

BAZSÁNYI SÁNDOR

## *A mai irodalomkritika helyzetéről*

„VÁRATLAN ÉS MEGLEPŐ ELEMEEK” AZ ÚJABB MAGYAR IRODALOMKRITIKÁBAN

„Ekkor kezdtem nem írni kritikát. Amikor kiderült, hogy az irodalom helyzete, ha tetszik, ha nem, átalakul egy többé-kevésbé piaci, szabadversenyos társadalomnak megfelelő, rastignaci Gründerzeitet felidéző irányba” – vallja 1992-ben, *Eszéktől északra* című vallomásos pécsi előadásában Balassa Péter, a nyolcvanas évek meghatározó irodalomkritikusa, aki tehát kénytelen szomorúan, mi több, a Rastignac-honfitárs Frédéric Moreau rezignált életbölcességéhez fogható éleslátással elismerni, hogy „az új valóság, a neonyílt társadalom, annak minden váratlan és meglepő elemével együtt erősebbnek bizonyult a gyülekezeti autonómia programjánál”. Már mint annál a szolidaritáselvű közösségiségnél, közös vagy közösségi érületnél (egyfajta *sensus communis*nál), amely a nyolcvanas években mintha összetartani látszott volna a hivatalos irodalmisággal szemben, jobban mondván annak szomszédságában kibontakozó újabb irodalmiság szereplőit: szerzőket, olvasókat, kritikusokat. A „gyülekezeti autonómia” afirmatív egyetértésének egyik ki-tüntetett, mintegy szimbolikus tárgya volt Nádás Péter 1986-os regénye, az *Emlék-iratok könyve*, amely köré a Nádás-monográfus Balassa szerint valamiféle jótékony, egyszerre élvező és értő „interpretációs közösség” szerveződött. És éppen ennek a bajtársias „interpretációs közösségnek” a hiánya tette emlékezetessé az immár javában a „rastignaci Gründerzeit” közepette, azaz 2005-ben megjelent *Pár-buzamos történetek* magyarországi fogadtatását, annak (nem csak műfaji értelemben vett) sokszínűségét – vegyük akár a feltétlen elfogadás és a zsigeri elutasítás, akár a hangzatos felületesség és az elemzői alaposág pólusai által meghatározott érték-skálákat.

A didaktikus egyszerűsítés kockázatát vállalva, a továbbiakban az irodalomkritika körülményeinek és beszédmódjainak változásáról beszélnek – három időbeli fokozatban, a nyolcvanas évektől mindmáig, egyre ráérősebben, és egyre bizonytalanabb hangfekvésben.

(I.) A legnyilvánvalóbb szerkezetűnek a nyolcvanas évek tűnnek (a közép-hosszú távú visszatekintés némileg egyneműsítő nézőpontjából), hiszen ekkor az ideologikus elkötelezettségű hivatalos irodalomkritika ásatag szólamaitól világosan elkülönülődni látszanak az új irodalmi folyamatokkal (például az úgynevezett új prózával) szolidáris új irodalomkritika hangjai. Mintegy közös nyelvet beszélnek az új irodalmiság képviselői, írók és kritikusaik – és nem is feltétlenül átvitt értelemben: gondoljunk csak például Balassa szépirodalmias ízű, felvillanyozóan eklektikus nyelvezetére, amelynek redundáns retorikai alakzatokban sem szűkölködő esszéivét gyakorta szaktudományos jellegű szövegzárványok szabdalják, vagy ha tetszik, tarkítják; mely stílárís-műfaji sokszínűség teljességgel illik a kritika és a kritikus rétegezett önazonosságához, egyszerre autonóm-irodalmi és heteronóm-közéleti ethosához, az irodalomcsináláshoz (alkotáshoz, befogadáshoz, értelme-

zéshez, nyilvánosságformáláshoz) mint demokratikus létformához. Az időszak szemléleti és nyelvi öröksége természetesen – ahogy szokás mondani – nyomokban fellelhető a jelenlegi irodalomkritikai palettán is, és nem csak a nosztalgikus-reaktív érzület sápatag formájában.

