

Hetvenöt éve született Domanovszky Endre



Lassan másfél évtizede, hogy ezt a rajzot először közöltük. Nem a lap számára csinálta, közlésre húzta elő valahonnan a műtermében Domanovszky Endre, alighanem abból a csomóból, amelyben a monumentális munkáit megelvező, meg- és átfogalmazó, hirtelen állító és hirtelen tagadó grafikavázlatait tartotta. Türelmetlenül érett tuskompozíció volt ez is, mint sok társa. Papírján a tus néhol felületté sűrűsödött, néhol pácásan, a friss felvázolás esetlegességet megőrizve össze is folyt, máshol mintha a rajzszerzőből hirtelen fogott volna ki a lélegzet, megszakadtak, újra lendültek a vonalai — így vált igazi Domanovszky-mesterdarabbá. Mert az ülő és álló figurák összefoglaló, vélhetően valamelyik érettkori szövegtől képe felé vezető vázlat az elsősorú festőérzelemnek és komponáló művészfegyelmének meg a lélegző közvetlenségnek és a távolodó monumentalitásnak éppen azt a feszültséget őrizte meg, amely mindig a meghatározója volt a Domanovszky-életműnek.

Több száz ilyen rajza — ilyen bravúrosan könnyed s mégis remekmű súlyosságú vázlata — van, és több tucat ilyen grafikával már méltán megmarad alkotó a magyar művészet történetében. Csak hogy a háromnegyed százada, 1907. január 23-án született festő méretben és szándékban nagyobb művek komponálására sarkallták lényének és művészetének ellentétes meghatározói a húszas évektől 1974-ig, haláláig. A monumentalitás és a klasszikus fegyelm vonzotta, amikor pályája legelején, a római ösztöndíj idején s utána időtlen képtábláit festette, de szerencsésen korán elsodorta e törekvés közeléből szenvedélyes festőisége, türelmetlen lírája, s ekkor — még a harmincas években — expresszív, vágyakozó, a világgal elégedetlen és az étellel azonosuló vázlatok sorozatát állította ki. Nagy korszakai és főművei az évtizedek alatt mindig abban a kedvező pillanatban születtek meg, amikor ez a két törekvése — fegyelm és szenvedély — egyszerre, egy műben teljesedett ki, amikor ő maga és a megrendelő megtalálta a műfajt, a méretet, a technikát, amelyben az a dialektika csonkítatlanul feszülhetett.

Sokszor, sokáig volt önmaga megrendelője is. Így készültek azok a felszabadulás előtti gobelinjei, amelyek a műtermében maradtak vagy magántulajdonba kerültek, s amelyekben először sikerült egyszerre őriznie lírát és monumentalitást; így születtek a háborút megelőző és követő esztendőben azok a mély és szenvedélyes képtáblái, amelyek is-

meretében fiatal mesterként számoltak vele már negyvenhét éves korában. Még a *Pihenő bányászoknak* (másik címén: *Csilléseknek*) is maga volt a programadója és a megbízója. A falkárpittervnek szánt festményt, amely szimbólummá vált, arra a *Közösségi művészet felé* címet viselő kiállításra készítette, amelyen néhány hozzá hasonló programadó, programot felismerő festő és szobrász elébe ment a történelemnek 1948-ban, s nem várva hivatali megbízásra és eligazításra, társadalmi érvényű és formájú művészetet alkotott és ajánlott fel egy leendő új közösségnek.

Hogy Domanovszkyt ez a maga választotta, külső készítésnél erősebb meggyőződés övta meg az ötvenes évek elejének végtelme művészi tévedéseitől is, a korszak elmúltával a szellemi megbénulástól kiüresedéstől is, az nemcsak ma, a kritikai közvéleményben már évtizedek óta nyilvánvaló. Hogy akkor főművét, a tizenhét méteres dunavárosi freskót megint csak a szenvedély és a fegyelm, a monumentalitás és a közvetlenség különlegesen egyszeri, megismételhetetlen egymásnak feszülése tette remekművé, e korszak bizonyosan maradóan nyilvánvaló festőművészeté — az most, az „ötvenes évek” lassan meginduló kritikai feldolgozása során nyilvánvalóvá válik. Domanovszky a nagy közösséghez nagy művészetel akart szólni ifjúkorában is, a közösség és a nagy művészet lényegét félreértelmező esztendőben is, és később, a kötelező receptek elhullása után — a képességein, a mester-tudásán kívül ez az ambíciója lesz a magyarázat.

