

nye és hite. Ahogy a már említett *Nem tűröm, hogy kirekesszenek* című nyilatkozatában fogalmaz: „Én mindig is azt tartottam hivatásomnak – egyszersmind írói hitvallásomnak is –, hogy individualitásom törekénységét és sebezhetőségét tárjam a világ: a világ valamennyi kivégzőosztaga – de a világ befogadó szívei elé is.” Majd e nyilatkozat megírását követően nem sokkal írja Haldimannak, hogy szereti Camus mondatát, hogy „a boldogság kötelesség”. Haldimann Éva levelekből kirajzolódó alakja, írásainak töredékei a kritikusi szerepnek és hivatásnak vonzó és követésre méltó alternatíváját mutatják föl: a független és autonóm szellem, aki az általa fontosnak tartott írókért dolgozik nagy tudással, problémaérzékenységgel és „befogadó szívvel”.

Nabokov, aki maga is két diktatúra, az orosz bolsevizmus és a német fasizmus üldözöttje és túlélője, híres Kafka-előadásában tesz egy talányos félmondatot, amely, úgy érzem, idekívánkozik: „Kafka was first of all an artist, and although *it may be maintained that every artist is a manner of saint (I feel that very clearly myself)*, I do not think that any religious implications can be read into Kafka's genius.” A kiemelt rész az érdekes: vagyis hogy „minden művész egyfajta szent (nagyon világosan érzem ezt én magam is).” A szentséget Nabokov itt nyilvánvalóan nem eredeti, vallásos értelemben használja, inkább metaforaként: ahogy a szentek csodákra képesek, a művészek a semmiből valamit létrehozás csodájára. A történelem tébolyának kultúraként való visszaadására például. A *Haldimann-levelek* egyik jegyzetében olvasható egy „kivonat” a Die Zeit *Gályanapló*ról közölt recenziójából, Ulrich Horstmann tollából: „Kertész műve, nagyszerű fordításban megjelent *Gályanapló*jának gondolati gazdagsága és gondolati mélysége élő bizonyítékul szolgál arra, hogy micsoda kincseket gyűjthet a marginalizált, menekülő értelem akár a legkedvezőtlenebb körülmények között is.”

Reméljük, nem kell sokat várni, hogy a Magvető Kiadó vagy valaki más betöltse a *Haldimann-levelek* szerkesztése okozta hiányérzetet, és jelentesse Kertész külföldi recepciójának reprezentatív válogatását.

Vári György

## Sok magyar kérdés

(Radnóti Sándor: *Az Egy és a Sok*.

*Bírálatok és méltatások. Jelenkor, 2010)*



A kötet alcímét egyszerre lehet műfajmegjelöléseként és határozott értékelések ígéretként is olvasni: bírálatok és méltatások. Valóban laudációk és kritikák sorakoznak többnyire, bár nem kizárólag a kötetben, amely egy karakteres kritikai ízlés térképe és egy jellegzetes, változatlan kritikai kedély lenyomata is a könyv elismeréseiben és finoman jelzett távolságtartó gesztusaiban, néha akár az elragadtatás ellenére is.

