

KRITIKUS ELJÁRÁSOK

Italo Calvino amerikai előadásainak lenyűgözött olvasójaként határozta el, hogy művét követve – ha leleményességét és eleganciáját követni nem is tudom – esszét írok a kritikákban alkalmazott formai megoldásokról és technikai fogásokról. Ahogyan ő szemügyre vette a gyorsaság, a lassítás, a pontosság vagy a súlytalanítás elbeszélő eljárásait, példaként mutatva be működésüket, novellák és regények részleteit idézve, úgy fogom lajstromba foglalni a kritikai eljárásokat, legalábbis néhányat közülük, gyakoriakat és ritkákat, szembetűnőket és alig észrevehetőket, szokásosakat és váratlanokat. Nem kritikusi világnézetekről és elvekről fogok tehát írni, hanem csak alakítási módokról és retorikus eljárásokról, példákat hozva, szinte tetszőlegesen, számomra emlékezetes bírálatokból. Nem mintha azonosítanám a kritikai munkát a bírálatírással. A szó szoros értelmében vett kritika csak egyike a kritikai műfajoknak. Sőt, voltak nagyszerű kritikusok – például Németh Andor vagy Balassa Péter –, akiknek egyenesen az volt a véleménye, hogy a kritikus igazi tevékenysége nem is a bírálatírás, hanem a bábáskodás: a készülő irodalmi alkotások világra segítése egy-egy jelentős író mellett állva.

Kritikai mozzanatot sokféle irodalmi tevékenység magában foglal, különösen a szerkesztői munka. De kritikusi ténykedés például – a szó tág értelmében – az irodalmi rádióműsorok készítése, a nyilvános irodalmi beszélgetések vezetése, az irodalmi konferenciaszervezés is. Ám mindezen tevékenységekkel most nem foglalkozom; csak a kritikusok *írásbeli* munkája érdekel. Kritika betétként beágyazódhat más, nem kritikai műfajokba is: Byron *Don Juanja* „Ajánlás”-ában verte el a port ismert angol költőársain; Orbán Ottó *Osz modern vagy posztmodern* című költeménye egyidejű kritikai vitákhoz szól hozzá maliciózus hangon. Nagy Lajos *A lázadó ember* című önéletrajzába illesztette bele lesújtó Móricz-bírálatát; Cs. Szabó Lászlónak a Richard Hughesről írott nekrológja alakult át szenttelen kritikává. De nemcsak nyilvános, hanem magánműfajok is tartalmazhatnak bírálatot, amelyek később, immár publikálva, beépülhetnek egy-egy író megítélésének történetébe. Füst Milán Elek Artúrhoz írott 1943. május 26-i levelének kíméletlen Ambrus Zoltán-portréja éppúgy része az író értelmezéstörténetének, mint bármely művének bármely elemzése.

Nagyfokú változatosságot mutatnak a szűkebb értelemben vett bírálatok is. Némelyikük többívnyi terjedelmű, mások arasznyiak. A kortárs magyar irodalomkritikában, azt hiszem, Sipos Balázs írta a leghosszabb, többívnyi bírálatot a *Holmi Antológia* III. kötetéről – Radnóti Sándor, a kötet szerkesztője meg is jegyezte, hogy a terjedelmét önkéntelen bóknak tekinti. A legrövidebb, mindössze néhány soros ’kritikákat’ Kőrösi Imre írja a *Magyar Narancs* „Minimum tizenegyes!”-ének listáit magyarázva. A bírálatok lehetnek békés kötetbemutatók, olykor azonban harcos kiáltvánnyá változnak. Vannak, amelyekben irodalomtudományi irányzatok nyelvezete szólal meg, s vannak közöttük írói műhelybírálatok. Némely kritikus ideológiai elvárásokkal áll elő, mások a személyesség kifejezése közegének tekintik ezt a műfajt is. Márton László verses, Beck András párbeszéd formában írt bírálatot; a 2000 egykori margináliáiban a széljegyzetek váltak formai főszereplővé. Sokféle kritika van; olyanok is, amelyeknek írója elfeledkezik arról, hogy a kritikus – Németh László kifejezését használva – „a vélemény hőse”. Noha a folyóiratok kritikarovatainak formai-nyelvi monotonijája talán elfedi, a kritika hajlékony és hajlítható műfaj, s az alábbi bekezdésekben épp ennek technikáira szeretnék rámutatni.