Nem rendezek gyűjteményes kiállításait, azt csinálják meg, majd ha eltemettek — 1971-es budavári tárlata idején mondta ezt. Akkor utolsó korszakának nagy műveit, freskómonumentálisát, gyapjúmeleg és lírai-szenvedélyes, színes kárpitjait gyűjtötte egybe. Azokat, amelyekhez az itt közölt mesterrajzok sorozatát is készítette. Három év múlva meghalt.

Születésének mostani évfordulója nem is a gyűjteményes kiállítás aktualitására figyelmeztet, hanem arra a soha el nem végzett történeti-kritikai munkára, amelynek a végén ezt a Kossuth-díjjal és vitákkal, félreértésekkel és rajongással kísért művész-pedagógus-közéleti munkásságot történeti higgadsággal együtt kellene látnunk. Ez volna a nélkülözhetetlen feltétele egy gyűjteményes Domanovszky-émlékiállításnak is.

R. Gy.

ÉRTÉK, INDULAT, ÍTÉLET

„A MAGYAR KRITIKA ÉVSZÁZADA” OLVASÁSA KÖZBEN

1 Mitől lesz egy kritika maradandó? Mert az a kritikátörténeti gyűjtemény, amely *A magyar kritika évszázadai* címmel, Sötér István szerkesztésében, illetve a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában lát napvilágot (három kötet már megjelent, még két könyvet hirdettek), minden bizonnyal a maradandóság, ha nem is a halhatatlanság ígérését sejteti. Hízelgő és megnyugtató is lehetne ez a tény mindnyájunknak, akik valaha kritikát írtunk, netán még ma is műveljük e veszélyes műfajt (mert sehol akkora lemorzsolódás, más műfajba való átigazolás nincs, mint éppen a kritikusok csapatában), ha e tekintélyes antológia olvasása közben nem kellene rádöbbenünk arra, hogy egy-egy kritika maradandóságát rengeteg különböző, egymásnak ellentmondó tényező határozza meg.

Vélhetnénk, a jó kritika alapismérve: a pontosan felismert érték méltatása, elemzése. Ez a maradandóság alapja. De lám, a magyar kritikai irodalom maradandó alkotása mindaz, amit Gyulai Pál írt Jókai regényeiről. Elmarasztalólag. Ami alig-alig ártott Jókai népszerűségének, máig terjedő olvasottságának. Miért tartjuk mégis számon Gyulai bírálatát? Talán a hajdani botrányok okán? Ráadásul az indulatok múlása után még felfedezhetjük azt is, hogy Gyulainak rengeteg igazsága volt.

Ezt írja a *Mégis mozog a föld-ről*: „Az éppen neveléses, ahogy Jókai Galilei mondását regényére alkalmazza. Abból indul ki, hogy midőn Galilei megdobantotta lábával a földet, éppen csak azt a kis darabját a földnek felejtte el megrúgni, amelyet Magyarországnak hívnak; az egész föld mozdult, hanem az az egy darab állva maradt. Ő most egy oly nyughatatlan embernek a történetét írja le, aki meg akarta próbálni, hogyan lehetne az álló földet mozdulni bírni. E küzdelemben ömaga ösztört, semmivel le; de mégsem tett le a hírről, hogy eppur si muove. Nem az következik ebből, hogy Galilei nem a föld forgása törvényét fedezte föl, hanem magát a földet mozdította meg, s amit netán elmulasztott, azt most kipótolja a Jókai hőse, Jenő Kálmán.”