Kezdjük egy látszólag külsődleges, értekező szövegek esetében másodlagos fontosságú kérdéssel, a stílussal. Radnóti Sándor jelzőhasználata és szóválasztásai, „mániái” beszédének egyfajta méltóságot kölcsönöznek, és itt többről van szó, mint a művelt köznyelvi beszéd bizonyos regisztereihez való ragaszkodásról és indokolt ellenszenvről a kompetenciát fitogtatni hivatott terminológiai fontoskodással szemben, noha persze erről is szó van. Ezek a nyelvi-stiláris szokások, ezek a stilmák (például a „bámulatos” jelző vagy – felette jellemző módon – a „duktus”, ami a magyar értekezői mezőnyben Radnóti szövegeinek biztos ismeretőjele) egyfajta kultúrkonzervatív attitűdöt, tartást jeleznek, a – Radnóti kedves szavával – *bildungsbürgertum*nak a világóra állása szerint halott, de Radnóti számára személyesen eleven és érvényes műveltségét és magatartását. Ettől a „duktustól” azonban idegen mindenfajta normatív kényszer, sértődött gög és bezárkózás, pláne „utóvédharc”, éppen ellenkezőleg, egyenesen következik belőle a mérlegelő, érdeklődő figyelem mindannak vonatkozásában is, ami nem rokon vele. A nyitottság, adaptivitás a saját kulturális habitus feladása nélkül, az ezek összetalálkozásából születő és az összetalálkozásuk terepéül szolgáló „mezőre” is irányuló értelmezési javaslat, ami mindig és szükségszerűen magában foglalja az értékelést is, különben nem lehetne javaslat, ez Radnóti szerint a kritikai tevékenység. Ez a számomra szimpatikus, sőt ténykedésem zsinórmértékéül szolgáló elgondolás persze maga is ebből a kulturális tradícióból veszi előfeltevéseit és hasznos fikcióit, elsősorban a munkahipotézisként elgondolt címezett, javaslataink megvitatóját, az e vitákban épülő „művelt nagyközönség”-et. Ennek a stiláris eleganciának a magabiztossága és elképzelt közönsége köréhez fűződő bizalmassága teszi lehetővé az enyhe nyersséget („micsoda barmok voltunk, hogy nem tanultunk meg oroszul”), sőt egy ponton a gorombaságot is, amit tompít és szelíd, fölényes, némiképp együttérző gúnyként szituál a szöveg tónusa. A szóban forgó szövegrészben, a kötet utolsó oldalain értesülünk arról, hogy ’56-osok, személyek és szervezetek kétségbeesetten és néha a fenyegetőzésig agresz-

zíven tiltakoznak a Felvonulási téri emlékmű ellen. Radnóti, noha álláspontjukból kiindulva fog hozzá az emlékművek kettős természetének – az emlékezethelyé válás igénye és az esztétikai autonómia követelése közti feszültség – értelmezésébe, paranoid felvetéseiket az emlékmű „valódi céljával” kapcsolatban „idült baromságok”-nak nevezi, mindezt azonban azután a bájos, és a gúny hatásosságát erősítő, élet azonban tompító eufemizmus után, hogy a fenyegetőzéseket úgy jellemzi: „igen csúnyán beszéltek”. Az együttérzés és a kíméletlenül pontos jellemzés ilyen kikeverésére talán egyedül ez a nyelvhasználat lehet képes.

A „baromság” és a „duktus” ugyanannak a modernnek vagy vonzó modorosságnak kettős emblémája. Mélyen idetartozik az, amiről a 80 éves Heller Ágnes köszöntő írása elején vall (annak kapcsán, tárgyalható-e egy hölgy kora), hogy a lovagiasság udvariassági kódját, ha ma gyakran kétségbe vonják is, számára semmi sem rendítheti meg.

Ami a karakterekben, portrékban és nekrológokban lenyűgözi, az a szellemi elevenség, mely szükségszerűen nonkonformista: Eörsi legfontosabb tulajdonságainak egyike is, „az örökös kivülmaradás a közmegegyezésen”; Tamás Gáspár Miklós, ahogy Eörsi is mindig, minden korszakában kívül állt egyfajta standard liberalizmus közmegegyezésén; Könczöl Csaba figurájának is meghatározó vonása a nonkonformizmus, stb. Ez a kultúra saját virágkorát – joggal – a XIX. századra datálja, ezért különösen súlyos csapás számára, hogy a XIX. század liberalizmusának és nacionalizmusának nincsen immár semmiféle helye a magyar kulturális emlékezetben, nem ismerjük politikai diskurzusait, vitáit és kulturális teljesítményeit, és ezért nem alapozhatják meg és mélyíthetik el mai, többek közt ezért is végtelenül színvonalatlan beszélgetéseinket a magyar politikai közösség ügyeiről. Ezen a helyen vetül fel egyedül, szemérmes, de erős kultúrnationalizmusként megmutatkozva a „művelt nagyközönség” létének problémája-problematikussága. Mindez szintén éppen Eörsi és Tamás írása kapcsán említettik, TGM egy Eötvös Józsefet aktualizálni próbáló kísérlete és az egykor oly magától értetődően politikai magyar jeles figuráinak felsorolásakor, akikhez Eörsi csatlakozott. Az a gesztus, hogy egy kritikakötetet a *János vitéz* analízise nyit meg, felettebb erős gesztus, azt célozza, hogy a szaktudomány terepéről a kulturális önazonosság alakításának terepére, tehát a kritika terepére újfent beléphessen a szöveg és a tradíció, ami hordozza. János vitéz alakja valószínűleg azért kedves különösen Radnótinak, mert noha Petőfi életműve a „promesse du bonheur” legradikálisabb ígéretének jegyében alakul, nagy elbeszélő költeménye máshogy gondolkodik ebben a Radnótit (Lukács György egykori tanítványát, Benjamin monográfiáját) e kötetében is visszatérően foglalkoztató kérdésben.