Vajon mióta látjuk el címmel a bírálatainkat? Arany János kritikáinak élén egyszerűen a bemutatott mű neve állt: *A szegény gazdagok*. Még Szerb Antal bírálatainak többsége sem kapott önálló címet. Babits Mihály „Könyvről könyvre” sorozatának darabjai viszont már kaptak; a *Kisebbségbent* tárgyalo nevezetes bírálataé – *Pajzzsal és dárdával* – egyenesen szállóigévé vált. De még a közelmúltban is íródtak címtelen kritikaszorozatok: például Györfly Miklós nyolcvanas évekbeli *Új magyar prózaszemléje*. Manapság viszont a kritikák többsége emlékeztetességre törő címet visel. A címek sokszor a bírálatok előzetes összefoglalásai: Takács Ferenc *A szabadságolt diktátor* címmel írt Ständeisky Éva Kassák-könyvéről; Mikola Gyöngyi *Lázadó imakönyv* címmel Borbély Szilárd verseskötetéről, a *Halotti pompáról*. Más esetben talányosak a címek, amelyeket csak az alattuk elnyúló bírálatot elolvasva tudunk megfejteni. De lehet meglepő címet is adni: a *Hímvessző és irodalom* (Radnóti Sándor leleménye) valamelyest a kritika stílusának és a kritikus véleményének a sejtetése is. Némelyek idézetet választanak írásuk címéül az ismertetett műből – ezt a megoldást kevésbé kedvelem. Valójában nem könnyű emlékeztető címet adni a bírálatoknak. Mái emlékszem Györfly remek 1989-es Szentkuthy-bírálatának első mondatára (mindjárt idézni is fogom), de a címét elfelejtettem. De talán nem is olyan fontos az emlékeztető cím: az egyik legkiválóbb magyar nyelvű kritikai írás, Péterfy Jenőé, e címet viseli: *Jókai Mór*.

Az első mondat – vagy akár az egész első bekezdés – sok esetben csak tényközlés, a tárgy semleges ismertetése. Vannak azonban bírálatok, amelyek rögtön a dolgok közepébe váganak. „Némely halhatatlanok halhatatlanabbak, mint mások” – e remek mondatlal kezdte John Updike Barthes és Isaiah Berlin könyveinek együttes bemutatását, mert úgy ítélte meg, hogy szereplőik (Sade, Fourier, Loyola, Vico és Herder) csak másodosztályú halhatatlanok. Az amerikai író kritikájának érdektelen a címe (*Szövegek és emberek*); valószínűleg nem érdemes erős címet adni, ha erős az első mondatunk – és viszont. Gyulai Pál *Galamb a kalitkában*-bírálatának első mondata szintén előrevetett ítélet: „Úgy látszik, Mikszáthnak inkább sikerülnek a humoros életképek, könnyeden oda vetett vázlatok, adomás elbeszélések, mint a bonyolultabb beszélek vagy éppen regények.” A következő mondatokban a kritikusnak e tételt kell kibontania és alátámasztania. A jelenből visszanezve tévesnek tűnhet Gyulai értékelése, hisz ismerünk számos kiváló Mikszáth-regényt. Csakhogy a bírálatát 1892-ben írta, s az író első igazán sikerült regényét 1895-ös. Már több mint másfél évtizede írt jó novellákat a szerző, mire megírta első jó regényét. Gyulai ítélete valójában telitalálat volt.

Hasonló előrevetett értékeléssel kezdődik Németh Andor *Északi fény*-bírálata. A mára elfelejtett Herczeg-regény, amely persze bármikor kötelező középiskolai olvasmánnyá válhat, 1929-ben jelent meg. Németh cikkét *A Toll* közölte (mint önéletrajzában írja, akkoriban ide dolgozott mint „kritikai hóhér”), s voltaképpen két első mondata van. Ugyanis magát a kritikát két bekezdésnyi előszóféle vezeti be, amely még nem magáról a regényről szól, hanem főként a tárgyról, a bolsevizmusról és 1919-ről. Németh válogatott műveinek 1973-as *A szélén behajtva* című kötete persze ennek az előszónak a nagy részét kicenzúrázta. A két első mondat azonban megmaradt e kiadásban is. Íme az első (az előszóé): „Herczeg Ferenc új regénye, amelyet a Singer és Wolfner hetilapja, az *Új Idők* közölt folytatásokban, oly izgató, hogy nem várhatom meg, amíg alkalmasint karácsony táján, könyvpiacra kerül.” S íme a második (a kritikáé): „Herczeg Ferenc írói fogyatékoságai annyira ismeretesekek, hogy kár szót vesztegetni rájuk.” Mint látható, a két első mondat összefügg, s a második válaszol az elsőre: romba dönti az általa keltett várakozást. S a kritikus, aki az imént közölte, hogy kár szót vesztegetni Herczeg írói fogyatékoságaira, mégiscsak taglalni kezdi őket – úgy hatoldalnyi terjedelemben.

Nem minden remek első mondat előrebocsátott ítélet. Györfly már említett 1989-es kritikája így kezdődik: „Szentkuthy Miklósnak mozgalmas éve volt tavaly: nyolcvan éves lett, Kossuth-díjat kapott, megjelent a *Frivolitások és hitvallások* című önéletrajzi vallomása – és meghalt.” Ilyen frivol első mondatot persze csak frivol íróról lehet leírni, aki maga is

nevetett volna, ha olvashatta volna kritikusa kezdőmondatát. Updike nyitánya azért kiváló, mert egyetlen mozdulattal kitágítja (tárgyához képest) írásának a terét, s feltalál számlunkra egy fogalmat, a „másodosztályú halhatatlant”, amelyet más helyzetben is használhatunk. Gyulai első mondata arra emlékeztet, mi a kritikus feladata: megmondani, mi miért sikerült, s miért nem egy-egy mű megformálásakor. Györfly pedig mondatával azonnal belépteti az olvasóját Szentkuthy írói világába, s elfogadhatja, hogy itt máshol húzódnak a normalitás határai, mint a hétköznapi életben vagy mint más írónál.