Hibátlan a logika, nem kárhoztatható, hogy Gyulai a történelmi igazságra figyelmeztet már a címválasztás bírálatával. S még a továbbiakban is a reformkor valóságos konfliktusait kéri számon az írótól, a reneszánsz történelmi helyett. Azzal a jogos félelemmel, hogy a Jókai által rajzolt kép vonzóbb lesz a nemzeti tudat számára, mint a komorabb, kevésbé színes realitás. És — ne legyünk igaztalanok Gyulával szemben — azzal a jogos elismeréssel is találkozhatunk a bírálatban, hogy „Jókai kitűnő elbeszélő és stílusista”, sőt nem felejt el azt sem, hogy Jókai „tárgyatípusú rendezés jól választja meg, majd mindig olyanba fog, ami leginkább érdeklő a magyar közönséget”. Gyulai mégsem értette Jókai varázsát, azt az emocionális hatást, amelyet olvasóira tett. Bírálatai ennek ellenére maradandóak, mert az az eszmérendszer, amelynek nevében ítélt, olyan értékeket hordozott, amelyek az irodalomban maradandóknak bizonyultak. A realizmus alapelveit. Csak éppen Jókai nem volt realista.

S ha már a baklővekről írok, hadd írjam ide *Reviczky Gyuláét* is. Ugyancsak a magyar kritika történetének maradandó értékű és hírvé írása a *Tolsztoj főműve* című esszé. Reviczky költő volt, s ellentétben Gyulával, alapvetően az alkotó oldaláról közelítette meg a műveket. *Író-kritikus* volt, nagy érzékenységgel. Ime, Reviczky ítélete a *Háború és béke*-ről. „Tolsztoj nem törődik a művészettel, mielőtt egy etikai kérdés foglalkoztatja. Ha annyi művészet volna benne, amennyi prófétái ihletet sugároz, ő volna az újkor legnagyobb költője. Turgenyev így is Oroszország legelső írójának mondhatta őt; mi azonban, akik az ő (Turgenyev) műveit is ösmerjük, csak a még mindig igen díszes második helyre tesszük a *Háború és béke* nagy erkölcsű íróját.” Csupa helyes részletmegfigyelés, mert igaz, hogy Tolsztojból fennen lobogott a prófétai hév, igaz, hogy a *Háború és béke* oldalain az etikai elmefuttatások olykor elborítják a regény meséjét, a végkövetkeztetés mégis helytelen. A teória legyőzte a költő-kritikust.

Ezek a minőségi tévedések. Holott egy kritikát maradandóvá tehet az otrombaság is. Hiszen *Császár Ferenc* nevét az irodalomtörténezsék sem

ismernék, ha nem szólította volna fel Petőfit, hogy „válasszon a maradandó hírnév s a rövid életű tömjénezés között”, minek utána megállapította, hogy Petőfi verseiben „lelki burján” található, „a gondolat korrektsége fehér holló”, s a költői technika „rossz az elszomorodásig”.

A végzetes melléfogások sorozata lenne a magyar kritika története? Szó sincs róla. Cáfolatként könnyű lenne felsorakoztatni az okosan érvelő, az értékeket pontosan felismerő bírálatok sokaságát. Gyulai vagy Reviczky példája másra figyelmeztet. Arra, hogy a kritika úgy is része az irodalom világának, miként módszerei, belső törvényei sok tekintetben a szépirodalmi alkotáshoz igazodnak. Gyulai okkal tette szóvá Jókai tévedéseit, de művét (Jókai regényei, illetve Gyulai kritikái) egyaránt maradó, mert eszmérendszer fejében ki, emberi magatartást közvetítenek, tehát organikus egészek. A mű és a kritika nem találkozott ugyan, mint ahogyan nem találkozott a mű és a valóság sem, mégis összekapcsolódtak, mert azok az igények, amelyeket kifejeztek — egyformán és egyenrangúan, mondhatnám, egymást kiegészítően — a kor igényei voltak.

2 A kritikát úgy is emlegetik, mint harcos műfajt. A kritika mindenkor harcol valamiért — elvekért vagy művekért vagy alkotókért. Netán ellenük. Alapállása mindenképpen eszenléti helyzetet tükröz.