*János vitéz* interpretációja többek közt azt mutatja be, hogyan záródik le eleve bármiféle boldog vég perspektívája Kukoricza Jancsi előtt, hogyan lesznek kalandjai „boldogságkeresés” helyett elszántan fatalista halálkereséssé, hogy aztán legvégül, egy utolsó, Tündérország boldogságígéretén is túllépő váltással, ami radikálisan felgyorsítja az elbeszélés tempóját, any-

nyira, hogy lényegében már a lezárulása előtt kilép belőle a főszereplő, közvetlenül a halálra szántságából mégis megszületik a boldogság – csakhogy immár végképp egy mindenben túli, felette bizonytalan státusú dimenzióban.

Auden nagy képleirő versének (*Musée des Beaux Arts*) értelmezése a szenvedés modern elgondolására fut ki elsősorban Radnótinál, szembeállítva a versben kiemelt híres kép, id. Peter Brueghel *Ikarosz bukása* című festményének tapasztalatával (ez az a kép, ami Karl Löwithet – a mi kérdésünktől egyáltalán nem függetlenül – olyan sűrűn kísértette történelemfilozófia elleni küzdelmében). A szenvedés a modernitásban botránnyá, értelmezhetetlenné vált. Ez a modernitásban megjelenő vonás azonban mégiscsak a zsidó-keresztény ígéretben gyökerezik, hogy „boldogok, akik sírnak, mert megvigasztaltatnak”, tehát a szenvedés értelmetlenségének modern tapasztalata és az erre épülő történelemfilozófiai terv, épp Löwithtől is tudhatjuk ezt, a zsidó-keresztény messianizmus megszüntetve megőrzése, ahogy Tamás Gáspár Miklós Eötvös-esszéjéről szóló írásában Radnóti is idézi tárgyát, aki arról beszél, Hannah Arendt nyomán, hogy ebben a gondolatban a totalitarizmus milyen súlyos veszélyei rejlenek, jelezve egyúttal azt is, hogy TGM már nem ért egyet saját egykori véleményével és finoman azt is, hogy ő viszont továbbra is kitart mellette.

Konrád fontos regényében, *A látogatóban* is azt ünnepli Radnóti, hogy a szöveg fölmérte, hogy a szenvedés megválthatatlan, viszont felmutatható, megosztható, ez és egyedül ez volna a regény feladata: a megosztás teszi lehetővé azt, hogy „legalább együtt vagyunk”, ahogy a regény zárata mondja (ahogy Kundera nyomán a *Hűsz órát* is úgy értelmezi, úgy javasolja megóvni attól, hogy apologetikus irányregényként végképp elfeledjük, hogy felhívja a figyelmet arra, az Elnök Jóskaén kívül még számos perspektívát hagy legalább részlegesen érvényben a szöveg és Karátsón Gábor könyvében is épp ez, a regény szelleme lesz az, ami felmutatja a könyv egydimenziós perspektívájának tarthatatlanságát). Ezzel a néma, korlátait és lehetőségeit ismerő figyelemmel függ össze Konrád, ahogy Radnóti nevezi: „életökonomiája” és ebben a lassú, komótos figyelemben, az ökonomikus ritmusban rokon az alkata a Radnótiéval.