Nem minden bírálat épül tézis köré, s amelyek tartalmazznak ilyet, nem feltétlenül helyezik az első mondatukba. A kritikai tézisek gyakran összetettebbek, hogysem belesűrítethetők lennének egyetlen mondatba. Halász Gábor 1940-ben írt Steinbeck-kritikájának a címe, *A realizmus titka*, tézist ígér, s az ő bírálatának megbízható a beszélője: ha tézist ígér, meg is kapjuk. Manapság, posztmodern után, új realizmus közepette, érdekes lehet újra kézbe venni e régi szöveget. A realizmus titka Halász szerint, röviden (az én segítségemmel összetömörítve), nem a tárgyválasztásban és nem az előadás modorában keresendő, hanem az elérzékenyülés- és eltökéltségmentes részvétben, amely az elbeszélő művekben „a részletek áradásává” alakul át. Keretes szerkezetű esszéjének a kerete is magában foglal egy alárendelt tézist (a világháború tapasztalata feltámasztotta a realizmust és vissza-szorította a valószerűtlenséget a regényírásban), ám e melléktézis is csak a középpont, a fő tézis felé mutat. Ami az írásból Amerikáról, a kortárs széppróza tendenciáiról, az *Érik a gyümölcsről* kiderül, mind a fő tézis megvilágítását segíti. *A realizmus titkát* ezért gömbszerű képződménynek tekintheti az olvasó, amelynek megpillantható a középpontja is.

A bírálatok zárómondata, azt hiszem, kevésbé érdekes, mint a nyitómondata. Így kezdte Szontagh Gusztáv legendás cikkét Jósika Miklós *Abafijáról*: „Uraim, le a kalapokkal!” Ugyanez a felkiáltás kevésbé volna hatékony valamely hosszás gondolatmenet végén. Persze van értekező, aki a végére tartogatja a legerősebb lapját. Jean-Paul Sartre e szavakkal zárta 1938-ban a *U.S.A.* trilógia második, *1919* című kötetéről írott bírálatát: „Dos Passost korunk legnagyobb írójának tartom.” Aki ma kezd bele az *Abafiba* vagy az amerikai trilógiába, túlzottan, esetleg elhibázottan láthatja a két filozófus-kritikus elismerését. Kritikus eljárásaként azonban mindkettő mintaszerű: olyan kihívó kritikai gesztus a Szontaghé is, a Sartre-é is, amely megemelte a bemutatott művet, kiemelte a művek, az irodalom, a hétköznapi sorából, egyedivé tette, kikerülhetetlennek nyilvánította. Az efféle gesztus persze idővel megkopik. Gyulai negyven évvel a Jósika-bírálat után lakonikusan jegyezte meg, hogy ma már (1873-ban) az *Abafinál* sikerültebb regények „előtt sem oly könnyen vesszük le a kalapunkat”. Ám a hasonló megemelő gesztusoknak a maguk idejében kell hatást elérniük. A túlzás (a méltató és a lesújtó is) legitim kritikus eszköz, amelyet vélhetően csak ritkán érdemes alkalmazni.

S persze kétes az eredménye. Amikor megláttam annak idején, hogy Szilasi László „afféle generáeuroamerikoid-biztonságijáték mainstreamszemétnek” nevezte Daniel Kehlmann regényét, *A világ felmérését*, igencsak fölbosszantott. S elképedve olvastam Bodor Béla kalaplevéve írott sorait a *Kritika* hasábjain, amelyekben az *Isteni színjátékkal* vonta párhuzamba a *Paulust*. Pedig ők csak tették a dolgukat. Szilasi bizonyára utálta Kehlmann művét, Bodor bizonyára el volt ragadtatva Térey János verses regényétől – nem ez a lényeg. A túlzás – a kicsinyítés és a felnagyítás – eszközhöz nyúltak mindketten (eltérő retorikus megoldással), hogy olvasóik elé tárják a szokásoson túllépő értékelésüket. Nem értettem egyet velük, de hatásos volt az eljárásuk és emlékezetes a kritikai gesztusuk. S ki tudja, ki tévedett, ők vagy én? A kritikus mérséklet csak hosszabb távon tud érvényesülni, rövidtávon nem. Ám mindez alkati kérdés is: van, akinek jól áll a túlzás, s van, akinek nem. Szentkuthy (akinek jól állt a túlzás) épp a *Frivolitások és hitvallásokban* mesélte el, hogy Halász, amikor kérdezték, készen van-e már újabb kritikájával, gyakorta azt válaszolta: készen, de még szűrjétek. Ő, gondolom, mérsékelni szerette volna önnön túlzásait.

