7). Ahogy az *Előszóból* megtudhatjuk, ez az alaposág vezetett a jelen – több mint ötszáz oldalas – könyv megszületéséhez.

A kutatás léptéke és szerzőjének igényessége tehát példaértékű, ami – előlegezzük meg ezt minden további kritikai megjegyzést megelőzően – remélhetőleg termékenyítően fog hatni a hazai esztétikai kutatásokra. Mert Radnóti könyve arra bizonyíték, mennyi elvégzendő feladat van még a modern művészetfogalom és a művészeti intézményrendszer kialakulásának értelmezése körül.

A könyvnek van egy szűkebb kontextusa is, ami szerzőjéhez, az ELTE Esztétika Tanszéke professzorához kötődik. Radnótinak mostanáig is egészen különleges helye volt a magyar kulturális- és tudományos életben. Bár végzettsége szerint a magyar irodalom és a filozófia az elsődleges szellemi otthona, hamar belakta az esztétika és a művészettörténet hajlékait is. És ami talán ennél is fontosabb, Radnóti nem szobatudós – a művészetekkel kapcsolatos elméleti gondolkodását üdítően egészíti ki a kortárs művészetre és irodalomra reflektáló kritikai gyakorlata, bizonyosságot szolgáltatva arra, hogy milyen termékenyítő lehet elmélet és gyakorlat ilyen közvetlen szembesítése.

Érdeklődési és műveltségi körének irigylésre méltó tágassága nem jelenti azt, hogy Radnótinak ne lenne ugyanakkor nagyon is jól definiált szellemi pozíciója. A Lukács-iskola tagja volt és maradt, tulajdonképp mind a mai napig. Ebben a kötetben is bátran és jó meggyőződéssel hivatkozik a mester vonatkozó elképzeléseire – például a *Heidelbergi esztétikára*, a művészet autonómiája és az utánzás- és szépségfogalom közti feszültség kapcsán (75). Ugyancsak szívesen utal a Budapesti Iskola más tagjaira: főként Hellerre, Márkus Györgyre, Ludassy Máriára.

De ami ennél is fontosabb – megőrzi a mester vonzódását a nagy metanarratívákhoz. Radnóti könyve egy szélesen hömpölygő, s ezért nem mindig egy irányba folyó, de végül is erős sodrással rendelkező nagy történet, melyet – a szerző minden történeti bűvárlása ellenére – a torkolattól a forrás felé tekintve követhet végig az érdeklődő. Ez azt is jelenti, hogy a vizsgálódás nem elsősorban eszmetörténeti természetű. Megőrzi a kortárs művészet és művészetértelmezés elsődlegességét akkor is, ha leereszkedik a történeti anyagba. Ami viszont megint csak nem azt jelenti, hogy anakronisztikusak lennének kérdésfeltevései és elemzései. Legfeljebb egyfajta teleologikusság nyomja rá bélyegét olvasatára: ahogy a kötet alcíme is jelzi, a modern művészetfogalom keletkezése felől tekint vissza Winckelmann életművére. Radnóti nem módszeres és szisztematikus rekonstrukcióját adja tehát a kiválasztott szerzőnek, hanem a maga számára fontos kérdések szempontjából faggatja a történeti anyagot. Ennek megfelelően

nem a kontextualizálás, az eredeti diskurzusok felelevenítése a módszere – a forrásokat faggatja a szakirodalom fényében, s e szöveghegyeket méri össze más, gyakran távol eső szöveghegyekkel, megpróbálva felfedezni a művészeti gondolkodás fejlődésének vagy átalakulásának nyomait. Jobban foglalkoztatja például Winckelmann sokszor valóban félresikló utóélete, mint az, hogy milyen előzmények és hatások alapján és/vagy ellenére jut el saját gondolkodásmódjához („Fichte, Schelling és Hegel felől olvasom Winckelmann” – 32). S az utóéletben is meglehetősen válogatósnak tűnik Radnóti: míg Cassirer és Baeumler tiszteletteljes bánásmódban, de időnként bizony éles kritikában részesül, Kant és Hegel tulajdonképpen minden történeti beágyazottság nélkül, az esztétikai gondolkodás „klasszikusaként” kerül tárgyalásra.

Ha tehát nem is vált esztétikatörténésszé Radnóti, esztétikatörténészeket megszegyenyítő alaposággal tárja fel Winckelmann életművét, míg az általa felvetett alapproblémákkal művészetfilozófusként szembesül („Könyvem tehát történeti-filozófiai munka, de nem filozófiatörténet” – 32). Beszédmódja kiegyensúlyozott, nem válik tárgya rabjává, az általa vizsgált főhős képes kritikai távolságból, reflektáltan bemutatni, értékeit és fogyatékosait (pl: „kellemtelen Winckelmannra mint kri-