Ezzel az alkattal, vérmérséklettel függ össze talán, hogy Radnóti Sándor nem elsősorban felfedező kritikus. Világosabb lesz, mire gondolok, ha a Radnóti számára talán legfontosabb kortársát, Balassa Pétert állítom ellenpéldául, és azt, hogy az ő szenvedélyessége hogyan kapcsolódhatott össze par excellence felfedező jellegű kritikus alkattal. (Talán nem kell mondanom, hogy ebben az összehasonlításban bújtatva sincs jelen semmilyen ítélet egyikük javára sem). Ezt az érzésünket még inkább megerősíti, kissé talán csalókévá is teszi, hogy a kötet első felében nekrológokat, pályaképeket, köszöntőket, tehát összefoglalásokat, visszatekintéseket olvasunk hosszú, évtizedes pályákról és csak a második felében műkritikákat. Inkább új és szélesebb kontextusokat rendel egyes művekhez és értelmezésekhez, inkább elfeledettekre és már-már elfeledettek emlékeztet (Sánta

Ferenc, a *Párhuzamos történetek* kitüntetett vonatkoztatási pontjaként a *Befejezetlen mondat* Déryje, egy futó megjegyzésben Csanádi Imre, az évtizedek óta hallgató Lengyel Péter) és szemügyre vesz kritikai korszakokat, teljesítményeket. Alighanem igaza lehet abban, hogy a 90-es évek legkomolyabb kritikai teljesítményeit a *Sinistra-körzet* ihlette, és Radnóti mintha megkockáztatná azt a hipotézist, hogy a mű kivételes jelentőségén kívül azért lehetett ez így, mert a szóban forgó évtized egyik, a kritikai diskurzusban is megjelenő irodalomtudományi álproblémája a referencialitás és az önreferencialitás problémája volt, aminek álprobléma voltát Radnóti *A piknik* című könyvében igazolta meggyőzően (Bagi Zsolt Nadas-könyvéhez kapcsolódva ebben a gyűjteményben is tárgyalja futólag), ugyanakkor Bodor művének esetében sok mindent megmagyarázó értelmezési szempontnak bizonyult. Egyetlen részleges, de nagyon nagy súlyú kivétel van csak ebben a kötetben, és egyetlen volta még jobban kiemeli: a drámaszerző Térey János. Papp Andrással közösen jegyzett '56-os darabjuknak alighanem ő a „felfedezője”, megemlékezik a darabból készült színelőadásról is és szól a következő drámáról, az *Asztalizenéről* is, ebben a műnemben ő mondja ki a mértékadó szavakat Térey elhelyezéséről, és ez meggyőződésem szerint kritikai telitalálat. A szenvedés „botránnyá” válásának modern tapasztalata a szenvedés végső felszámolásának különböző projektjeit hozta magával, a *sein* és a *sollen* közt tragikus szakadékot érzékelve, és mindez leginkább talán épp Lukács Györgynek a tragédiával kapcsolatos gondolataiban mutatkozik meg. Radnóti ezzel az elgondolással állítja szembe Konrád regényírói bölcsességét, mint „antipolitikus” politikai krédót: „Az ilyen módon felfogott sokrétegű hallgatásból magából azonban kialakult egy pozíció, a liberális világnézet, a szemlélődő magatartás, amely nem hajlandó tragikus konfliktusok sorának látni az életet.” A regény szellemének megértéséből fakadó bölcs következtetlenséget dicséri az írást lezáró anekdota, amiben Konrád, aki előzőleg arról beszélt, hogy az öngyilkost nem kell tettében megakadályoznunk, tévesen úgy észleli, hogy Radnóti, aki csak az erkélyre lép ki, le akarja magát vetni az emeletről és fejtegetését félbehagyva felkiált: Sándor, ne!

A történet azonban – nem világos, csak sejthető, hogy ezt Radnóti észleli és mintegy duplacsavarként behallgatja a köszöntőbe – nem csak az üdvös következtetlenség szemléltetéseként érthető meg, hanem a resignált liberalizmus erőteljes bírálataként is. Konrád ugyanis felhagy liberalizmusával, azzal a tudásával, hogy úgyszóval mit tenni, szemlélődését leváltja aktivitásra és kéretlenül kíván segíteni a másikon, ráerőltetni mintegy segítségét. Következtetlensége éppenséggel felszámolja saját bázisát, megmutatva, hogy a szemlélődő részvét milyen könnyen fordulhatna brutális részvétlenségbe, ha önnön szelleme ellenében komolyan végiggondolnák, ahogy Konrád tette, noha természetesen maga sem gondolta komolyan, és hogy a liberalizmus attitűdként érvényes, univerzális és dogmatikus erkölcsi kódként viszont nem, és hogy a szenvedéssel legalábbis mi, a modernség, tehát a megszüntetve megőrzött zsidókereszténység

gyermekai nem tudunk mit kezdeni, nem tudjuk bölcs beletörődéssel elengedni. A regény szelleme akkor nyilvánul meg igazán, ha ezt az olvasatot sem hagyjuk figyelmen kívül.

