

nak megfelelően. Ez alól talán csak a diktatúra bőkezű támogatását az utolsó cseppig kiélvező képzőművészeknek a könyv vége felé megjelenő alakja kivétel: életének nagyszabású kulisszái és teatrális gesztusai mögött maga az ember szinte elvész – és Virgil tényleg ilyen elveszett személyiségnek látszik.

A Ceaușescu-korszak ábrázolása (megfordított vasalón főzni az ebédet, beállni a piacon a sorba, akkor is, ha a végén kiderül, hogy csak cipzárt árulnak) igazán emlékezetes, különösen a fiatal művészek – valamint Hagi, a Kárpátok Maradonája – 1984-ben is édes életének a hátterében. A figuráknál végig plasztikusabbak a jelenetek, a miliórajzok. Remek már a nyitójelenet is, amelyben Ceaușescu egy új park felavatásán, kísérői kényszeredett tapsikolása közepette megfogja és két ujjbegye között kíváncsian összedörzsölgeti a szökőkút peremén balettpózba dermedt hősnő tüllszoknyáját. „*A Mester elment, mert fázott*” – írja később arról a tanáráról, aki egy este egyéb fűtési lehetőség híján a gázsütőt kapcsolta be, hogy „*átfagyott, reumas lába-ít*” átmelegítse, csakhogy a sütő elé vonszolt fotelban elaludt, és miután az éjszakára elzárt gázt reggel ismét visszakapcsolták, álmában megfulladt. A érzelemdús történet, az érdekes kulisszák és jelenetek mintha egyenesen arra predestinálnák a könyvet, hogy filmet forgassanak belőle. (A rendezőnek a balettl jelenetek miatt alighanem inkább egy balerinában kéne felfedeznie a színésznőt, mintsem egy színésznővel eljátszatni a balett-táncost.)

Amikor a szöveg közvetlenül moralizál, akkor a stílus is rossz: „*És véleményem szerint mind egyenként tehetünk arról, hogy mindez megtörténhetett.*” Amikor viszont Bodor Johanna arról ír, amiről csak ő írhat, például a „*rüszteremtésről*” vagy a balettcipőről, ott mindig érdekes, és a gyakorlatlan kezét ellensúlyozó gyakorlott láb valósággal új területet hódít meg az irodalom számára: „*A mesterek durva kezei között a halvány rózsaszínű szatén balettcipők olyanok voltak, mint amikor a horgász a csillogó pikkelyű halat lekasztja a horogról. A cipézeszközök, a satu, amivel a ragasztót rögzítették, a piciny szögök, az enyv szaga, a vászon, mely a cipő belső borításához kellett, a bőr, amit a kemény orrhoz ragasztottak, mind egy kecses és szadista cipő születésének voltak a kellekei.*”

Kőrösi Imre

## CSIPESZ, BONCOLÓKÉS, KALAPÁCS – A KORTÁRS KRITIKA SZERSZÁMKÉSZLETÉBŐL

*Keresztesi József: Anabázis. Esszék, kritikák Műút-könyvek, Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány, 2013. 183 oldal, 2500 Ft*

*Lengyel Imre Zsolt: Beszélgetés fákról. Irodalomkritikák 2009–2012 Műút-könyvek, Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány, 2012. 179 oldal, 2500 Ft*

*Sántha József: Talányaink összessége. Válogatott kritikák és tanulmányok, 2007–2010 Műút-könyvek, Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány, 2011. 203 oldal, 2500 Ft*

*Vári György: Az emberiség végnapjai. Irodalomkritikák Műút-könyvek, Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány, 2013. 298 oldal, 2500 Ft*

„*Létezik a kritikáírásnak egy igencsak bizarr alfaja, amikor kritikusok más kritikusok kritikáit összegyűjtő kötetekről írnak.*” Tökéletes nyitányának tűnik, az áttételeket is növelendő, Lengyel Imre Zsolt írásának felütését idézni, amelyben Kosztolányi Tibor Osvát-monográfiájáról szól (s a kritikus életpályát elemző kötet kritikáját a bizarrságok bizarrságaként tetelezi). Ennek az írásnak a furcsasága pedig azzal fokozható, hogy nem egy, hanem rögtön négy kritikakötet bírálatára vállalkozik, egyfajta sajátos kritikustusát bonyolít, mindvégig fenntartva azt a helyzetből adódó bizarrságot, hogy ugyanolyan – legalábbis hasonló – szempontok, értékelő gesztusok alapján, ugyanannak a (saját alkat, attitűd által egyedire hangolt) kritikus metanyelvnek a segítségével szóljon, mint amelyek mentén a kötet szerzői is haladnak, és amely nyelve(ke)n ők is megszólalnak. Ilyen esetekben a kritikus feladata annyiban más, hogy miközben egyéni ízléséből, ismereteiből, magának vindikált ítélőképességéből kevercselt értékelést ad, tehát ellátja egyik legfontosabb kritikus alapfeladatát, értelmezői szerepkörét mint tevékenységének másik fő mozgatóját, s ezáltal poétikákra,

szépirodalmi megszólalásmódokra kiélezett figyelmét némileg háttérbe szorítva egy megszólaló hang után nyomoz, megpróbál tetten érni egy alkotót, attitűdöt, értékrendet, magát a kritikust. S amennyiben hiszünk e tetten érhetőségben – jelen esetben nem tehetünk mást –, megerősíthetők a kritika műfajával kapcsolatos közismert, a kritika szubjektivitására vonatkozó meghatározások. Hogy a valódi kritika (formai, terjedelmi, közegbeli változékonyságától függetlenül) mindig egyéni ízlés, olvasottság, szaktudás, világnézet, világnézet és gondolkodásmód változatos köveiből és habarcsolásából emelkedő építmény, egy (irodalmi) mű olvasásmódjára, értelmére, jelentésére tett javaslat, amelynek során a mű bekerül az irodalmi kommunikációba, az irodalmi élet részévé válik, megtörténhet, hogy Radnóti Sándor tételezi (RS: TÉZISEK A KRITIKÁRÓL, *Nappali ház*, 1991/4.), kulturális asszimilációja, integrációja. A kritikának ez a szubjektív alapállása, tehát az írások közelítés- és gondolkodásmódjában, észjárásában, az írás hangvételében, véleménynyilvánító kijelentéseiben, a szaktudományos érvelés réseiben tetten érhető kritikus egyedi karaktere azt is megerősíti, s ezt sosem árt hangsúlyozni, hogy normatív értékrend nincs (nem is lehet, ne is legyen). S ahogy a művészet, művészi érték világnézeti gyökerű, általános érvényű (kulturális, politikai, hatalmi viszonyoktól nem független) igazsága ma már nem tartható álláspont, s ahogy az irodalom sem alkot olyan egyseges és folytonos, ugyanazokkal az értelmezési és értékelési szempontokkal megközelíthető halmazt, úgy a kritika művelése is a művészetről, művészi értékről, ha úgy tetszik, (rész)igazság(ok)ról szóló párbeszéd lehet (és legyen), amely legjobb tudása és (józan, méltányos, szigorú) értékítéletei alapján, saját relativitásának tudatában konszenzusokat épít (szintén Radnóti Sándor) egy irodalmi művel, műcsoporttal, irodalmi jelenséggel, egy korszak irodalmi termelésével kapcsolatban. Így tud(na) megnyugtató jeleket hagyni az irodalomtörténészek következő nemzedékeinek.