(II.) A rendszerváltozást követő időszakban egy átmeneti jellegű és érvényű dichotómia, pontosabban az irodalomkritika tulajdonképpeni vagy legalább kevésbé nem-tulajdonképpeni kérdéseire képest ál-dichotómia jelentkezett: az esszéisztikus és az irodalomtudományos kritikák szembenállása-szembeállítás (annak mindenféle intézményi-hatalmi igényeivel és következményeivel). És míg az előbbinek, a tárgy vonatkozásában, megkülönböztethetjük affirmatív (lásd például Báthori Csaba költészeti tárgyú írásait) és elutasító változatait (lásd például Bán Zoltán András nem Bodor Ádámról vagy Kertész Imréről vagy más efféle klasszikus nagyságról szóló írásait), addig az utóbbi változat esetében nincs igazán jelentősége, hogy a kritika affirmatív vagy elutasító, hiszen a kritikust (kritikát író irodalomtudóst vagy irodalomtudós-jelöltet) nem a kritika tárgyául választott szövegből származó öröm vagy annak hiánya (az öröm fordítottja, a nem-örülés öröme, a negatív öröm...) mozgatja, hanem a kilencvenes évek irodalomértelmező konjunktúráját részben, jókora részben meghatározó szaktudományos apparátus (egységes szempont- és fogalomrendszer, továbbá következetes módszertan) használatának technofil öröme. (Akkor hát nincs baj itt sem, lévén a lényeg, az, amire minden halandó vágyva vágyik, az öröm tehát maradéktalanul megvan.) Persze mindkét úgynevezett oldal tanulhat egymástól – a mesebeli szimmetria értelmében: az esszéisztikusan gondolkodó és fogalmazó, mindeközben valamiféle szemléleti és stíláriis monásként létező kritikus hasznos szempontokat kaphat az irodalomtudomány-nak elkötelezett (alkalmi vagy átmeneti) kritikustól, aki meg fordítástechnikai fogásokat leshet el amattól, hogy tudniillik miként lehet a kritikai beszéd több évszázados hagyományához közelebb álló, azaz köznyelvibb formára hozni bizonyos megfontolandó elméleti belátásokat. És így végül, ahogyan az írva vagyon, nárszi pompát idéző poétikus távlatlalt: „a két arc: az Igaz és a Van / összefordul mámorosan, / mint a Nap meg a tenger / nézi egymást ragyogó szerelemmel.”

(III.) A kilencvenes évek végére, a kétezres évek elejére az ál-dichotómia kifult. Az esszéisztikus kritikusok szépírókká váltak (kivéve azok, akik nem), az irodalomtudomány-nak elkötelezett kritikusok meg irodalomtudósokká lettek (kivéve azok, akik nem). Az irodalomkritikai beszédter szinte áttekinthetetlenül plurálissá hangszerelődött, és ez bizony nagyon tartós folyamatnak tűnik. Új médiumok jelentek meg, amelyeken keresztül új hangok szólnak még újabb időknek még újabb dalaival, elsősorban a világháló varázslatos nyilvánosságának köszönhetően. Minek nyomán mindenféle idegenszerű szempontok, Balassa szavaival: „váratlan és meglepő elemek” kerültek be a kultúrafogyasztás élvezet- és profitorientált piacáról a kritikai beszédterbe, illetve korábbi megszokott szempontok fordítottak le az internetes információkezelés hiperdemokratikus nyelvezetére és látásmódjára (a pszichológiai megfontolásoktól a társadalmi nemek elméletéig). Azonkívül – nem találva jobb szót rá – örületesen átpolitizálódott az irodalom, az irodalmi tér, és persze azon belül az irodalomkritika is, amennyiben a napilap-, hetilap- vagy folyóiratbeli, *offline* vagy *online* kritikákban vagy kritikai jellegű írásokban (vagy