Fontos korrekciója a Bodor-olvasás új hullámának ugyanakkor, hogy a „térsegi tapasztalat” elutasítása letilt egy rosszul értelmezett univerzalizmus nevében olyan értelmezéseket, melyek egy nagy irodalmi és történeti tradícióhoz kapcsolódnak, annak továbbbírójává tennék, ráadásul – ezt már én teszem hozzá – az univerzalizmus éppen úgy sematizálhatja, lapos általánosságokhoz jutó egzisztenciális parabolává absztrahálhatja a szöveget, mint a reduktivitás veszélyére hivatkozva letiltott „térsegi” vonatkoztatás. Radnóti mindezt nem nyílt polémiában fejt ki, csak utal az általa méltatott recepció egy szeletében rendre gyanakvással kezelt lehetőség produktívására.

Ami a kötet talán legkomolyabb perújrafelvételi kérelmét illeti, a Sánta Ferencét, az abból a kérdésből indul ki, milyen formát lehet teremteni a morális dilemmák regénybeli tárgyalásának úgy, hogy a cselekményvezetés, a karakterek ne váljanak pusztá illusztrációivá a morális parabolának, hogyan szabadulhat fel a regény szelleme a tézis alól anélkül, hogy a regény elveszítené eredeti tétjét. Ez a kérdés Radnóti jellegzetes kritikusi kérdései közül való, a – ha tetszik – forma és világnézet viszonyát firtató kérdések közül. Sőt akár azt is mondhatjuk, hogy bizonyos helyeken úgy tűnik gondolni a szerző, hogy az egységes világnézet, mint olyan, problematikus, és problematikuságának feloldása lehet a (regény)forma.

Mert igaz, hogy „az adósságot le kell róni, a hűség mellett ki kell tartani, a reményt nem szabad megcsalni. Amit ránk bízta az előző nemzedékek, azt épen át kell adni a következőknek. Igazságra kell törekedni és igazságosnak kell lenni.” Ugyanakkor az is igaz, hogy „ez nagyon nem egyszerű. Kérdés, miként lehet elkerülni az erkölcsi szigor merevségét, komorságát, felülről lefelé tekintő emelkedettségét, önmagába zárulását. Miképpen tehető történetté, változtatható közös tapasztalattá” – áll a Sánta-nekrológót közvetlenül követő Lengyel Péter-köszöntőben. Az erkölcsi maximák önmagukban problematikusak a szövegben, és problematikuságuk csak azáltal megszüntethető, ha műalkotássá válnak: történetté és így közös tapasztalattá. Vagyis minden világnézet problematikus és minden világnézeti probléma feloldódásának lehetősége formaproblémává transzformálása – Radnóti sorai szerint.

Radnóti Sándor Fodor Géza pályáját tárgyalva, aki hozzávetőleg nemzedéktársa, szerkesztőtársa volt és bizonyos vonatkozásokban vele párhuzamos szellemi pályát futott be, rendkívül érdekes felfedezésre jut: azt állítja, hogy Lukács Györgytől elsősorban konzervatív ízlésének a zárt, és a valóság szétfolyó voltával (egyébként Lukácsnál utópikusan) szembeállított forma fogalom segítségével történő igazolását tanulta meg, és ezt a polgári ízlést védelmezte a túlzottan merész, a szöveg történetileg rekonstruálható intenciójával szembemenő, „zártágát” felbontó rendezésekkel szemben. Elsősorban egyébként éppen a balos, ideológiai-kritikus destrukciók bosszantották, amelyek a *Varázsfuvola*