Négy kritikusalkatot, tevékenységet egyszerre jellemezni nem kis feladat, talán magyarázatra is szorul, miért éppen ők, s miért nem mások, másik négy, ha már a kvartetteknel tartunk. A vizsgált szerzők messze nem egy generáció tagjai, a legidősebbet harminckét év választja

el a legfiatalabbtól, s a három fiatal(abb) kritikus közt is érdemes a nemzedéki különbségekre felfigyelnünk, hiszen nyolc-nyolc év választja el őket egymástól, s ez elegendő ahhoz, hogy más-más politikai rendszerben, kulturális közegben szocializálódjanak, más egyetemi tananyagot sajátítsanak el, mást tekintsenek ifjúságuk első meghatározó olvasmányainak. Ugyanazok a művek egyikük-másikuk számára kortárs, kurrens, élő – fogadattási körülményekkel, botrányaikkal, szenzációjukkal együtt átélhető – irodalomként, míg a fiatalabbak számára már irodalomtörténeti tárgyként, nagyjából megtalált kánonbeli pozíciójukkal együtt volt megismerhető. Mégis, ami összehangolja e négy kötetet, hogy mindegyik az utóbbi évek (2006–2012) irodalmi kritikáinak, helyenként tanulmányainak válogatott gyűjteménye. A kötetek ugyanezen évek szépirodalmi termésének és – az időben visszatekintő írásokat is figyelembe véve – a kortárs kritikai gondolkodásnak fontos lenyomatát, szeletét adják. További jelentős körülmény, hogy mind a négy kötet a Műtűkönyvek gondozásában jelent meg az utóbbi három évben (2011–2013), s mindezt talán nem túl nagy merészség összefüggésbe hozni a 2007-ben induló *Műtű* folyóirat friss és igényes törekvéseivel (mind a négy szerző publikál itt), ami pillanatok alatt a kritika egyik fellegvárává emelte a lapot.

Kétségtelen, hogy a vizsgált szerzők a mai magyar kritikaírás ismert és elismert alakjai, a legjelentősebb művészeti folyóiratok – *Jelenkor*, *Holmi*, *Alföld*, *Kalligram*, *Műtű* – és hetilapok – *Élet és Irodalom*, *Magyar Narancs* – bírálatrovatainak szerzői, ezt a kört természetesen más, egyéni kapcsolódási pontok is tágtíják. Az viszont talán érdekesnek látszik, hogy csak Keresztesi és Vári válogatta be kötetébe kizárólag online felülettel rendelkező orgánumon megjelent írását (*Litera*, *Revizor*). 2007-ben „AZ ÍTÉLŐERŐ KRITIKÁJA” című JAK-tanácskozás résztvevői közül többen önnön elitista nézőpontjuk felől megképzett fenntartásaikat, pozíciójukat féltő félelmeiket fogalmazták meg az online kritikaírással, de főként az amatőr blogokkal kapcsolatban, s a színvonal felhígulását jósló vagy bekövetkezését regisztráló elhatárolódás a mai napig jelen van a kritikai életben, bizonyára nem teljesen alaptalanul. Ennek ellenére az olyan magabiztos és mindenfajta megnyilvánulásukban színvonalas kritikusok, mint az

említett két szerző, nem érezhetik értékmerőnek írásaik megjelenésének hagyományos vagy (kontra?) internetes módját, amennyiben az íráshordozó felület szerzői és vélemény szabadságot tiszteletben tartó, ideológiailag független közeg.

Elérkezve végre az írások közvetlen közelébe, az eddig elmondottakat, centrifugális és centripetális erőviszonyokat továbbra is figyelembe tartva, írásmo- téje, sikerül-e a négy különböző kritikus alkotását, egymással összemérve, néha egymás ellen kijátszva, megragadni és jellemezni; továbbá a kritikaírás utóbbi évtizedeinek elméleti alapvetéseiből és mindennapi praxisából kiépített konszenzusok ismérveivel, feladataihoz, elvárásaihoz viszonyítani tevékenységüket. S bár jelen esetben ennek az összevetésnek értelme, eredménye inkább a kortárs irodalmi élet, kritikusi mikrotársadalom, tehát a szűkebb szakma felé szolgálhat jelzéssel, némileg naivan azt is feltehetjük, hogy a kritikaolvasó közönség is gazdagodhat, amennyiben rátalálhat kedvelt kritikusi alkotására, az általa szívesen olvasott értékrendre, megerősítést (vagy éppen vitaalapot) lelhet saját kritikaértésének állapotáról.

A nagy dóziszú kritikakúra még a legbéke- sebb kritikust is (jelen sorok írója nem az) ki- hozná időnként a sodrából, ám ez a mennyiség mégis jól jött ahhoz, hogy kibukjanak az egyes szerzők szkilljei, vesszőparipái, ész- és eljárásai, szerethető és zavaró vonásai, és azt is érdekes volt megfigyelni, hogy a szövegek olvasása milyen hatásokat, mentális elváltozásokat okozott a befogadóban; így talán joggal vethető fel, hogy hasonló hatások érhetik a kisebb koncentráció- ban fogyasztó közönséget is, s a kritikaírásnak mint zsurnaliszta műfajnak nem elhanyagol- ható vonása – sok más mellett – a meggyőzés és hatáskeltés. Keresztesi József írásai ebben a vonatkozásban példaértékűek, közvetlenségükkel, nem túlbonyolított közelítéseitekkel sok esetben elérték, hogy kedvem támadt el- vagy újraol- vasni bizonyos műveket, rövidebb és hosszabb írásai egyaránt megdobták olvasási kedvem, olyan évés közben jön meg az étvágy alapon. Sántha József írásai egészen más hatást értek el: hosszú nyitótanulmánya létbe és időbe ve- tettségünk végtelen kínjaival szembesített, külön- nös érzékenységgel kezelt problémafelvetései

a létezés egzisztenciális kérdéseire nyitott be- fogadót egyfajta fájdalmas-nosztalgikus hangul- latba keverhetik, ám elmúlásunkkal szembesül- ve egyáltalán nem halni, hanem élni vágyunk: időnként, amelynek múlására, elmúltára előto- luló réseiben reflektálunk, nem elkótyavetyél- ni, hanem szépen – okosan – használni, meg- élni szeretnénk. A tanulmányokat követő kriti- kák olvastán már nem éreztem ezt a fajta re- velációt, talán bele is pusztultam volna a mindvé- gig izzó (vagy izzító) hatásba, de a szerző okos felvetései többnyire fenntartották érdeklődé- semet, s gondolati közbevetéseim talán ered- ményes párbeszédet generálhattak volna ket- tőnk közt. Lengyel Imre Zolt kritikái olvastán végleg elvettem dédelgetett szépirodalmi ter- veimet, éles elméjű levezetései, frappáns meg- látásai és oldalvágásai számomra azt a tanulsá- got sugallták, hogy tökéletes irodalmi műalkotás márpedig nincs, de hibái ellenére örömmel kéz- be vehető, olvasható is csak alig. Amennyiben a kritizál kifejezés köznyelvi 'negatív ítéletet mond', 'hibát talál' jelentései kritikusi alapál- lásként elfogadhatók, a szerző következetes és egységes hangot üt meg, s ehhez mérten igenlő bölintása, ritka (részleges) dicsérete különös jelentőséggel bír. A már három említett kötet- hez képest kettővel kisebb betűmérete ellené- re is legterjedelmesebb írásgyűjtemény Vári Györgyé. Hiába, Várinak sok mondanivalója volt és van az irodalomról és a világról, de ezt egy percig se bánjuk, még ha nem is könnyíti meg a kötet – egyhuzamban való – befogadását. Lehetséges, hogy a könyvnek méreteiből is adó- dik sokrétűsége, de ez az írássor váltotta ki ben- nem a legváltozatosabb hatásokat. Leginkább líra- és drámaelemzései nyűgöztek le, hatására kedvem támadt verset olvasni, önmagáért a versolvasásért, elnyúlva egy adódó tereptár- gyon, s belevetni magam a szavak, érzések, gon- dolatok felemelő, lehúzó, beszippantó hálóiba. Sőt, még verset írni is kedvem támadt – volna, ha már nem fogadtam volna meg Lengyel kö- tete kapcsán, hogy tartózkodom az efféle tevé- kenységtől. Vári emellett mozgásba hozta iro- dalomtörténeti énemem is, elméleti, filozófiai alapokon álló mélyfűrészei, rétegelései, végig- vezetett gondolatmenetei e tevékenységemhez fűződő elkötelezettségemben erősítettek meg. Így lehet, így kell. Másként alig-alig van értel- me. Vele is többször vitába szálltam (volna),

mint Sánthával, bár másként, más miatt, s örömmel fűrészstem ki személyes sarokpontjait, személyek, ügyek, hitek iránti elköteleződését.