azokhoz kötődő egyéb írásokban, olvasói levelekben vagy internetes kommentekben) nem csupán nyílt vagy leplezett politikai jellegű értékállalásokkal, hanem egyenesen politikai eredetű indulatokkal találkozhatunk – ami leginkább az adott kritika előzetes elfogultságában és hanghordozásában nyilvánul meg. No és a fogyasztói-piaci igények is jócskán meghatározókká váltak. Az irodalmi életben is, és – *pars pro toto* – az irodalomkritikában is. Ezzel egyidejűleg a hagyományosabb jellegű, teszem azt az önmagát önmagával igazoló esztétikai érték makulátlanságának munkahipotézisét arisztokratikus magától értetődőséggel érvényesítő irodalomkritika határfoka csökkent, vagy ha tetszik, szubkulturálisan felerősödött. (Miközben más értékelvű megközelítések – például a nemzetinek mondott vagy a nemzedékinek tűnő értékeket választó szövegek – egyre nagyobb teret nyertek.) Formálisan összefoglalva, a 2007-ben lezajlott kritikavita nyomán szerveződött konferencián előadó Kálmán C. György analitikus meghatározásával: „A »hagyományos« kritika (...) három jellegzetességéből (írásbeli, professzionális, egyirányú), az utóbbi kettő nem marad változatlan.” Noha azért nem-írásbeli kritikai fórumok is léteznek, havi rendszerességgel irodalomkritikai beszélgetések, amelyeknek persze sok esetben fellelhető a rövidített írásbeli változata is (mint például az *ÉS*-kvartettnek az *Élet és Irodalom*ban), vagy legalább elérhető róluk valamelyik írásbeli beszámoló valamilyen internetes portálon.

Egyszóval teljességgel új típusú közege lett az irodalomnak. Akár a korábbi időszakból eredő irodalmiságnak – így például Nádas egyik esszékötetének Urfi Péter sokak által idézett, valamiféle mentál-libidinális készletéből fakadó kritikájában, annak irigylésre méltó hetykeséggel kirikkantott felütésében: „Nádas Péter hülye.” Vagy akár a vadonatúj irodalmiságnak – így például Bartók Imre „metafizikai horrorként” reklámozott regényének az alábbi internetes blogkritikaszerűségében, amely tíz számozott mondatban lajstromozza a könyv vélelmezett értékeit, mely mondatok közül, illusztráció gyanánt, nézzük az első keresetlenül olcsó hasonlatát és az utolsó lefegyverzően tárgyyszerű nominalizmusát: „01. *A patkány éve* nagyjából annyira sokkoló, mint amikor egy kézigránátot dobnak az ember ölébe.” – „10. A kötet a Libri Kiadó munkája: keményfedeles, szép kiadvány, a történet apokaliptikus atmoszférájához illeszkedő borítófestménnyel, védőfóliával, hófehér, famentes lapokkal, olyan textil könyvjelzővel, amiért annyira lehet rajongani.” Egyébként érdekes vagy legalábbis tanulságos *A patkány éve* fogadtatása, tudniillik az a mód, ahogyan felszaporodtak a könyv körül az annak létezését kinyilvánító írásos és/sőt vizuális műfajok – aminek nyomait akkurátusan végigkövethetjük a Bartók-mű *Facebook*-oldalán. A hagyományosabb jellegű kritikák mellett találhatunk itt a könyv tárgyához szorosabban vagy lazábban kapcsolódó képeket, lelkes-képes beszámolókat a megjelenést övező eseményekről, fotókat a különböző rendű és rangú olvasókról, akik kezükben tartják a könyvet és valamit csinálnak vagy gondolnak vagy mondanak (a csecsszopótól az egyetemistáig)...

Csak örülni lehet ennek a kritikai vagy kritikainak nevezhető sokszínűségnek. Legfeljebb annak nem örülhetünk, hogy van, aki nem tud örülni ennek (vagy legalábbis, jobb híján, máshol keres másféle örömeiket).