A leértékelést gyakran gúnyos hang közli velünk a bírálatokban; ha a gúny túlnyomóvá válik, mintha műfajt is váltanánk: a kritikából átlépnénk a pamflet körébe. „Vajda Jánost harminc év óta ismeri a közönség – írta Gyulai *Újabb költői beszélyeink* című bírálatában. – Mint lángész lépett föl, máig sem mondott le ez igényről, sőt, legújabb munkájában jobban ragaszkodik hozzá, mint valaha.” Nem nehéz elképzelni, milyen értékeléshez érkezik majd el a kritika, amely e sorokkal kezdődik. Mióta létezik a műfaj, felvetődik a kérdés, mennyiben tárgya a művön túl a szerző személye is. Gyulainak nemcsak az *Alfréd regényéről* volt lekicsinylő a véleménye, hanem Vajda irodalmi személyiségéről is. Többségünk, gondolom, úgy véli, hogy a bírálatoknak a mű a tárgya, és nem a személy. Ám vannak alkotások, amelyek elvezetnek – legalábbis egyes kritikusok úgy érzik, hogy elvezetnek – a szerzőig, s nem is csak az alkotó irodalmi imázsáig, hanem valós személyiségéig. Updike Cioran egyik kötetéről írva egy mondaton belül tette meg az utat: „Fájdalmasan jól megírt esszéi egy olyan ember megérelt precizitásáról tanúskodnak, aki megpróbálja féken tartani szörnyű temperamentumát.” A mondat kritikán túllépő személyeskedésnek tetszene, ha nem volna olyan találó a román–francia esszéista írásaira.

A gúnyos megfogalmazás a kritikában személytelen is lehet. Szentkuthy Miklós 1948-ban könyörtelen bírálatot írt a *Márvány és babér* című, Itália-rajongó világirodalmi antológiáról, giccset, közhelyeket, kamaszidealizmust, érzelgest találva a beválogatott szövegekben. „Ha Wilhelm Waiblinger versét olvassuk: szinte klinikai túltenyészettségekben látjuk az egész romantika kórarzenálját.” A gúny itt a szöveget éri, s nem a személyt: az idézett mondatban a szerző neve csak a szöveg azonosítását szolgálja. Másik példám Edmund Wilsontól való, *Somerset Maugham apoteózisa* című kritikájának elejéről: „Időnként megcsúsztam velem, hogy jóízű emberekre bukkanok, akik váltig állítják, hogy Somerset Maugham-ot komolyan kell venni, nekem azonban még sohasem sikerült meggyőzőnöm magam arról, hogy több, mint másodrendű író.” A cikk a „levágó kritika” mintaszerű darabja; e bírálatfajtát a *Holmi* igyekezett újra meghonosítani a kilencvenes években, némiképp talán elfedve ezáltal a szakmai tapasztalatot, hogy jó méltató kritikát nehezebb írni, mint jó levágó kritikát. Wilson első mondata a kritikái értékelés egyik módját is elénk tárja: különvélemény megfogalmazása a közvélekedéssel szemben.

De érdemes a figyelmünkre a New York-i szerző második és harmadik mondata is: Maugham „[n]övekvő amerikai hírnevében... mércénk általános romlásának nyilvánvaló jelét látom. Harminc vagy harmincöt évvel ezelőtt Amerikában legalább olyan írókat olvastak, mint Wells és Bennett, akik, ha nem is a legkiválóbbak, de legalább hivatásos, valódi írók voltak.” Maugham viszont, Wilson szerint, nem valódi író. Cikkének második mondata rámutat, hogy bár a bírálat tárgya egvedi (az angol író *Akkor és most* című regénye), az igazi kritika sokszor a művön túlra is irányul: a kultúra állapotának, mozgásainak az értékelésére. A harmadik mondat ellenben azt teszi világossá, mennyire kézenfekvő eszköz a normatív összevetés a kritikában, s egyben azt is, hogy a normát a bírálat tárgyához érdemes igazítani. Wilson nem (az általa nagyra tartott) Joyce-hoz mérte tehát Maughamot, hanem csupán Wellshez. Ez a nagy marxista kritikus – legalábbis e cikkében – olyan elitista volt, amilyen csak lehetett. Bírálatában nincsenek ideológiai futamok, az ellenvetései főként formaiak: Maughammal az a legnagyobb baj, hogy banális nyelven ír, s olyan bonyolultságú epikai szerkezeteket hoz létre, mint egy képzett gimnazista. Persze, nem biztos, hogy Wilsonnak igaza volt. Ottlik Géza például nagyra tartotta Maugham művészetét.