A négy kötet olvasása során azt a legegyszerűbb számba venni, hogy miről szól a kortárs kritika, kibontakozik-e, s ha igen, milyen irodalmi kánon, irodalomkép a gyűjtemények alapján. Érzékelhető-e mainstream hatások (vagy esetleg éppen a kritika húzza meg a kortárs irodalom erővonalait?), vagy érdeklődési körtől, vonzódásoktól függően kirajzolódnak-e egyéni ízlésformák, esetleg tudatos közbeszédbe emelő, kánonalakító vagy kifejezetten kanonizáló gesztusok? Ezek a kérdések még akkor is érdekesek, ha szem előtt tartjuk a magyar kritikai életnek azt a vonását, hogy nem mindig a szerző választja meg bírálata tárgyát. Bár témát visszautasítani többféle indokkal is lehet, tudjuk, hogy a lapokkal való együttműködés, a rendszeres kritikairól tevékenység során a szerzők viszonylag ritkán élnek ezzel a lehetőséggel, már csak egzisztenciális okokból is, főleg, ha kezdő ítéstről van szó. (Jelen esetben csak Lengyel Imre Zsolt tekinthető igazi pályakezdőnek, bár Sántha Józsefnek is ez az első gyűjteményes kötete.) Alapvetően mégis a szerző választ, ezért egyéni kánonok létéről és formáiról nem teljesen értelmetlen elmélázni. Az egyéni ízlés kitapinthatóságának esélyeit növeli az a tény is, hogy válogatásköteteket vizsgálunk, ezért bizonyára a nemszeretem témákról szóló nemszeretem írások ritkán kerültek be a kötetekbe. (Ugyanakkor olyan történetek is ismertek, amikor a bíráló kevésbé alkatához illő, általa kevésbé kedvelt alkotót, műfajt, műtípust bírál, s az intenzív együttlét során mégis közel kerül tárgyhöz, még ha negatív ítéletet hoz is, sőt esetleg kifejezetten megkedvelni az adott témát.) Összegezve tehát azt feltételezem, hogy a szerző utólagos válogatási elve nem független az írások témáitól, vizsgált alkotóitól, s ezt a feltételezést Vári gyűjteménye esetében látom leginkább beigazolódni; emellett egy-egy kritikaszöveg minősége, sikerültsége lehet a másik legfontosabb szelektálási szempont.

Semmi meglepő nincs abban, hogy az írások többsége prózakritika, noha a kortárs magyar irodalom erővonalát ismét egyre inkább a líra adja. Lengyel Imre Zsolt kötete a legegyneműbb e tekintetben, ő 2009 és 2012 között, úgy tűnik,

egy bírálatra méltó verseskötettel sem találkozott; de ne legyünk igazságtalanok, a kötet megjelenését követő *narancsos* írások közt feltűnik Takács Zsuzsa, Jónás Tamás, Erdős Virág és más költők egy-egy könyvének vizsgálata is, sőt, a 2012-es SZÉP VERSEK-antológia recenzálására is vállalkozott. Így bízhatunk benne, hogy Lengyel következő válogatása műfajilag változatosabb képet mutat majd, hiszen a jelenlegiben a huszonegy írásból tizennyolc regényt vagy elbeszéléskötetet bírál, a kötet végére helyezve két irodalomtudományos munkáról (Kosztolánczy: A FIATAL OSVÁT ÉRNO, Túry György: AMERIKAI ETIKAI KRITIKA) szóló írását. Tamkó Sírátó DIMENZIONISTA MANIFESZTUM-áról és az ehhez köthető Petőcz-műről írtak pedig nem kifejezetten a kritika műfajába tartoznak, de ez nem von le semmit az írás értékéből. S tulajdonképpen nem is róható fel a fiatal ítéshibájául epikához való vonzalma, leginkább regényen és elbeszéléseken él a magyar irodalomfogyasztó, ezek bírálata többnyire biztos szempontrendszerrel működtethető, hálás feladat. Ám úgy vélem, az igazi kritikus a legkülönfélébb műfajú, típusú, hangvételű szövegek kereszttüzeiben bontakozik ki igazán.

Keresztesi és Sántha gyűjteménye epika- és líraköteteket egyaránt méltat, bár náluk is a próza dominál. Sántha József azonban nemcsak kritikákat, hanem tanulmányokat is közöl, így az ő irodalmi arcképcsarnoka irodalomtörténeti léptékkal is bír (amiről később még ejtek szót), sőt, a magyar irodalom területét is többször elhagyja, világirodalmi vonzódása erős, ami leginkább tanulmányaiban mutatkozik meg. Viszont egyetlenegyszer sem lép ki a szépirodalom területéről, nincsenek esztétikai, tudománytörténeti, metakritikai kalandozásai. Keresztesi is kikacsingat, az amerikai próza tűnik kedvelt terepének, az egybeszerkesztett McCarthy-sorozat és Norman Mailer Faust-regényének – Grecsó TÁNCISKOLA-jával ügyesen párba állított – méltatása legalábbis ezt sugallja. Kötetének kínálózó szép felütése SZERINTEM A KRITIKA című írása, gyűjteménye zárlatában pedig két teoretikus kötethez való viszonyulását osztja meg az olvasóval.

Egyedül Keresztesi érintkezik a populáris regiszterrel, egy írás alapján ez merész állításnak tetszhet, de mindenképpen erős gesztusnak hat Bereményi Cseh Tamás dalaira írt szövegeit

(verseit) értékelő írását beemelni Németh Gábor és Borbély Szilárd közé. Ahogy több kritikaírással foglalkozó fórumon, tanácskozáson elhangzott már, bizonyára lenne igény a lektúr- és az igényes ponyvairodalomban – bárhol húzzuk is meg ezek határait – orientáló színvonalas kritikára, de az is érthető, hogy szerzőink nem erre szakosodtak, hiszen a szépirodalom folyamatos monitorozása is kimerítő feladat, ahogy ezt épp Keresztesi ELŐSZÓ-ja hangsúlyozza. Szintén a kritikaírás egyik periférikusabb területét érintő észrevétel, hogy egyik szerző sem foglalkozik gyerekirodalom-kritikával, bár Keresztesit egyetlen, ismertté vált gyerekirodalmi, sőt gyerekirodalom-kritikai írása (JANIKOVSKY-JEGYZETEK, ÉS, 2011/31.) a gyerekirodalmi fórumok, szimpóziумok rendszeres vendégévé tette. A gyerekirodalommal foglalkozó szakemberek, könyvkiadók, kritikusok részéről rendre megfogalmazódó igény a gyerekirodalmi kritika színvonalának növelése, a belterjességből való kilépés, a gyerek- és felnőttkritika átjárhatósága, a két terület kritikusai átfedése (amire természetesen van példa), miközben az is rendszerint elhangzik, hogy a gyerekirodalomnak részben saját szempontokra, így elkötelezett, specializálódott szakemberekre van szüksége. Ebből a gyors kitekintésből is látszik, hogy egy-egy kritikus horizontjának szűkösége-tágassága bizony csak viszonyítás kérdése.

Az azonban egyértelmű, hogy a vizsgált műfajok terén Vári György kötete a legváltozatosabb. Az EMBERISÉG VÉGNAPJAI a líra- és prózakritikai írások mellett drámaelemzésekre (Borbély, Térey) is vállalkozik, ebben csak Sánthával mutat közösséget, aki A HÁZ MINT TANÚSÍTVÁNY című nyitótanulmányában Csehov és Beckett szereplőinek időhöz való viszonyát vagy éppen időn kívül helyeződését (váróterem) faggatja, s kötetében, Várral egyezően, Térey ASZTALIZENÉ-jét is vizsgálja (erősebben koncentrálna a drámai elemekre, Vári szövegszerűben nyúl a darabhoz). Az EMBERISÉG VÉGNAPJAI-t továbbá irodalomtörténeti esszék, XX. század elejéhez visszakaulozó regényértelmezések, irodalomtudományos szakkritikák, Balassa Péter kritikai tevékenységét elhelyező írások, búcsúztatók teszik változatossá.