felvilágosodás-képében felfedezték az elnyomást, egyszóval megmutatták benne a felvilágosodás dialektikáját, ezekről történeti érveléssel igyekezett kimutatni képtelenségüket. Később, utolsó korszakában, a Magyar Állami Operaház előadásainak szellemetlen „konzervativizmusa” elkésztette és megértőbbé tette a „vad” rendezésekkel szemben. Ez az életpályarekonstrukció azt mutatja meg, hogy a Lukács-iskola esztétikai öröksége nem a forradalmi radikalizmus, hanem egyfajta kultúrkonzervativizmus lehet, és ez, láttuk, Radnótinál is megmutatkozik. Ezért gondolom azt, hogy Vajda Mihály, akinek legutóbbi könyvéről szokatlan, Vajda gesztusát megismétlő, olvasónaplóval egybekötött kritikát ír, téved, amikor úgy véli, a lukácsizmus tér vissza Radnóti (Nadas *Párhuzamos történetek* című könyvére vonatkozó) „világnézeti” fenntartásaiban, noha ezek arra irányulnak, hogy a regény radikálisan a testi viszonyulásokra, a „testi megértés”-re redukált antropológiája nem ismeri el (szemben a hasonló testi redukción alapuló *Emlékiratok könyvével*) a testek kölcsönviszonyait, a barátságot és a szerelmet, a testi intimitást, stb. Hogy ezen fenntartások valamiféle marxista világnézeti preferenciák reziduumaik volnának, mikor erről szemmel láthatóan szó sincs, ezek a szó legjobb értelmében vett szentimentális kifogások, melyeken bármilyen forradalmi morál könnyedén lendülne túl, amit a regény gúnyos paródiája Radnóti szerint maga mögött hagy, az Isolde szerelmi halála. Ez bizony a kultúrnostalgia hangja és a világnézet sem marxista privilégium. Radnóti szerint Vajda csak saját sárkányait keresi a szövegben, hogy aznap is megívihasson velük, és nem figyel eléggé, és talán még inkább igaza van ebben, mint első pillantásra tűnik. Egyébként Radnóti Nadas-kritikáját elolvastva világosabbá vált számomra, miért volt épp neki szeme a radikális kultúrkritikus és humanizmuskritikus Kertész Imre életművét át- meg átjáró kultúrnostalgiára. A forma és világnézet problémája, átmenete olyaténképpen mutatkozik meg, hogy „ugyanazt az elementáris világtapasztalatot – a testi viszonyoknak, a nemiségnek, az erotikának mindent átható erejét az emberi létben – alapvetően különböző világszemlélet rendező írói világgá az előző és a mostani regényben.” Vagyis a világtapasztalat konvertálása a regényben a testi viszonyok megjelenítését célzó redukción, amit aztán egy sajátos szemlélet (itt a „határok” és „konvenciók”, ezáltal a „szabálytalanság” – mert ugyan mihez képest – és a „szépség”, és ezzel mindaz, amit előbb felsoroltunk, továbbá a testek bármiféle közössége lehetőségének eltűnése) sűrít tovább világszemléletté, nézőponttá, ez a két lépés hoz létre világot. Ez az elképzelés, azt hiszem, valamelyest adósa a *Heidelbergi esztétikának*. A regény elemzése olyan nagyszabású és súlyos, hogy nyugodtan mondhatjuk a regényre adott méltó, azzal azonos súlyú kritikai válasznak, a magyar kritikátörténet egyik kiemelkedő darabja, méltatása megérne egy önálló tanulmányt, szétfeszítené ennek az írásnak a kereteit. Ráadásul még ugyanebben a Holmi-számban jelentette meg egy másik súlyos, könyvterjedelmű Nadas-írás elemzését is, Bagi Zsolt *A körülírás* című művéét. A kritika címe *Pécs, Páty, Párizs*, ez az a három helyszín, ahol Bagi munkáján dolgozott. A köztük lévő méret-