Bajza József 1831-es hitvallása pontosan fogalmazott: „Kritika kell közöttünk, meg nem kérlelhető és kemény kritika, de részrehajlatlan, de igazságos. Ki kell irtanunk a hízlekedés, a szolgálai csúszás lelkét; leöntögetnünk szobrait a bálványozásnak; elrezzentennünk a lelketlenséget; kimutogatnunk egymás vétekeit, botlásait, kimutogatnunk az utat, melyen nagy nemzetek példaként a tökély magas pontjához vergődhetni. Ha mi barátunkat, rokonnainkat, mint eddig, csak ölelgetjük; hitsorsosainkat csak dicséretjük; nagyjainknak csak hízelgünk, bókolkunk; ellenségeinket csak üldözzük, s a jót bennük is elismerni nem tanuljuk s nem akarjuk; ha rettenőnek az igazat nyilván kimondani, ha örökké csak mellékes tekintetek szolgárbajai leszünk: úgy a tudomány haladásának bizvaszt lemondhatunk még reményeiről is, úgy örök vesztelgésben tepszedünk s egy kínálenés fogja elborítani, megemészteni nemzetiségünket, nyelvünket, tudományos létünket.” Az intellektus kemény, s illúziók nélküli volt. Mert Bajza ezt is írta: „A jelen lapok kiadója jól ismeri azon viszonyokat, melyek közé teendő magát, midőn e bírálatok gyűjteményével föllép; tudja, hogy nevének ezek által a magyar írók kedvéreibe ajánlani nemigen fogja, sejtí az, hogy nembártaí száma aszerint fog nekedni, amint az itt kiadandó bírálatok számai.”

A képlet ily egyszerű lenne: az irodalom és a kritika szükségszerűen kerül szembe egymással? A látszat illyesmit mutat, mert még a szelíd Arany János is mily harcos volt, amikor bíráloként lépett a nyilvánosság elé, nem is szólvá *Kölcseyről*, pedig hát ők alkotók is voltak, akiknek ez a kettős köztetés nem maradhatott nyomtalan értekező prózájuk esetében sem. A valóság azonban sokkaltá bonyolultabb. Az irodalmi élet egésze minden időben nélkülözhetetlenek véli a kritikát, mégpedig a harcos, az álláspontját egyértelműen kifejező bírálatot. A kereskedelmi reklám, a tömjénező hajbókolás egyéni esetekben lehet és mindenkor volt kellemes. Ez — hogy úgy mondjam — az irodalom szubjektív voltából is következik. Előremonditani azonban kizárólag a távlatos, elvi bírálat tudott. Az egyéni konfliktusok a kritika és a szépirodalom között így oldódnak fel a szellemi élet harmóniájában.

Sajnos, megtéve egy hatalmas félreértéssel, amelynek méreteit az az elveket, hogy — e kötetek tanúsága szerint — végigkísérte „a magyar kritika évszázadait”. Nevezetesen: soha fel sem vetődött olyan ötlet, mely az írókat egységes egészként próbálta volna kezelni, hiszen mindenkor mindenki természetesen tartotta az írói szuverenitást, sőt még az egyes írói csoportosulások sajátos érdekeit, megkülönböztető jegyeit színtén. Egyszersmind évszázadok óta általában beszélnek a kritikáról, amely lehet jó és lehet rossz, de mindegyikben amolyan összemosható masszának látszik. A mindenkor alkotó kortársak szemében. Az utókor aztán igazságot oszt (ha oszt), de ez alig-alig érinti a kritikus státusát —

életében. Gondolom, annak a köztes állapotnak az egyenes következményeként, amely a kritikára mint műfajra szükségszerűen jellemző.