De ízlésforma tekintetében is Vári kötete a legizgalmasabb. Elismert szerzők – mint például Spiró, Borbély, Térey, Nádasdy, Tóth Krisz-

tina, Bán Zoltán András – kapcsán érintkezik ugyan a másik három kötet bírált alkotóival, műveivel, és a kortárs, jelenleg fősodornak látszó, de legalábbis az irodalmi életben emlegetett és „foglalkoztatott” szerzők jelen vannak nála is (Kántor, Schein, Szálinger, Báthori, Gerevich), de legalább ugyanekkor szerepet kapnak elfeledett (Szomory, Zsolt Béla és Weöres egy drámája) vagy egyéni hajlam alapján előszedett művek (Konrád: A LÁTÓGATÓ, Kardos G.: AVRAHAM BOGATÍR). Kiemelkedő az *újhaldas*, elsősorban Nemes Nagy Ágnes-i hagyományt életben tartó vagy folytató idősebb generációról írt szövegek színvonalára és egymással folytatott finom párbeszédre, Gergely Ágnes, Lator László, Balla Zsófia lírájának lényegi megragadása, kiegészülve a Somlyó Györgyöt és Székely Magdát búcsúztató írásokkal. Emellett feltétlenül említendő Vári György erős kapcsolódása a zsidó valláshoz, hagyományhoz, választott szerzői és a róluk írtak, ahogy az eddigi felsorolások is mutatják, zsidó identitását, kapcsolódásait mélyítik, ezért gesztusértékű bizonyos másodvonalbeli szerzők kötetbe válogatása, ami nem jelenti egyben az értékelés egyoldalúságát is.

Keresztesi és Lengyel írásai jól nyomon követhetően a 2006–2011 közötti könyvtermést értékelik, Lengyel megbízhatóan marad ezen a – prózára szűkített – mezsgyén; Keresztesi tablója nemcsak a már említett „kiterő” miatt izgalmasabb, hanem a lehető legtermészetesebben kezeli és biztos kézzel értékeli az – elképzelt – átlagolvasó toleranciaküszöbét esetleg feszegető műveket is, Kiss Tibor Noé és Rosmer János kötetekre gondolok. Ami Sántha József kortárs kritikáit illeti, ezek is illeszkednek az újdonságokat értékelő vonulatba, de tanulmányai vagy a Krúdy kritikai kiadása kapcsán írtak egy egészen másfajta preferenciáról (is) árulkodnak. S ha minden, már részletezett körülményt leszámítunk, akkor is érdekes jötték a maga esetlegességében ezeknek az éveknek egyfajta hevenyészett névsorát összeállítani. Azokét, akiknek legalább két írást szenteltek az éppen tárgyalt szerzők: Bán Zoltán András, Borbély Szilárd, Esterházy Péter (Nádasról nem sokat szólhattak ezekben az években, néhány utólagos reflexió esett a PÁRHUZAMOK TÖRTÉNETEK-re), Grecsó Krisztián, Kőrösi Imre, Krasznahorkai László, Nádasdy Ádám, Spiró György, Szvoren Edina, Térey János, Tóth Krisztina, Szvada Pál.

A kritika akkor tölti be funkcióját, ha valakihez szól, ha egy, a megszólalás retorikája által körvonalazott (és körvonalazható) odaértett közönség horizontjára tekint. A feltételezett olvasók köre a megjelenés közegétől sem független; irodalmi, esztétikai jártasság, olvasottság, az érdeklődés mértékének szempontjából más-más befogadói csoport társítható a hetilapokhoz, a havonta jelentkező irodalmi, művészeti folyóiratokhoz vagy a szélesebb kört elérő online kritikákhoz, s ennek függvényében változik a (cselekményt) bemutató, összefoglaló, a szerzőt és művét elhelyező, az interpretáció részletességét és mélységét megválasztó, az értékelő tevékenység összefogó vagy szétszálazó elemeinek aránya és a retorikai (zsurnaliszta) elemek működtetése is.

Anem szakmabeli olvasó odaértése Keresztesi és Sántha írásaiban a legerősebb, rendre megfogalmazzák a befogadóhoz rendelhető lehetséges érzéseket, reakciókat, tanácsalanságokat. A mű által kiváltott hatásokat, kérdéseket, zavarokat, tehát a kritikus mint egyben befogadó személyes észleleteit a szöveg címzettjéhez társítják, az ő horizontjához igazítják, megteremtve ezzel ítéshoz és olvasó befogadói közösséget, érzelmi, gondolati együttmozgásának lehetőségét. Ám a kritika nem marad meg ezen a szinten, az olvasóra átruházott önnön (primer) befogadói reflexiót, érzéseit az írás folyamán feloldja, értelmezi, a zavarokat elhárítja, ez az adott írás feladata, tétje, s ezáltal kerekedik fölül olvasóján. Lengyel és Vári ritkábban él a befogadói hatás ilyesfajta olvasót involváló, „behúzó” eljárásával, ám ez nem jelenti azt, hogy ne tekintenének a befogadóra, Lengyel rendszeresen kínál olvasásmódokat, befogadási javaslatokat, ez Várinál sem ismeretlen, főleg, ha a lassú olvasás szükségességére és szépségére hívja fel a figyelmet. Utóbbi kritikus hetilapba írt recenziói pedig jól láthatóan törekednek a korrekt történetismertetésre és a szöveg végi értékelő összefoglalásra. Az írások azonban más címzettek is szem előtt tartanak. Lengyel Imre Zsolt irodalmi divatokat, lefutott posztmodern eljárásokat, poétikai kimódoltságot rendre bíráló megjegyzései olyan szellemes – vagy annak szánt – megnyilatkozások, amelyek egyfelől az irodalmi élet – könyvkiadás, kritika, irodalomtudomány – egészének, másfelől a bírált művön túl a szerzőknek általában (akinek inge, vegye

végre magára) vagy az irodalmi jelenségekben, trendekben jártas, cinkossá tehető olvasóknak szánt pengevillanásokként is érthetők. Mindez úgy hat, mintha a műtőasztal mellől, alaposan bemosakodva (maszk, gumikesztyű), szikével a kezében az adott beteg operációja közben a kórház, de legalábbis a teljes belgyógyászat betegállományának egészére mondana diagnózist. Szellemes, sokszor jogos észrevételeket tartalmazó, az irodalmi élet több komponensét provokáló kijelentések ezek, de elrugaszkodva a vizsgált műtől, megfelelő számú példa és kellő árnyalás nélkül bennük rejlik a demagóg általánosítás veszélye is. Csak egyetlen demonstráció: a Kukorelly EZER ÉS 3 című regényéről írtak bevezetőjében például ezt olvashatjuk: „*a trükkökbe befásult magyar olvasó, aki lassan már nem tesz mást, mint szemét behunyva drukkol, hogy hátha eltelne például egy év rejtélyes női néven publikáló férfiak nélkül, ki is kéri magának rögtön, hogy matetkórás automatának nézik még mindig, hogy bedobják fölül a szexet, és kijön alul a botrány*”.

Az írások szakmának szóló, szakmára figyelő gesztusai természetesen a másik három szerzőnél sem hiányoznak, a kritikai diskurzusba való bekapcsolódás a kritikustársak, már megszűlelt értelmezések megidézésével történik, akikkel egyetérteni vagy szembehelyezkedni is lehet. Keresztesi József sokszor megengedőnek mutatkozik mások véleményével kapcsolatban, korábbi recenzensek felvetéseit beemeli, olykor továbbviszi saját gondolatmenetébe(n) (vitakévdben és vitatkozásban Vári a nagymenő), de az is előfordul – Esterházy Péter SEMMI MŰVÉSZET-e kapcsán –, hogy a negatív és pozitív pólus között valahol félúton helyezi el magát. Ugyanakkor rá jellemző a legerőteljesebben, hogy a szerzővel készített interjúkból idéz, ami egyfelől azt mutatja, hogy írásai a szerzői horizontot is figyelembe veszik, feléjük is tesz – ezáltal – egy-egy tiszteletkört, másfelől nemhogy a szerző halálának elvében nem hisz, hanem elképzelhetőnek tartja, hogy a szerző intenciói, önértelmező reflexiói, műveivel kapcsolatos problémafelvetései beépíthetők (beépítendők?) az értelmezésbe.