és jelentőségkülönbségre való tekintet nélkül egymás mellé írt helynevek, különösen Páty és Párizs (a magyar irodalmi emlékezetben minden provincializmus örök túlvilága) egymás mellé kerülésében rejlt ironikus potenciált veszi észre, a komolyságnak, a pontosságnak és az alaposságnak olyan jelzéseként, amit később a bírálóban is szóba hoz, a legnagyobb elismerés hangján. A szelíden ironizáló címválasztásnak kedélybeli okai vannak, Nadas könyvéről szólva is megjegyzi, hogy noha az ironia számára az elgondolás nem biztosított teret, ennek a döntésnek az árát azzal kell megfizetni, hogy a testtel való roppant komoly és páratlanul alapos foglalatosság szándékolatlanul válik néha humorossá. Radnóti kritikai alkatának elementáris kiegyensúlyozottsága finoman kapcsolatot teremt az író és monográfusa közt, különben – és méltán – mindkettőről a legelismertebb szavakat szólva. Az irodalmi nyelv elkülöníthetőségének tárgyalásakor (Bagi az irodalmi nyelv egyik, az elbeszélés és a leírás melletti, az *Emlékiratok könyvére* jellemző lehetőségének tekinti a körülírást) arról beszél, hogy Bagi célkitűzése szembemegy azokkal az elképzelésekkel, melyek szerint nincs a többi nyelvhasználati módtól élesen elkülönülő irodalmi nyelv, ezáltal az irodalmi tömeg- és a magaskultúra határai is elmosódnak, továbbá a filozófiai és irodalmi megszólalás közti határok is. Bagi gondolataiban egyfajta visszatérést lát ettől a folyamattól, és ez – mint jelzi – kedvére van. Ugyanakkor nem osztja a szerző bonyolult és lenyűgöző elméletének erősen baloldali – adornoianus – kultúrkritikáját, a kultúripar kíméletlen bírálását. Ismeri és állni véli a határokat magas és pusztán szórakoztató irodalom között, azonban nem-hogy nem bánja, ha ez utóbbi kiszolgálja igényeit anélkül, hogy konfrontálódna velük, ellenkezőleg, örömmel veszi alkalomadtán. A *Fogságról* egyenesen úgy véli, hogy bizonyos értelemben klasszikus kalandregény, remek, szórakoztatva tanító lektúr, a kalandregényekétől ugyanakkor idegen, kegyetlenül perspektívátlan, a perspektívákat kéjesen felnyitó és kíméletlenül lezáró világképpel, amolyan Jókai könnyed stílusában megírt Kemény Zsigmond-regény. A regény vége azonban szerinte kibújt „a radikális szkepszis legvégső, nihilista következtetése alól.” Én ezt másképp látom. Az, hogy a főhős még mindig, mindennek ellenére élni akar, utolsó esélyét, a halált is elveszi, hogy megmeneküljön „odaátra”, halála sem lesz szabadulás a „fogság”-ból, ezzel kapja meg végső és a végsőig kegyetlen értelmét a cím.

Parti Nagy Lajos prózáját tárgyalva furcsa kifejezést használ a kritikus, a „leleményesség rutinjá”-tól óv. De hogy lehet leleményes a rutin? Úgy tűnik, az is lehet mechanikus, ami ötletes. Meggyőződésem szerint a 90-es évek avuló, meglepően gyorsan avuló magyar irodalmi munkái (nem minden, messze nem minden, persze) avulásuk hihetetlenül frappáns magyarázatát kapják ebben a szintagmában. Ugyanakkor felmerül a kérdés, hogy Závada Pál hihetetlen stílusérzékkel, kompozíciós ötletességgel megírt szövegeit nem fenyegeti-e hasonló veszély. Radnóti Sándor *A fényképész utókoráról* szólva, mely könyv talán szerinte is és szerintem bizonyosan Závada legjobb regénye, érintőlegesen problematizálja is a kérdést: „Závada Pál – azt hiszem