Végül is irodalmi életünk valahogy a mai napig nem vette tudomásul, hogy a kritika a tudomány, a szépirodalom és a zsurnaliszta határterületein működik. Nem azért, mert művelője képtelen dönteni tehetségének természete felől, hanem azért, mert a szépirodalom dolgairól ítélezvén, ismernie kell az előzményeket, mértéket kell találnia — s ez a tudomány dolga —, nem feledkezhet meg az alkotás specifikumáról — s ez mégis az alkotáshoz közelebbi a kritikus —, s végül, de nem utolsósorban a zsurnalisztika határozza meg kifejezési formáját, ha hatni is óhajt. Ez az állapot azonban nem törvény. Maradjunk az adott időszakban, tehát a XIX. században, s nézzünk túl határainkon, s látni fogjuk, hogy a kritika helyzete sokkaltá inkább tisztázva volt, például az orosz irodalomban, mint nálunk. E köztes állapot tudomásulvételével. *Bjelinszkij*, hogy csupán őt említsem, igazán sok sebet osztott, s nem keveset kapott, de elismerték tudós felkészültségét, helyét a zsurnalisztikában, s ugyanakkor teljes jogú állampolgára volt az írói republikánus. Ez az elismerés pedig megkönnyítette azt, hogy ne műfajának képviselőjeként ismerjék el, hanem öntörvényű és összetevészhethetetlen egységnek.

Tudva-tudván, hogy küzdelmeivel ugyanahhoz a célhoz segít közelebb jutni, mint író, költő, drámaíró és zsurnaliszta kortársai, akikkel azonos eszméket vallott.

3 A közvélemény a legnehezebben a kritikus szenvedélyével békül meg. A költő el sem tudja képzelni heves érzelmei nélkül, a drámaiban végzetesnek értékeli a szenvedély hiányát, a szépprózákban hasonlóképpen — és helyes, ha a társadalom így gondolkozik. Az értekező prózától azonban elvárják a higgadt érzéket a legforróbb harci helyzetekben, károsnak minősítik a kritikus személyiségének megnyilvánulásait, mintha a bíráló nem is ember, hanem — hogy stíluszerű maradjak — Kempelen Farkas sakkzó automatája volna. Persze miért is tagadnánk, hogy a szenvedély sokszor összetévesztetett a XIX. században ugyanúgy, mint jelenünkben — a személyeskedéssel.

De *Henszlimann Imréné* százszor igazra volt, amikor 1842-ben egyértelműen lándzsát tört a kritikus szenvedély, a határozott állásfoglalás mellett — szemben a mindent-igazolással és semmitmondás bíráló „eszményével”. „Építsünk bár a pesti Új-épületnél nagyobb színházat — írta —, s állítsuk a város kellős közepére, lássuk el bár azt csupa *McCreedik*-, *Rachelek*-, *Seydelmannok*- és *Garrickekkel*, a legfényesebb konzervatórium- és színészi iskolákkal, képezzük bár drámaíróinkat merő *Shakespeare*-ekké, s terejük bele robotra Budapestnek minden lakóját nyelvkülönbség nélkül, a maga arisztokratáival együtt, minden istenadta estve; s mégsem lesz Nemzeti Színházunk mindaddig, míg a közönség öneszméledésére nem szokik, míg a kritikát egyesülten érvel ezen öneszméletre nem ösztönzi, s ebben elő nem segíti...”

Ebből az idézetből, persze, nem csupán az világlik ki, hogy a Nemzeti Színház és a szinibírálat már másfél száz esztendővel ezelőtt ugyancsak baj volt, s azt sem elegendő észrevennünk, hogy a kritikus szenvedély elsőrendűen egy másik kritikus véleményével szembe, hanem jegyezzük meg, hogy a kritikának mint műfajnak egy nemzet életében az igazi feladata az *öneszmélet* volt. Művészetek és a közönséget, valamint önmagát reális helyzetismeretre kellett ösztönöznie. Ez volt mindenkor igazi hivatása. Ezt pedig szilárd elvekkel és szilárd erkölcsökkel tehetette meg. Misként hitelét veszítette. Ez a szilárd magartás voltaképpen a kritika maradandóságának titka. A szilárd magartás pedig erős szenvedélyből táplálkozik, s erős szenvedélyeket vált ki.

4 *A magyar kritika évszázadai*-nak második és harmadik kötete az *Írók* címet viseli, és a romantika, a népiesség, illetve a pozitívizmus kritikáit mutatja be. *Fenyő István*, *Németh G. Béla*, illetve Sötér István állították össze ezt a rendkívül tanulságos és aktuális gyűjteményt, s ugyancsak ők írták a kötetek bevezető tanulmányait. Várjuk a folytatást.

E. Fehér Pál