A normatív összemérés gyakran alkalmazott eszköz és több fajtája van. Péterfy Jenő már emlegetett Jókai-kritikája mindenekelőtt bemutatja, milyen a kortárs angol és francia regény, hogyan ír Thackeray és Flaubert; az ő alkotásaikból vonja el a kritikai normákat, amelyek érvényesülését azután hiába keresi Jókai szellemesen, gúnyosan bemutatott regényírásában. Ez a modell – a világirodalmi szint számonkérése a saját irodalmon – periférikus kultúrákban mindig kellően hatásos (sőt, vélhetően szerkezeti sajátosság): aki ol-

vasta a *Vad nyomozókat*, úgy sejtheti, hogy a mexikói költészetben hasonló módon alkalmazták egykor a „francia összevetést”, mint nálunk. Ám ha maga a modell nem is, egyes alkalmazásai esendők lehetnek. Az *Édes anyanyelv* című kis orosz irodalomtörténetben idézik a szerzők, Vajl és Genisz a 19. századi nagy kritikust, Belinszkijt, aki úgy ítélte meg, Gogol „nem állítható egy sorba Scott-tal és Cooperrel”. Ma (s már jó ideje) e regényírók ismerői így változtatnák meg Belinszkij kijelentését: Scott és Cooper „nem állítható egy sorba” Gogollal.

A kritikusknak nemcsak a mérceként használt írópéldái avulhatnak el, hanem a szótára is. Húsz évvel ezelőtt a kiváló irodalomtudós, Bonyhai Gábor életművét áttekintve Bényei Tamás arra a következtetésre jutott, hogy más az avulási sebessége a „tisztán elméleti szövegeknek”, illetve a szoros műértelmezéseknek: míg az utóbbiak, amelyek egy-egy remekmű fölé hajolva keletkeztek, elevenek ma is, az előbbieket mintha „hamarabb válnának múzeumi kegytárgyakká”. Nem tudom, általánosítható-e ez a megállapítás; nem biztos, hogy minden filozófiai vagy irodalomtudományi iskola szótára hasonló módon megy ki a divatból. De a szakzsargon használatának, úgy tűnik, lehetnek hosszútávú kockázatai. Kritikák, amelyek irodalomelméleti iskolájuk fogalmainak színe elé idézik a műveket, az idő elteltével muzealizálódhatnak. Persze lehetséges, hogy más bírálatok más eszközök – mondjuk tarka metaforikus stílusuk – miatt járhatnak ugyanígy. A kritika viszonylag gyorsan avuló műfaj, s nem könnyű általánosságban megmondani, mi is óvja meg mégis az elavulástól egy-egy darabját.

Belinszkij esete – hogy az idő elteltével leértékelődött vagy elfelejtődött a külföldi író, akit mércévé emelt az érvelésében – magyar kritikussal is megtörtént. Halász Gábor *A magyar regény problémája* című korai áttekintő tanulmányában Herczeg Ferencről írt eképpen: „Magyar Bourget lehetett volna és ő gondtalan szívvel, könnyű kézzel rajzolgatta a Gyurkovics lányok vidám portrét.” Ma már, Bourget-olvasók fogytán, azt hiszem, csak kevesen tudnák megmondani, mit is veszített az irodalmunk azzal, hogy Herczeg nem vált „magyar Bourget”-vá. Ismerek olyan esetet is, amikor fordított a kritikai ítélet: a bíráló jobbnak találta a magyar művet, mint feltételezhető nemzetközi mintaképet. Bán Zoltán András a *Hideg napokról* írta: „a regény már-már egzisztencialista ihletésű, és nem is elképzelhetetlen, hogy az akkor igen divatos francia irodalom, Sartre és Camus művei hatottak a magyar író gondolkodására. De szemben az egzisztencialistákkal, Cseres [Tibor] műve egy pillanatra sem steril, pedig ez nagyon is jellemzője mondjuk Sartre *A fal* című, szintén világháborús kisregényének.” Figyelemre méltó értékelés ez akkor is, ha netán úgy véljük, *A fal* „sterilitása” nem egyszerűen hiba, hanem a szerző filozófiai tervének része.

A normatív összemérésnek van saját irodalmon belüli változata is. Albert Pál egyik cikkében ekként értékelte Örley István kisregényét: „*A Flocsek bukását* például, a legtöbb lelkes kommentátorral ellentétben, nem emelnénk a *Pál utcai fiúkkal* egy szintre: a körülményes magyarázkodás, a helyenkénti nehézkes fogalmazás bizony még a példaképeket verejtékezve követő kezdőre vall.” Alberté – hiába járunk az új regény időszakában, 1969-ben – igazi klasszikus eljárás: keresd meg a műfaj legjobb darabját (a példaképet), s mérd hozzá az újabb alkotást, versenghet-e vele vagy sem. A párizsi kritikus mondatában ugyanaz az eljárás is élénk tárul, mint amivel a Maughamról író Wilsonnál találkoztunk: a közvélekedéssel (itt: a szakmabeliek vélekedésével) szemben megfogalmazott állásponttal. A kritika általában keresi a vitaszituációt; gyakran nézeteltérések láthatóvá tételével halad a célja felé. Albert különben a kritikus Örleyről jobb véleményvel volt, mint a novellistáról: „Egy-egy tanulmányát, tanulmányrészletét kritikai antológiákban kellene idézni”, írta már-már lelkesen, kiegyensúlyozva ezáltal bírálatá zárórészében a fiatalon elhunyt íróról készült portrét.