Az irodalom és – következőképpen – az irodalomkritika játékerén bekövetkezett változások olyan kulturális sokkot eredményeztek, amely minden játékost

másként érint, legyen szó akár az alkotóról, akár a befogadóról, akár az értelmezőről, és amelyre most példaként hoznám az immár hetvenöt éves Tandori Dezső életművének kritikai elismertségéről morfondírozó Térey János fanyar látteleletét – aki egyébként több mint másfél évtizede még az irodalmi élet belterjességéről dohogott *Házunk tája* című esszéjében –: „Eleminek mondtam: milyen hatósugarat bocsát ki ma egy ilyen életmű? És milyen súllyal esik latba e kijelentésem? Most, amikor a poptendenciák, a példányszám- és listafetisizmus, valamint a Facebook-lájk éhség hatására a közönség irodalom-szurrogátumokkal is beéri, s amikor a – nem csupán politikai alapú – klikkesedés és brancsszellem nyomán a kritika érték-tudata amúgy is súlyosan bizonytalan, zavaros. Mekkora figyelem esik egy olyan alkotóra, aki ténylegesen a legnagyobbakkal, Hölderlinnel, Csokonaival, Vörösmartyval, Baudelaire-rel, Adyval, Rilkével, József Attilával tartozik azonos súlycsoportba?” És miközben a Tandori nevével (vagy akár a világirodalom-történetet jegyző Babits hegycsúcs-hasonlatával) jelölhető, úgynevezett magas irodalom olvasáskultúrája szűkül, addig a lektúr jellegű irodalom hatóköre tágul. Ami persze nem új keletű fejlemény, mindig is így volt: Szilvási Lajos bármelyik regényét jóval többen olvasták, mint mondjuk Ottlik *Iskoláját* (legalábbis néhány évtizeddel korábban). Az viszont teljességgel újszerűnek tűnik, hogy mintha olyan szempontok szivárogtak volna be a különböző kulturális cselekedetekben, például irodalomkritikákban megnyilvánuló irodalomértésbe, amelyeknek érzelmi gyökere valahol a lektúrfogyasztó polgár állandósított termékminősítő hevületében, az elégedettség *versus* elégedetlenség villámgyors könyvelési logikájában keresendő. Mint ha már nem a különböző szépírói poétikák iránti kíváncsiságból, a nyelvi és szemléleti egységegek megértésének vágyából (vagy a vágyat lehűtő csalódásból) születnének bizonyos kritikák, hanem valamiféle fogyasztóvédelmi rendelkezés hatására, amely tehát tiszteletben tartja, sőt óvja az olvasó mint fogyasztó kényelmét, mentális, ideologikus vagy egyenesen politikai megszokásait (adott esetben még akár olvasottságának egyoldalúságait és hiányait is). Mely tendenciának könnyen áldozatul eshet például az alkati és poétikai okokból modoros Márton László (olvasói) figyelemre és (kritikai) elismerésre méltó prózája. De ugyanebből kifolyólag könnyen leegyszerűsödhet és vulgarizálódhat, következésképpen példátlanul népszerűvé válhat teszem azt Závada Pál epikája, pontosabban e cizellált mondat- és elbeszélés-poétika egyetlenegy aspektusa: érzelmi és/vagy ideologikus síkon könnyen hozzáférhető olvasmányossága. Óriási a felelőssége a kritikának, a kritikusnak abban, hogy miféleképpen írja le, értelmezi és értékeli a Márton-próza és a Závada-próza úgymond belső sajátosságait, mely kritikai vélemények éppenséggel egybe is eshetnek a fogyaszthatóság és eladhatóság szempontjait érvényesítő kalkuláció eredményével, de akár ellent is mondhatnak annak. Vagy gondoljunk az újabbban nem kis népszerűségnek örvendő *slam poetry* kritikai megítélésének felelősségére, hogy tudniillik az milyen típusú költészet volna, és milyen típusú költői értékekkel, vagy hogy egyáltalán költészet volna-e. (A *Wikipédia* megnyugtató vagy legalábbis használható meghatározásával: „A *slam poetry* egy olyan alulról szerveződő esemény, ahol a résztvevők saját verseiket, műveiket előadják pár percben, és ezek után értékelik egymást. Általában numerikus értékelést használnak, mint például a nullától tízig terjedő skála. Célja egymás szórakoztatása, ki-