Ahhoz egy percig sem férhet kétség, hogy mind a négy kritikus mesterfokon ért a szakmájához mind irodalomtörténeti, irodalomtudományos ismereteiket, mind kritikairói képességeiket tekintve. Alkatukból adódóan azonban

más-más eljárásokkal közelítenek témájukhoz, értelmezési stratégiáik többféle kritikusegységiséget sejtetnek. Keresztesi nem használ támasztékot. Vagyis természetesen használ, de ezeket, szándékosan vagy ösztönösen, ki tudja, legtöbbször láthatatlanná teszi. Keresztesi közel megy a vizsgált tárgyhoz, a kontextust a lehető legszűkebbre szabja, ritkán tekint ki részletesen a szerző más műveire, és ritkán emel be általános irodalmi problémákat gondolatmenetébe. Nem irogaszkodik el, a múlt maradt. Úgy tűnik, sikerül tartania magát a SZERINTEM A KRITIKA nyitószövegében kiemelt elvéhez, a kritikusi méltányossághoz. Megértéssel és a megértés vágyával fordul és közelít a szövegekhez, azok lényegi vonásait keresi, olyan kapaszkodókat, amelyek az adott irodalmi mű eljárásait, alapállításait segítenek feltárni és megérteni. S bár a felszínen nem mozgat irodalomelméleti apparátust, nem hivatkozik lépten-nyomon irodalomtörténeti tudására, ezt neveztem imént támasztéknélküliségnek, fogalomhasználata, meglátásainak, pozicionálásainak erőltettség-től mentes érvelése mégis magabiztos, szakmában jártas kritikusképet rajzol ki; s hogy ezzel kapcsolatban ne lehessenek kétségeink, Kisbali László művészetelméleti kötetének és Vilém Flusser teoretikus művének vizsgálatakor, amikor kell, előszedi irodalomelméleti ismereteit (és egyetemi jegyzeteit). (Egyetlen helyen volt hiányérzetem az elmélettel kapcsolatban, Krasznahorkai SEIOBO JÁRT ODALENT-je kapcsán a műalkotás fizikai tárgyiassága és/vagy befogadás általi létezésének ontológiai kérdése olyan hosszasan, messzire ívelő labda, amelybe több helyen [Heidegger, Hartmann, Lukács, Danto] is bele lehetett volna érni.) S ha már támaszték, külső erő: a már emlegetett interjúrészletek és kritikustársak: ezek említésében, idézésében mutatkozik meg, hogy Keresztesi kevésbé a hatalmi szó, a felsőbbrendű tudás, paradigma bevetése, hanem az egyenrangú párbeszéd lehetőségét izgatja. Ez a furfangoktól, bonyodalmaktól mentes természetesség mutatkozik meg a kötet szerkezetében is, a kritikusi munka poéticáját, vallomását (SZERINTEM A KRITIKA) fejezetekre való tagolás nélkül követi a recenziók sora, amelyek kontextusok, hangulatok, felvetett problémák, motívumok által hurkolódnak egymásba, s alkotják meg a hosszú visszavonulás emlékezetes állomásait.

Lengyel Imre Zsolt irodalomelméleti tudása, a közelmúlt, kortárs irodalom tendenciáinak, jelenségeinek átfogó, alapos ismerete, amit egyéni meglátásai is kiegészítenek, értelmezői eljárásainak folyamatosan mozgatott elemei. S bár Kereszteséhez hasonlóan ő is közel megy a szövegekhez, konkrét helyekkel, idézetekkel támasztja alá gondolatmeneteit, épp külső támasztékainak látványos használata teszi lehetővé, hogy trendekről, unalomig ismert fogásokról, a magyar irodalom és recepciójának (!) tüneteiről, kországairól számot adjon. Problémaérzékenysége, éleslátása, összegzésre való hajlama mindenképpen figyelemre méltó irodalmárt körvonalaz. Érvelései számomra akkor meggyőzőek, amikor a mű közelében marad, mint például Kiss Noémi kötetének megsemmisítései vagy Bodor Ádám VERHOVINÁ-jának hatalomértelmezésekor, de kiemelkedően parádés írás a bizarrságok bizarrságának felütésével induló Kosztolányi–Osvát-elemzés is. Lengyel sziporkázó elrugaszkodásai nem mindig szerencsésen fognak talajt, ahogy erre már utaltam, helyenként retorikai üresjáratként működnek, helyenként túlzott általánosításként száguldanak el, szerencsés esetben azonban valóban telitalálatok. Olykor nem is annyira nehéz vitába szállni ezekkel az elnagyolt állításokkal, mint például Szécsi Noémi NYUGHATATLANOK-kritikájának bevezetésében Jókai, a XIX. századi műfajok és kortárs irodalom viszonyát keretező szólamával, amelyből nem maradhat ki a – Lengyel egész kötetére jellemző – posztmodernellenes hang sem: „*a kortárs irodalom kapcsán igencsak ritkán kell Jókaihoz nyúlni, nem sok szál látszik a mához kötni, ami persze aligha független attól, hogy általában a romantika is jobbára a posztmodern pofozóbábjaként, szubjektum-, történelem-, szerzőfelfogása (és a többi) elhatárolási alapjaként és mihamarabbi dekonstruálásra szoruló művek és ideológiák televényeként szokott csak felbukkanni – miközben mondjuk a barokk poétikákkal való találkozásokból izgalmas művek sora született az elmúlt évtizedekben, addig a tizenkilencedik század (alapvetően és kevés kivétellel) megmaradt gyanúval kezelt, ám a termékeny provokációt nélkülöző esztétikai idősáznak*”. Gyors, felsorolásszerű felvetések Lengyel látványkonyhája ellen: Jókai és Mikszáth az anekdotikus prózahagyomány, Kemény és Jókai a történelmi regény filozófiai-ideológiai és ornamentikus irányainak meg-

kerülhetetlen kiindulópontjai, mindkettő alaposan reflektált és átdolgozott terep a kortárs irodalomban, az előbbi sokak, de például Esterházy, Grecsó, Cserna-Szabó, Fehér Béla prózájával, míg a történelmi regény szerteágazó műfaji kísérletei Szilágyi István, Spiró, Darvasi és Márton regényeivel kapcsolatban említhető. És tekintetünket még nem is emeltük a verses elbeszélő műfajok, köztük a verses regény dekonstrukciójára Térey, Vörös, Szálinger életművében, a zömében sikertelen (de helyenként nagyon is termékeny, KAF, Parti Nagy, Tóth Krisztina) XIX. századi hangtól induló költői parafrázisokra (A KÖZELÍTŐ TÉL-NÉL és a SZEPTEMBER VÉGÉN-NÉL csak József Attila SZÜLETÉSNAPOMRA versére jut több költői próbálkozás), vagy az alanyi költő lehetőségeinek keresésére szintén Szálinger lírájában, továbbá a verses dráma vizsgálatáról és XIX. századi kapcsolódási pontjairól is hosszan lehetne elmélkedni.

Vári György érvrendszerei az esetek többségében szintén nem támasztékok nélkül valók. Amíg Lengyel irodalomelméleti ismereteit, poétikákban való jártasságát használja sok más kritikushoz hasonlóan, addig Vári másfajta alapítást mozgat magas színvonalon. Hangja ott a legmagabiztosabb, értelmezése ott a legsodróbb, amikor vallási, teológiai, liturgikus tudása felől közelíthet, mindvégig szem előtt tartva ezek Auschwitz utáni állapotára, a XX. század második felére vagy napjainkra vonatkozatható következményeit, lehetőségeit. Ez az összetett, világnézeti, filozofikus alapállás azonban mégsem válik túlhajtottá, egyfelől bírálatra tudatosan választott szerzői, művei jól illeszkednek ehhez a közelítésmóddhoz, pl. Borbély, Schein vagy Spiró szövegei, s teszem azt Térey és Nádasdy köteteit véletlenül sem teológiai alapfogalmakkal bombázza, másfelől a teológiai és filozófiai alapú érvrendszerek úgy tudnak az értelmezés vezérfonalai maradni, hogy a végkövetkeztetések mégsem doktriner tanok, hanem általános érvényre emelt, emberileg belátható jelentésjavaslatok lesznek. Vári írásról írásra engedi, hogy a szöveg válassza meg közelítési szempontjait, világnézeti, bölcséleti alapjait, ám ha úgy hozza a sors, s szerencsére úgy hozza, irodalomtörténeti és poétikai ismeretei is előkerülnek; kifejezetten érősnek tartom líraelemzéseit, különösen az ÚJHOLD UTÁN című fejezetbe beválogatott írásait.