A balanszírozás eljárásai oly gyakoriak a kritikáírásban, hogy néha parodikusán idézik fel a balanszírozáshoz készülődő szerzők. „Bár a recensens mindent el fog követni –

kezdte egyik bírálatát Kálmán C. György –, hogy írásában megszabaduljon az »egyrészt-másrészt«, és a »bár–mégis« jellegű mondat szerkezetektől, s az ezzel járó kétértelműnek tűnő értékelésektől, ez az igyekezete aligha fog sikerrel járni – ahogy ez már ebből az első mondatból is kitűnik. Ezért legalább itt, a recenzió második mondatában teljes egyértelműséggel – és ebben a formában bizonyára igazságtalanul – kijelenti, hogy Háy János új regénye, a *Xanadu* sikerületlen mű...” Vannak időszakok, amikor a kritikusok kételkedni kezdenek az egyértelmű értékelések érvényességében; vannak szerzők, akik eleve jobban kedvelik a latolgató stílust, mint az egyirányú érvelést. Kálmán C. ilyen szerző ilyen korszakban (*Xanadu*-cikke az ezredfordulón jelent meg). Nehéz eltagadni a bölcsességet az óvatos kritikusoktól, hisz minden olvasó tapasztalata, hogy az élénk kerülő új alkotások többsége nem remek- és nem fércmű, hanem e két végpont közé esik.

Az egyensúlyteremtés néha azt jelenti, hogy az erőteljes esztétikai bírálat jókora esztétikai elismeréssel párosul – mintha a kritikus ugyanazon írásműről állítaná, hogy remek- és egyben fércmű. George Steiner például a hatvanas évek közepén nyilvánvaló tisztelettel írt William Goldingról, megállapítva, hogy angol létére az amerikai regényhagyomány – a románc és a gondolati allegória – folytatója. Legújabb művét, *A torony* címűt viszont elhibáztattnak találta. „Nem vitás, Golding stílusa páráját ritkítóan szép. De a regény szerinte nem jó. Témája, a felkorbácsolt izgalom, statikus benne és szónokiasan hat.” „A regény lényege és nem egy részlete ráadásul alaposan elavult is.” „Az allegória csikorog a kiagyalt kliséktől.” És így tovább. Steiner kritikája mégis kiengesztelődéssel zárult: az olyan író értékelése, mint Golding, akinek az egymásra következő művei módosítják életműve arányait és egyes alkotásai jelentőségét, „csak időleges lehet”. Így *Az épülő mű fele útján* című cikk óvatos méltánylással csomagolta be *A torony* határozott leértékelését.

Elismerés és távolságtartás együttesének különös esete, amikor a kritikus fejet hajt egy mű esztétikai teljesítménye előtt, de elhatárolja magát a világlátásától. Nemrégiben a *Párhuzamos történetekről* író Radnóti Sándor adott erre hazai példát, aki részletes méltatása végén, írása zárlatában így fogalmazott: „Igent mondok a regény világára, amely e hagyomány [tudniillik az európai humanista hagyomány] hatalmas provokációjaként, ellenpróbájaként gyarapítja a létről való tudásunkat. De – az esztétikai ítélettől függetlenül, s mégsem elhallgatható módon – nemet mondok a világnézetére.” Valójában gyakran előfordul, hogy olyan mű akad a kezünkbe, amelynek a szerzője másként látja a világot, mint mi. A művek többsége esetében azonban, ha jó művek, azaz ha szerzőjük „nézetei nem ártanak a művészetének” (hogy Edmund Wilson kifejezését használjam), akkor nem tesszük ezt szóvá a kritikánkban. Akkor tesszük szóvá, ha „nézetei ártanak a művészetének”, s rossz művet eredményeznek, vagy ha nem ártanak, de e nézetek kihívó módon ellentétesek a sajátjainkkal – íme, a *Párhuzamos történetek* és Radnóti esete. A kritika idézett mondata nem csak az alapvető nézeteltérést tette láthatóvá, annak is bizonyosságát adta, hogy a kritikus szükségesnek és lehetségesnek tartja esztétikai és világnézeti értékelés szétválasztását, sőt, felmutatta e kettősség megjelenítésének a kívánatos arányát és módját is. Az olvasó pedig töprenghet, így gondolja-e vajon ő is.