sebb hírnév szerzése, elgondolkodtatás.”) Mit tegyen hát a megváltozott kulturális térben ténykedő kritikus? Hiszen nem szabad kritikátlanul hozzásimulni a piac logikájához, de nem is kell mindenáron harcolni ellene. Csupán minél pontosabban megfogalmazni az egyedi alkotás saját valóságát leíró, értelmező és értékelő saját gondolatsort, irodalmi kritikát. Ami nem könnyű, hiszen nagy a húzó- illetve taszítóerő az irodalomkritikát övező irodalmi-kulturális térben, amelyet mintha egyre kevésbé az irodalmi kritika határozná meg. Mintha mostanában tényleg olyan hírverés kerekedne bizonyos nem lektűr jellegű ambíciókkal alkotott művek köré is, mint a kétely nélkül a lektűr ártatlan műfajába sorolható alkotások köré. Kritika helyett: hírverés. Térey 1996-os szitokszavát lecserélve, belterjesedés helyett: bulvárosodás.

A költővel szólva: még jó, hogy vannak kapaszkodásra, azaz – jobb szót nem találok – értékelvű tájékozódásra alkalmas, színvonalas irodalomkritikai rovatok a (nyilván kevesek által forgatott) hagyományosabb jellegű, ugyanakkor nagyon különböző arculatú irodalmi lapokban, folyóiratokban – akár *offline*, akár *online* formában: a nyolcvanas évek örökségét valamelyest még mindig képviselő *Jelenkor*-ban; az egyetemi műhelyháttérrel rendelkező *Alföldben*; az össz-szerkesztőségi ízlést hordozó *Holmiban*; vagy az észak-magyarországi szerkesztőremete, Jenei László munkakedvét és -bírást tükröző *Műútban*. De a hetilapok közül örömmel gondolhatunk a Károlyi Csaba által immár jó ideje megbízható igényességgel kézben tartott *Élet és Irodalom* irodalomkritikai rovatára. Vagy éppen cseppnyi nosztalgiaiával emlékezhetünk a *Magyar Narancs* kultúra rovatának Bán Zoltán András szerkesztése idején megtapasztalt fénykorára. Nem beszélve a csak internetes kritikai portálokon olvasható irodalomkritikai rovatokról, vagy akár a *Folyóméter – folyóiratfigyelgető* című blog irodalomkritika-kritikáiról. A karakteres irodalomkritikai rovatok meg leginkább talán azért léteznek, hogy bennük rendszeresen, minél nagyobb határfokkal megszólalhassanak a művelt, tudatos és kíváncsi kultúrafogyasztók számára egyre fontosabbá váló, karakteres, mérvadó kritikusok (David Hume úgy mondaná: *true judges*), kritikus-személyiségek (és nem kritikus-pápák). Akiknek írásbeli (vagy akár szóbeli) teljesítményeihez mérhetjük más kollégák írásbeli (vagy szóbeli) teljesítményeit. És akik érvényes ajánlatokat adhatnak az irodalom jócskán megváltozott körülményeit illetően – tudniillik, azáltal, hogy valamennyire képesek újragondolni, és nem felszámolni, saját szempontrendszerüket, a személyes ízlésüket és műveltségüket megjelenítő stílusukkal körülrajzolt szövegteret: mit engednek be oda a piac világából, és mit mondanak onnan a piac világáról.