Sántha József értelmezési metódusa talán Vári Györgyéhez áll legközelebb, abban bizonyára igen, hogy műértelmezéseiben ő is mindig a léte faggatja, az irodalmi alkotások kapcsán az emberhez lép közel, egyfajta egzisztencialista alapállással leginkább a létbe vetett individuumok idővel, emlékekkel, elmúlással, végeségtudásával való küzdelme érdekli, vagy éppen az ittlét lehetőségei, a test örömei, múlása, az élet élhetősége. Vele szemben Vári filozofikus-sága inkább történetfilozófiai indíttatású, lukács, hegeli (és kanti) kapcsolódási pontokkal, történelmi (történelem utáni), társadalmi összefüggések, az ember és az egyén történelmi időbe vetettségének kérdései izgatják, s az individuum is folyamatosan, időben és idővel változó „konstrukcióként” teljesedhet ki nála. Sánthát ritkán foglalkoztatják vegytisztán poétikai kérdések, szerkezeti, formai vonások – a ritka esetek egyike Kőrösi Imre kötetének értékelése –, ezeket, a műegészről elválaszthatatlan, konstituáló elemeket inkább az értelmezés tartalmi-gondolati vonulatába ágyazza be, szinte észrevétlenül. S talán emiatt érezhető úgy bizonyos írásai kapcsán, hogy távolabb van a szövegtől, a mű textúrájától, mint három másik társa. Értelmezései kevésbé lépésről lépésre előrehaladók, mint például Váriéi, inkább körbejárók, cirkulálók, más művekre, szerzőkre kitekintők, visszalépők. Szerencsés esetekben ez adja írásainak csipkészerű libegését és megfogalmazásainak szépségét, melyek közül a hangulat érzékeltetéséért idézünk egyet: *„Amikor a legerősebben vágyakozunk a múlt megszépített, sosem volt emlékei után, amikor a legteljesebb gazdagságban idézzük meg a letűnt kort, akkor a legerősebb bennünk a vágy a jelen után, a most iránt.”*

Fontos még egyszer kiemelni, hogy a TALÁNYAINK ÖSSZESEGE tanulmányok és kritikák gyűjteménye. Az előbbieket túlnyomórészt világirodalmi *ihletésűek*, s nem véletlenül használok ezt a kifejezést, ezekben talál Sántha egy metaforicitásában erős, szugesztív filozofikus esszényelvre (ebben is Kierkegaard kamerádjá), amelynek segítségével közel hozza, átélhetővé teszi többek közt a XX. századi irodalom (és ember) idővel való küzdelmét vagy a bernhardi szenvedésszététikát. Igazi terepe a XX. század, Csehov, Kafka, Beckett, Camus, Pirandello világa, a későbbiek közül pedig Bernhard, Sebald és Kristof. Az időbeli távolság, a törté-



nelmi perspektíva magabiztosságot ad írásainak, támaszték, mely hátulról erősíti a várfalat, s ez az irodalomtörténeti határozottság csillan át a Krúdy-életműsorozat aporopóján készített Krúdy-portréin is. Ezekhez a nagyszerű írásokhoz viszonyítva némileg színtelenebbek a kortábi kritikák, mintha a rövidebb forma vagy a szinkronicitás „zavara” nem engedné annyira szabadjárá értelmezői, írói vénáját, de könnyen elképzelhető, hogy csak a kezdőírások nagyszerűsége emelte meg elvárásaim küszöbét.

Az értékelést mint a kritika konstitutív elemét, a kritikaírás okát és értelmét hagytam írásom végére, bár az eddig elmondottak is sokat elárultak már kvartettem ítéleőrőiről. A kritikusi méltányosság elvét, ahogy már elhangzott, nemcsak vallja, hanem gyakorolja is Keresztesi, de úgy tűnik, Vári és Sántha is hasonló alapállást képvisel e téren. Ez a méltányosság azt jelenti, hogy a kritikus a mű által felkínált szempontok figyelembevételével a megértési vágy jóindulatával tárja fel a mű erőnyeit és gyengeségeit. Lengyel Imre Zsolt azonban egy másfajta vonulatba tartozik, az egyprá éve induló kritikuskoknak abba a csoportjába, akik – néhány korábban is kószáló kritikuskatol számon tartva – jóval keményebb hangot ütnek meg, és jellemzően Bán Zoltán András leszármazottaiként a *Magyar Narancs* körül tevékenykednek, s akik – látszólag – megalkuvások nélkül nyíltan megmondják a tutit, rántják le a leplet, húzgálják a vizes lepedőt, hogy az egész magyar irodalom, szerzőstül-művestül nem viszi el szárazon. Ezen a ponton már bele is folytam a már említett 2007-es kritikustanácskozás több előadója által is körüljárt kérdésébe, hogy szükséges-e a lehúzó, negatív kritika, s ha igen, milyen legyen. A felvetés a Valuska László által ugyanebben az évben indított *KönyvesBlog* – és az ennek kapcsán tett nyilatkozat – miatt is élénk érdeklődést keltett az alapvetően affirmatív kritikához szokott irodalmi közegben. Bárány Tibor (KINER? HOVÁ? MIÉRT?) a magyar kritika „rokokó túlérzékenységének” (Radnóti Sándor) vádját próbálta ugyan cáfolni, finomítani, de természetesen e kérdésben nem született és nem is születhet végső konszenzus. A legfőbb kérdés inkább az, mit nyer az irodalom, az irodalmi közélet, és mit nyernek az olvasók az odamondós kritikák

kapcsán. Természetesen a levágó, éles hangú vagy fanyar kritikának lehet létjogosultsága, ha a negatív ítélet érvekkel alátámasztott, ha nem túlzó, s ha a – retorikai, szellemi – mutatvány kedvéért nem véti el az ítélet jogosságát vagy mértékét, ha nem marad üres, szellemeskedő szólamok halmaza. S főként, ha az ilyenfajta írás inkább alkalmi eszköz s nem állandósult megszólalásmód, szerep, nélkülözhetetlen szerzőszám(készlet). Úgy vélem, a legtöbbet talán az olvasó nyerhet, ha a stílus felkelti érdeklődését, s ezáltal túljut a bírálóat első két bekezdésén is (s ugye épp az olvasó megnyerése lenne a cél), hiszen az ilyen írások olvastán úgy érezheti, érte, neki szól a megvesztegethetetlen hang, amely leleplezi előtte „az igazságot”, beavatja őt a műélvezetbe. Nyerhet a szakma, a könyvkiadás, a szerző is, főként a közhelyek, berögződések, automatizmusok felszámolásának területén, de ehhez nem feltétlenül szükséges a megemelt hang, a vitriolos stílus, hacsak nem akarunk botránykakat kavarni az állóvízben. A kritika mondja ki, ha a mű rossz, de ha ezt tapintatosan (sőt finomkodva) teszi, azt korántsem tekintem akkora hiányosságnak, mint ha elhallgatja vagy mentegeti a hibákat, elfogultan dicsér, vagy hiányos, felszínes befogadás alapján ítél.

A kemény, odamondós kritika alkatilag távol áll tőlem, de minden tiszteletem azé, aki ezt szórakoztatóan, valóban szellemesen, tartalmasan tudja művelni. Ezért saját pozícióból a következőket kínálok megfontolásra: a (higgadt) érveknek, meggyőzésre törő gondolati építményeknek több létjogosultságát látom, mint a látványos indulatoknak, nem beszélve a kizárólag csak a retorika kedvéért kreált légáramokról. A kemény, elsőpró, negatív kritika nem építi a vitakultúrát, inkább szellemi pofokodásra, hibakeresésre „tanít”, s nem a mű felé fordulásra, (meg)értési vágyra, a jelentésért folyó küzdelemre. A kritikus eleve fölérendelt pozícióban van, az alkotáshoz, a szerzőhöz, az olvasóhoz viszonyítva, a (túl) éles hang, a megsemmisítő magabiztosság ezt a fölényt érzékelteti, hangsúlyozza, emeli ki, ezzel szemben a jelzők alapos megválogatása, a *minthák, talánok* és egyéb viszonyzóok nemcsak a túludvariaskodó beszéd- és közelítésmóddal azonosíthatók, hanem a kritikusi vélemény relativizálásának nyelvi eszköze is egyben. De nem vagyok tévedhetetlen.