A bírálatok, miközben előterükbe egyedi alkotásokat állítanak, mögéjük értelmező háttérrel, háttérrel vetítenek. Sokféle megoldás ismert: az író élete, életműve, nemzedékének, irányzatának leírása, a mű megírásának korszaka, a műfaj vagy a téma története mind-mind gyakorta háttérre válik a kritikaírásban, hol érdekesen, hol érdektelenül. Idéztem már Gyulai *Újabb magyar regények* című munkáját, amelynek elején imígyen emlegette fel az *Abafi* esetét a levett kalapokkal: ma már „a sikerültebbek előtt sem oly könnyen vesszük le a kalapunkat”. Cikke ekként folytatódik, háttérfelvázolással: „Honnan e változás? Irodalmunk fejlődött, a magyar költészet [értsd: szépirodalom] súlypontja a regényre esett, a modern társadalom legkedveltebb műfajára, s ami a legfőbb, a magyar regénynek oly múltja van, mely követelőbbé teszi az ízlést.” Az ismertetendő regények a

következő bekezdésekben e nagy irodalom- és társadalomtörténeti folyamat háttére előtt vonulnak el: egyedi alkotásokként, de e folyamat részeseként is. A háttér megváltoztatja az előtérbe vont művek jelentőségét, s a róluk feltehető kritikai kérdéseket is.

Hasonló megoldással kortárs bírálók is élnek. Bán Zoltán András a *Föld, föld!*-ről írva cikke első bekezdésében a Márai-életmű felemás befogadását foglalta össze: másként és mást becsülnék nagyra vagy kevésre az író nyugat-európai és hazai olvasói. E magyarázatra szoruló aszimmetria adja Bán értelmezésének a háttérét, kérdéseket termelve, s fejtegetésének eleve feszültséget biztosítva. A kritikus e háttér által mutatja meg, hogy épp az a határ választja el a Márai-művek megítélésének térfeleit, amely határ átlépéséről szól a *Föld, föld!* A harmadik példám kivételesen zenekritika Schönberg *Mózes és Áron* című operájáról. George Steiner cikke többszörös háttérrel dolgozik: előrehaladva változtatja a háttereit. A zenemű egyik háttére életrajzi: a zeneszerző 1933-as visszatérése a judaizmus-hoz. Háttérként jelenik meg a művészeti ág egyik nagy folyamata is: a szöveggönyv jelentőségének megemelkedése az opera történetében. A legfontosabbá váló háttér pedig művészetfilozófiai: „A *Mózes és Áron* a huszadik században keletkezett, és egész jelenlegi esztétikánk szempontjából kulcsfontosságú művek azon csoportjába tartozik, amelyek alapvető témája önmaguk megalósíthatósága.” E hátterek eltérő távlatába állítva változtatja jelentését és jelentőségét Schönberg műve Steiner írásában.

Vannak írók, művek, amelyek stílusutánzásra készítetik értelmezőiket. Margócsy István még a Csokonai Lili-könyv megjelenése idején írta kritikai magánlevelét a szerzőnek, s csak utóbb, egy-két éve tette közzé, némi magyarázatot fűzve hozzá. Levele ugyanolyan, a barokk prózából táplálkozó, de anakronizmusokat is görgető nyelven íródott, mint a *Tizenhét hattyyúk*, ám másféle (modernebb) feladatot kell megoldania: kritikai érvelést kell közvetítenie. Az ő kísérlete talán a legsikeresebb az Esterházy írásmódját követő értelmezések népes, kissé elkedvetlenítő táborában. Albert Pál kegyetlen stílusparódiával bírálta meg Határ Győző életútinterjú-trilógiáját. Az *Életút* rendkívül érdekes, de túlméretezett, túlírt, túlszűfolt, túl tekervényes és túl egoista szövegfolyam – s ilyen lett a kritikája is. E bírálatot különlegessé teszi, hogy szerzője a közelmúlt talán leginkább egyéni modorú magyar kritikusa; a hosszú, áramló, zsűfolt, utalásos, kimódolt mondatok mestere Határ könyvében rátalált a stílusának leginkább megfelelő tárgyra, s egyben önnön modora tükörképére.

Nekem úgy tűnik, a stílusutánzást alkalmazó kritikák gyakran esendők; tehetségek ritka találkozása szükséges a sikerükhöz. Ám ha sikerülnek, emlékeztetéseket. Az iménti példánál finomabb megoldással találkozhatunk a *Lotte Weimarban* egyik magyar bírálatában. Halász Gábor kritikái általában egy-, két-, háromsoros mondatokkal kezdődnek, határozott, célirányos felütesekkel. A már idézett *A realizmus titka* például így: „A háborúnak van egy tetszhalottja: az irodalmi realizmus.” A Mann-regényről szóló bírálat első mondata viszont tizennégy soros. Nem stílusutánzat, mégis, Halász hosszú mondata átveszi, felidézi, közvetíti a német regényíró jellegzetes mondatfűzési technikáját: a kritika hangja igazodik tárgyának a hangjához. Általános problémára láthatunk rá a Mann-bírálat példáján: a szépírói művek és a róluk szóló kritikák stílusának aszimmetriájára. Bár a műnemi eltérés kézenfekvő, néha mégis azt érezzük – például humoros alkotások és túlkomoly magyarázataik olvastán –, hogy zavaróan nagy az aszimmetria mű és elemzése közt.