De vajon meg lehetne-e határozni bizonyos szakmai elvárásokat, az érvényes (vagy ha tetszik, tisztességes) kritikai beszéd minimális technikai feltételeit? Például mondhatjuk-e, hogy ha a kezdő kritikus valamilyen (bármilyen) regényről ír, akkor lehessen sejteni, hogy rendelkezik a (már Hume által is hangsúlyozott) kritikai összevetés vonatkozási rendszerével? Hogy tudniillik olvasott valamilyen Goethe-, Flaubert-, Kafka-, Bulgakov-, Kemény Zsigmond-, Déry Tibor- vagy Mészöly Miklós-regényt, amelyeket arányosan és értelmezve (azaz nem pusztá hivatkozásként, üres dicséretként vagy kemény dorongként) használni is tud az adott kortárs regényről szóló kritikájában? Talán igen. Persze lehetnek és legyenek

is zseniális kivételek. Akik nem az irodalomtörténet zegzugos mátrixában, a Gutenberg-galaxis huzatos terében olvasnak. Akik tehát, kívülről nézve, úgy olvasnak, ahogyan tévét néznek vagy vacsoráznak: elégedett vagy elégedetlen fogyasztóként, lájkolva vagy zúgolódva. Ami a gyomornedvekkkel szövetségre lépő ízlelőbimbón, az a szájon. Őszintén, egyszerűen, világosan, egyenesen. Fogyasztóvédelmi ethosszal telve – a fogyasztói igényeket alakító globális világrendet szolgálva. Ahogyan az például hét évvel ezelőtt szimptomatikusan megfogalmazódott a mondanandóm lelegején már emlegetett *Párbuzamos történetek*ről írt egyik – a fogyasztóhatóság humanitárius szempontját a saját műfajtudatos tömörségével és sarkosságával is képviselő – kritikában (Szabó Tibor tollából): „Egy recenzióból minimálisan annak kell kiderülnie, hogy egyáltalán kinek érdemes elolvasni a művet. Nos, a szóban forgót gyengébb idegzetűeknek biztosan nem. De még az erős gyomorral rendelkezőknek se ajánlanám széles körben. A tekervényes regénykoncepció és az irdatlan betűtenger miatt a *Párbuzamos történetek* nem tud egy jól feldolgozható, kompakt módon megélhető olvasmányélményt adni.” Értsük helyesen: a kritikus a „tekervényes regénykoncepciótól” és az „irdatlan betűtengertől” (ezúttal éppenséggel a Nádas-regény legsajátabb tulajdonságaitól, hogy ne mondjam értékeitől) védi – a kít is? – azt a lehetséges (és talán egyre valóságosabbá váló) olvasót, aki leginkább „jól feldolgozható, kompakt módon megélhető olvasmányélményre” vágyik (még akár a szóisméltés árán is). Többek között talán azért, mert éppen a könnyen fogyasztható „kompaktság” jól meghatározható és kielégíthető követelményét látja, hallja, érzékeli maga körül. Az iskolában, otthon, a munkae-rőpiacon, a kultúráért felelős politikusok nyilatkozataiban, a televízióban, az interneten. Olykor még az irodalmi lapok irodalomkritikáiban is.

JÁKFALVI MAGDOLNA

## *A kritikátlan színház*

A KRITIKUS POZÍCIÓJA A PERFORMATIVITÁS, AZ ESEMÉNYTELENSÉG  
ÉS A NEVELÉS SZÍNHÁZI FORMÁIBAN

Az utóbbi hónapokban, úgy tűnik, a magyar színházi közélet erre az *Alföld*-napokra készül. Az a pozíciófoglalás, mely a színházak vezető posztjain elindult 2013 januárjában, már 2012 nyarán kipróbálta magát a szigligeti JAK-táborban, ahol fiatal kritikusok feje fölött kemény diskurzust vezetett fel a Nemzeti Színház és a Magyar Színházi Társaság jelenlegi vezetője és a *Színház* című havilap főszerkesztője, aki egyben az *ÉS* vezető kolumnistája. A vita, bár a kritikáról szólt, mégsem ment túl azon a bulvárhermeneutikai mentegetőzésen, hogy a kritikus csak egy nézője az előadásnak, s ítéletét saját személyes politikai állásfoglalása indítja.

62

Túl könnyű a helyzetem, olyannyira ízes mondatokat sorakoztathatnék a kritikáról folytatott vita írott anyagából. Ugyanakkor túl hamar átsodródnék a politikai állásfoglalás területére, mint teszi ma a színházi kritika. Olyannyira erős a recepti-