E kitérő után visszakanyarodva a négy szerzőhöz és az értékeléshez, e szempontból tehát Lengyel köteté tér el leginkább a többitől; már a Rubin Szilárd RÓMAI EGYES-ÉRŐL szóló nyitány erős igényeket támaszt a magyar irodalom recepciójával kapcsolatban: „*Itt lenne az ideje egy nemzedéknek valami reflektáltabb beszédmódba beléni már.*” „[A] mély belső meggyőződéssel megerősített, minden kényszerrel független korlátoltság az, ami igazán elborzasztó.” Kötetfelütésként a szerző ilyen és hasonló kijelentésekkel egyben saját, az egész kötetre érvényesíthető értelmezői feladatát is kijelöli, a megkövült olvasás- és közlésmódokkal való leszámolást és újak felkínálását. Lengyel írásai nagyjából ebben a szellemben, leszámolás és szókimondás duettjében sorakoznak az olvasó elé. Sokszor mutat rá konceptuális hibákra vagy a megszólalásmód következetlenségére, amely alássa a teljes mű hitelét, illetve bizonyos részeket, szálakat, motívumokat érintő hiányérzeteire; általános fenntartásai vannak a posztmodern fogásokkal, műfajokhoz, műtípusokhoz rendelhető funkció nélküli üresjáratokkal, látványos kimódoltságokkal, poétikai közhelyekkel szemben, de sokszor az unalom adja a negatív ítélet alapját. Király Levente ÉNEKEK ÉNEKE című regényének szerelemkoncepcióját pedig „*nem annyira anakronisztikusan naiv[nak], mint sokkal inkább felháborító[nak]*” tartja. A szerző szerkezeti, poétikai megoldásokra való érzékenységére épülnek az infirmatív gondolatmenetek, s az ilyen felszámolások során az atomjaira szedett művel együtt a tartalmi, gondolati jegyek, illetve ezek érvényessége, hitele is automatikusan eliminálódik. Lengyel kétségtelenül jól működteti a távolságtartó, fölényes megsemmisítés masinériáit – ám a fanyar, savanykás gyümölcsökből csak az első néhány esik jól (a tikkasztó hőségben), de nagy mennyiségben fogyasztva összerándulnak az ízlelőbimbók, fintor ül az arcra, s az ember más ízekre is vágyakozni kezd. Iyet viszont alig lehet találni, a bírált művek közül talán csak Krasznahorkai László AZ UTOLSÓ FARKAS című műve és Szvoren Edina PERTU-ja kapott pozitív megítélést, kifejezetten dicséretet pedig csak Krasznahorkai, és némileg meglepő módon Spiró György TÁVASZI TÁRLAT-ÁVAL volt még megengedő a szerző. Az összkép alapján elgondolkodtató, vajon miért nem választott Lengyel nagyobb arányban olyan műveket, amelyekben nem a di-

vatos prózapoétikai játszmák és mutatványok vagy a posztmodern utóérzései válhatnak könnyen kiforgatható támadási felületté, hanem amelyek gondolati mélyfúrásokat tesznek lehetővé, s ahol a formába olvasztott tematika a létezésre, világra, metafizikai kérdésekre adott összetettebb ajánlatként érthető.

Keresztesi, Sántha és Vári értékelő eljárásainak metódusa egészen hasonló egymáshoz. Hiányérzeteiket, a mű gyengeségeit vagy alapvető balsikereket érvekbe ágyazva, tárgyilagos vagy néhol kissé sajnálkozó hangnemben (például Sántha Kőríz Imre Horatius-fordításai kapcsán) adják közre, s ezeket a bíráló megállapításait mindig szigorúan a műre vonatkoztatják, s nem általában a szerzőre vagy az egész irodalmi közegre (hacsak épp nem ez a kifejtés tárgya). Így válhat például a többi írás tükrében Keresztesi TÁNCISKOLA-kritikája elején tett tárgyilagos kijelentése erős minősítéssé: „*az alföldi kisvilág mikszáthi-aneidotikus rajzát kívánja ötvözni a metafizikus ördögregnnyel, kevés sikerrel.*”

A három szerző írásainak hőfoka inkább a dicséret jelenlétén és mértékén múlik, s – ahogy ez az írások együtteséből kiderül – ezeket ők sem tékozzák, szórják lépten-nyomon. Keresztesi sok esetben „a kritikushoz” lép vissza ilyen helyzetekben, a kritikus szerephez rendeli az értékelő gesztusokat, hangsúlyozva egyfelől ennek a szerepnek komolyanvételét, másfelől kritikus és privát énjének elkülönítését, ahogy ez Kovács András Ferenc verseskönete kapcsán látható: „*Időről időre eljön a pillanat, amikor a kritikusnak erős kijelentést kell tennie. Ha szigorú ítéletet kell hoznia, persze némileg egyszerűbb a helyzet, hiszen a kritikai furor tűzijátéka akkor is szórakoztató és tanulságos, ha az olvasó nem vagy nem teljesen ért egyet az ítélettel. Ám az ellenkező végtel kockázatosabb, így a feltétlen elismerés szavaival helyes, ha óvatosan bánik a recenzens. Alapos indokkal kell rendelkeznie – jelen esetben azzal a meggyőződéssel, hogy a kötet, amelyet a kezébe vehet, egy nagyszabású költői pálya kimagasló állomása.*” Ez a részlet valóban túlóvatoskodónak tűnik a dicséret hosszas felvezetésével, de akadnak ennél keresetlenebb erős állítások is a kötetben, a következő részlet ilyen, ám szintén érzékelteti azt is, hogy Keresztesi József nem közvetlen megszólalója, hanem egy kritikus hang megszólaltatójaként van jelen (Kőríz egyik verséről): „*e sorok írója-*

nak meggyőződése, hogy ez a költemény nagyjából Petri óta az első igazán újszerű költői megszólalás a magyar szerelmes vers műfijában”. Van, aki e kijelentés olvastán nem lett kíváncsi Kőrösi Imre versére? (HASZNÁLATI UTASÍTÁS.)

Sántha és Vári sem tékozló a dicséretet illetően, a hosszabb műelemző elmélyülés, az irodalmi művek részletes tárgyalása során kevésbé és ritkán tör felszínre a kritikus explicite ítélete, noha a szavak, kifejezések megválasztásában, a felszín alatt mindvégig érzékelhető. Sántha József kritikáinak hangvételbeli változatosságát az adja, amikor lelkesedését mindenféle kerülőszólam nélkül, közvetlenül hallatja. S mivel ezek a szólások egyáltalán nem rendszeresek, érdemes a szerző amplitúdóira odafigyelni. Ilyen erős pozitív kilengéssel indul Bán Zoltán András SUSÁNKÁ-jának méltatása, de Berniczky Éva MÉHE NÉLKÜL A BÁBA című könyvről írott recenziója szintén hasonló elragadtatással kezdődik, bár később a hibák számbavétele is megtörténik. De az ilyen ritka alkalmak mellett általában jóval visszafogottabb, relativizálóbb értékelő megnyilatkozásokkal él a szerző, s ez a változatosság, a bíráló megfogalmazásokat is ideértve, mindenképpen előnye kritikusai tevékenységének. Ebben a tekintetben mindenképpen Várral rokonítható, akinek rendkívül gazdag kötetek kapcsán az értékelés kifejezőmódjának számtalan változatával találkozhatunk, hangja az érvek közé rejtett finom megjegyzésektől, viszonylagosító elhelyezésektől, a merészebb meglátásokon és ítéleteken át az egészen személyes reflexiókig, dilemmák feltárásáig terjed. Őszintesége, közvetlensége, amely fontos helyzetekben is előtör, nagy erővel vonja be olvasóját a kritika közegébe, s ugyanilyen nagy erővel készlet vitára és párbeszédre, ahogy ő maga is sokszor vitatkozik, ellentmond, és álláspontjainak rögzítésével hasonlóan nagy erővel helyezi el magát is a kulturális, kritikai hagyományban. Elegendő a Babits–Németh László-vita kötetfelütésére gondolni, amellyel, a recepciótörténet hetven évének felfejtésével, saját magát – és viszonyulását – is e történetbe (e történet végpontjához) illeszti, továbbá szükséges Balassa Péterhez, kritikusai szelleméhez való viszonyát kiemelni, amelynek pontos kirajzolása, elemzése önálló írásba kínálkozna, de emlékezetes Poszler Györggyel vitázó, de mégis elismerő hangja. Vári kritikusai alkatának összegrzése min-