Jellemzésátvitelnek nevezem a ritka eljárást, amikor a kritikus átveszi tárgyalt írója jellemzéséül egy másik értelemezőnek (netán épp tárgyalt írójának) egy másik szerzőről szóló leírását. Vajda Endre *A gondolat impresszionizmusa* címmel írt kritikai tanulmányt 1943-ban Szentkuthy Orpheus-sorozatának első darabjairól. A művek zavart fogadtatására reagálva írása elején hosszan, közel oldalnyi terjedelemben idézte Théophile Gautier jellemzését Baudelaire írásművészetéről, majd így folytatta: „Az idézet szinte szóról-szóra alkalmazható.” Mármint Szentkuthyra. A meglepő jellemzésátvitel egyrészt segíthet

elfogadtatni az alkotást, amelytől olvasói „visszahőköltek” – akárcsak egykor a francia költő verseitől. Másrészt a kritikai fejtegetés „kályhájául” szolgálhat, stabil szerkezetet biztosítva az írásműnek. Hasonló, ám jóval érthetőbb jellemzésátvitelt alkalmazott Rónay György *Fordítás közben* című könyvéről írva Albert Pál, amikor kritikája zárásaként hosszasan idézte a Valery Larbaud esszéírását jellemző Rónayt – immár az esszéíró Rónay jellemzéseképp. A játékos megoldással a bíráló átadja a szót a megbíráltnak, hogy az – akaratlanul – saját teljesítményét értékelje.

A kritikák gyakran tartalmazznak burkolt vagy nyílt jóslatot: igyekeznek sugallni vagy megmondani, merre fordul az irodalmi divat, egy-egy író pályája, le- vagy felértékelődik-e valamely mű, téma, stílus, szerző vagy műfaj. A jóslatok többsége nem teljedik be, ám ha mégis, az ritka pillanat, a kritika villanásszerű megdicsőülése. Íme: Bojtár Endre 1972-ben alapos elemzést írt Konrád György regényéről, *A látogatóról*, s a benne megjelenített világról. Írása nevezetes zárómondatát – amely utóbb jóslattá vált, vagy talán már eleve burkolt jóslat volt – idézem: „A kérdés, ami az én oldalamat fúrja, így hangzik: ki röhögi ki mindent – a világot, a látogatóit, önmagát, s az ezt megörökítő jeleket, a szavakat.” Hét év múlva, a *Termelési-regényről* írva Bojtár mottóként idézhette saját sorait, rámutatva: megjött, aki mindezt kiröhögi. Valójában sokkal gyakoribbak a kritika történetében az elfelejtett jóslatok. Hevesi András így kezdte egyik 1928-as színikritikáját: „Jean Giraudoux *Siegfried* című, most bemutatott darabja határkövet jelent a francia dráma történetében, sőt korszakot fog alkotni.” Amennyire tudom, ez a jóslat még nem teljedett be.

Ha a jövő meghatározásáról esetleg le is mond a kritikus, a jelen értelmének (tendenciáinak) megragadásáról nemigen. Végül is, az olvasók felől nézve, a kritikák főként arra való, hogy megtudjuk, „mi megy most?” Az új nyakon csipése a modern kritikus egyik legfőbb vállalkozása. Szerb Antal 1933-ban cikket írt *A mai angol regény* címmel az *Erdélyi Helikon*ba, arról tudósítva, hogy a mai német regény, egy-két kivételt leszámítva, „nem nyújt semmi érdekeset”, s a francia irodalom is sokat veszített mozgalmasságából. „A legmeglepőbb kísérletek és legzesebb forma[i] újítások most Angliából és Amerikából érkeznek.” És sorolta is, főként Angliából, Huxley, Virginia Woolf és a többiek műveit. Négy évvel később majdnem azonos cím alatt ugyanő *Új angol regényekről* írt egy másik lapban. Cikke így kezdődött: „Úgy látszik, elmúltak azok az idők, amikor az angol regényirodalom csupa merész kísérlet, újrakezdés és reformvágy volt, amikor minden év új és új regényszennazációkat hozott.” Mi változott röpke négy év alatt? Gondolom, nem maga az angol irodalom, hanem kritikusának ismeretei vagy a látószöge. Inkább az a feltűnő a két írásműben, ami nem változott meg: az új tendencia megragadásának kritikusai készítése.

A lajstrom folytatható, a gyűjtemény gyarapítható volna, de azt hiszem, már épp eléggé nagyra nőtt. Kissé zavarban vagyok, hogyan is zárhatnám le e nyitott írást. Kritikát olvasni számomra épp annyira formai élmény, mintha szépírói alkotást olvasnék – voltaképpen csak ezt a tapasztalatot szerettem volna formába önteni; hogy elámulok a kritikai eljárások ismétlődésein és változatosságán: hogy milyen sok telik az emberi szavaktól. Van bennem kétely, elvezethetik-e kis idézeteim az olvasót magukhoz a kritikákhoz. Pedig ezt szeretném: hogy apró magyarázataim „a szárnyaivá váljanak” e tíz- vagy százötven éves írásoknak.