denképpen annyival súlyosabb, s ebben mindenképpen, vállaltan, Balassa-tanítvány, hogy műértelmezéseire nemcsak a mű világába bevonható mélyebb összefüggések megmutatása miatt kell odafigyelni, hanem az irodalmi szöveg számára is olyan potencialitás, amely az interpretáció során az esetek nagy részében alkalmas ad a műtől való elrugaszkodásra; ám amíg Balassa művészetelméleti (és kései írásaiiban egyre inkább morális) problémákhoz érkezik, Vári egyértelműen morális, társadalom-, történetfilozófiai kitérőket tesz. Itt emelhető ki a kötet egyik visszatérő, legfontosabb alapállása, már-már vesszőparipája, az esszencializmus (és dogmatizmus), amellyel szemben a szerző elemi szenvedéllyel, a legelkötelezettebben szólal fel. És ha tehető bármiféle ellenvetés a kötetével szemben, itt, ebben inteném lassításra, még bölcsebb megfontolásra a szerzőt, az esszencializmus kapcsán írt gondolatmeneteivel való alapvető egyetértésem ellenére, Babits és Radnóti esszencialista vonásaival, gesztusaival kapcsolatban, főként a történelmi kontextus extrém sajátossága, a megszólalások közegének mai szemmel nehezen felmérhető fenyegetettség-érzése miatt, továbbá, elsősorban Babits kapcsán, hogy egyetlen szöveg (PAJZZSAL ÉS DÁRDÁVAL) egy-két félmondatának kijelentése nem elegendő Babits esszencializmusának körüljárásához. Mindennek kifejtésére most nincs keret, bár épp itt kezdhetne izgalmassá válni, mégis itt marad abba a Várral kezdett párbeszéd.

A négy szerzőnek ez a hosszas körbejárása talán valóban megmutatta kritikusai énjük néhány oldalát, ha mindet nem is, s az itt laboratóriumi-lag generált kritikustusa nemcsak elméletben, hanem működése közben mutatta meg a kritikaírás műfaji jegyeit, kívánalmait, így a négy kötet értékelése alkalom lehetett arra is, hogy a kortárs magyar kritikára, de legalább egy szelvényre is vessünk néhány pillantást. Hogy a Balassát értékelő Vári írja (milyen jó érzés e sor végére állni), „[a] bírálóknak kell felmutatni a szöveget ahhoz, hogy »alkalommal« lehessen, a kommentár teljesíti be a szöveg jelentését, jelentéseit, mint a szövegben már meglévő lehetőségeket”. S hogy a kommentár milyen eszközökkel él, amikor saját, szuverén alkalmát megteremti, azt alany és tárgy kölcsönhatása, találkozási pillanatának hangulata, körülményei határozzák meg.

Egyetértve Keresztesivel, aki *szerint a kritikus, a jó, nem maradhat közömbös, „felhorgad benne az indulat”, s ez szabja meg, hogy, szinte öntudatlanul, melyik eszköze után nyúl a mű szét- és összeszereléséhez: csipeszhez, kalapácshoz vagy boncolókéshez. De sokszor kínálkozik még csavarhúzó, harapófógó, véső, légkalapács, fogpiszkáló, esetenként jól jöhet a racsnikulcs, régészecset vagy a svájci bicska minden oldalága. Hogy a kritikusmester szerszámkészletéből melyik a legalkalmasabb, s hogy éppen jól választott-e, az mindig mű, kritikus, olvasó aktuális találkozásakor derül ki.*

*Visy Beatrix*

## SZOCREÁL ANTE PORTAS

*Magyarország – egy új korszak építészeti alkotásai. Modern és szocreál 1945–1960. Kiállítás a FUGA-ban. Kurátor: Adolph Stiller, Hadik András, Fehérvári Zoltán (tudományos tanácsadó). 2014. május 22. – június 18.*

„Szocreált pedig nem írok alá” – jelentette ki a miniszter, és talán toppantott is, mint az utóbbi évek népszerű, pikírten dühös kis viccfigurája. A főember a Hűvösvölgyi úti Szinkronműterem műemléki védelmi dokumentációjának véglegesítését tagadta meg. Gádoros Lajos és Mühlbacher István 1952 és 1954 között épült műve a következő parlamenti ciklusban mégis felkerült a védettek listájára, arról pedig a szocreál nem tehet, hogy a kiürített épületegyüttesrel kapcsolatos helyreállítási-átépítési tervek, ígéretes hasznosítási elképzelések máig nem valósultak meg.

A szocreál megítélését sok minden befolyásolja. Az egyenesen több kulturális terület szakemberének számító, a stílusformák útvesztőjében jól tájékozódó egykori miniszter aligha, a közvélemény azonban minden skrupulus nélkül azonosítja például a szocreált a házyári lakótelepekkel, olyan terhet róva ezzel a szocreálra, amelyet az aligha képes hordozni. Ez utóbbi szocreál leginkább már ingatlanpiaci kategória – szembeállítva a közbeszédben ha-

sonlóan hibásan, de legalábbis erősen leegyszerűsítően alkalmazott „Bauhaus”-zal –, míg a miniszteri vélemény természetesen politikai természetű volt. Történelmietlen voltuk okán tudományos szempontból valójában mindkettő elfogadhatatlan.

Szocreál pedig nincs is, mondhatnánk ennek a kiállításnak és előzményeinek meghívóira, plakátjára, katalógusaira tekintve. EGY ÚJ KORSZAK ÉPÍTÉSZETI ALKOTÁSAI – MAGYARORSZÁG 1945–1960 az éppen aktuális esemény címe, és ahogy modern stílusú és szemléletű épületekkel kezdődik, azokkal végződik is. ÉPÍTÉSZET ÉS TERVEZÉS MAGYARORSZÁGON 1945–1956 állt az 1992-ben a Magyar Építészeti Múzeum által rendezett „ős”-változat katalógusának címlapján (ezt a bemutatót különböző formai okok – zene és zászlók, „vörös sarok” és vörös csillag – következtében azonban így is majdnem betiltotta az akkor az Építészeti Múzeumot is magában foglaló Országos Műemlékvédelmi Hivatal óvatoskodó vezetése). Hasonló címmel, de már 1945–1959-es korszakmegjelöléssel, továbbá két apró vörös csillaggal jelent meg 1996-ban a maradéktalanul elfogyott katalógus második, átdolgozott és bővített kiadása, párhuzamosan az újabb, ezúttal Szolnokon rendezett kiállítással. 2006-ban jött el az a pillanat, amikor az Építészeti Múzeum munkacsoportja úgy érezte, hogy az ÉPÍTÉSZET ÉS TERVEZÉS MAGYARORSZÁGON 1945–1959 címet alcímként megtartva, a katalógus fekete-fehér belső címlapján a szürke csillagok számát háromra növelve főcímként már megjelenhet a MODERN ÉS SZOCREÁL stílárís szembeállítása is.

Nem véletlenül hangsúlyoztam korábban a tudományos szempontot. A munkát ugyanis, amelyen ezek a kiállítások és kiadványaik alapultak és alapulnak, kizárólag a tudomány mércéjével lehet és szabad megítélni, aszerint pedig az eredmény imponáló. A bázist a Magyar Építészeti Múzeum muzeológusi gárdája alkotta, a jelenlegi kiállítást magyar részről jegyző Hadik András és Fehérvári Zoltán mellett Hajdú Virág, valamint a kétségtől üttörő szerepet játszó, a katalógusban is munkatárs Prádkfalvi Endre, akinek fő kutatási témája negyedszázada – egyetemi szakdolgozatától kezdve – az 1945 utáni másfél évtized építészeti és az építészethez kapcsolódó képzőművészeti produkciója.