– tisztában van azzal, hogy regényeinek van érintkezési pontja a lektúrával, s erre őt nem a szokatlanul és örvendetesen nagy népszerűségének kellett figyelmeztetnie. A történet elmesélésének közvetlenségében rejlő naivitást nála a furfang ellensúlyozza, a már említett rejtvényyszerű regényszerkezet a maga rendkívüli pontosságú illeszkedéseivel (nincs az a szúrópróba, amely ne dicsérné a történet elgondolásának és kidolgozásának körültekintő alaposágát), valamint *A fényképész...* még bővebben említendő technikai újítása, az »elbeszélői kórus« megteremtése.” De a kétségbe nem vonható furfang, a „leleményesség” szemléleti értelemben lehet „válasz” a naivitás problémájára? Radnóti már itt előre jelzi a választ, az elbeszélői kórus szemléleti elemként kétségtelenül fontos könyvvé teszi Závada harmadik regényét. (Ennek az írásnak a címe – a zsidókérdésre utalva – *Egy magyar kérdés*, melynek a kötet cím szellemében történő kifordítása juttatta kritikája címéhez e sorok íróját). A *Virágzabálók*-kritika a Nádas- és a Térey-írás melletti legsúlyosabb darabja a kötetnek, azért tartja jelentékeny műnek a *Virágzabálók*-at, mert nem enged utána „civilizációkritikus” hőseinek, megmutatja, hogy az ő világuk épp olyan üres és céltalan, amilyen kevésbé poétikus és nyílegyenes haladási irányán a semmibe tartó a másik út is. „Megmaradunk a természet csodáinál vagy magunk kezdjük gyártani a csodákat – mindkettőt meg fogjuk bánni” – utal finoman Kierkegaard-ra. Csakhogy Radnóti itt mintha nem tisztán a regény szellemének volna lekötöztetve, hanem kisé a felvilágosodás szellemének. Az, hogy a szegedi árvíz „nem volt független az árvízvédelmi munkálatoktól [...] a gátak közé szorítás növelte a folyó energiáját [...] A felvilágosodás e dialektikáját persze tanulási folyamatnak is fel lehet fogni, ahol egy hatalmas sokk, a védműveket leromboló nagy árvíz új megoldásokra vagy nagyobb erőfeszítésekre készíti a tanulékony emberiséget.” Ez a még újabb dialektikus átcsapás a minden – előre soha nem látható – problémát észhasználatának ilyen módon elvileg is korlátlan hatalmával diadalmasan megoldó emberiségbe és a végtelen, önnön ricorsot útjából mindig félreszópró haladásba, szerkezetét tekintve vallásos hitet feltételez. (Midőn ezt írom, a technikai apparátus, az „olajfogó kupola” – egyelőre – nem képes elhárítani az Egyesült Államok déli partjainál kialakuló ökológiai katasztrófát). Arról azonban végképp meggyőző olvasóját az írás, hogy nagyon rosszul tesszük, ha esetleges stiláris preferenciáink miatt nem adunk esélyt Darvasi könyvének. Ha mintaszerűen figyelmes és értő negatív, mi több, megsemmisítő kritikára keresnénk példát, jobbat aligha találnánk a Karátson Gábor *Ötvenhatos regényét* tárgyaló Radnóti-recenzió elejénél, ahol az „egy ilyen” kifejezés gyakori használatából fejti ki lényegében maradéktalanul a könyv minden sajátosságát, vagyis esendőségét. Az írás a továbbiakban is roppant szellemes, meggyőző és még empatikus, méltányos is, sőt még ezen túl is van benne valami további bölcsesség Radnóti egy nagyon fontos mondatában: „De ami a mostani gátat illeti, az ne legyen. Méghozzá azért, mert ha az ember nem tud eligazodni az érvek között, helyes, ha tradícióját követi, az én tradícióm pedig a

demokratikus ellenzéké, melynek fontos, ha nem is egy ügy volt ez” (Különböző színvonalú munkáinak tematikus rímeik – a Duna és a Tisza valamint a folyókhoz kapcsolódó civilizációkritikai attitűdök – miatti egymás mellé helyezése, a kiválóan szerkesztett kötet nem egy ilyen poénnal ajándékoz meg bennünket). A tradíció követése a technikai-kalkulatív racionalitás érveivel szemben, ami ésszerűsíteni, tehát szervesen alakult formájában felszámolni kívánja együttélésünk tereit, és ami nem ismer el lentmondást az „ész szavának”, tehát fundamentalista, ha nem is a romantikus, restauratív értelemben. Viszont szintén megkérdőjelezhetetlen végső alapra hivatkozik. Ennek felismerése a politikai közösségben is megszülehetné a regény annyira hiányzó ironikus szellemét, ami Karátson könyvében – malgré lui – megszületett.

A Téreyről szóló szövegek – köztük a kivételes jelentőségű (Papp Andrással közösen írt) *Kazamaták*-kritika – szintén önálló elemző tanulmányt követelnének. A tömeg mint drámai aktor problémájának történeti kitekintéssel kísért értelmezése a Nádas-írás melletti másik magaslati pontja a kötetnek. Érdemes észrevenni, hogy egy ponton ez az írás is utal a kötet címé emelt Nádas-írásra, méghozzá hangsúlyos ponton. A darabból idézett kérdésre – „Mit ér az egy, a sokkal összemérve” – születik meg az ezen szöveg címére utaló, az írás tézisét kimondó válasz: „A sok drámája ez”. A kritikagyűjtemény címe tehát egyszerre utal Nádasra és Téreyre, kiemeli őket a kötetből.

Innen már csak a forradalomról szóló írásokat olvashatunk egészen a kötet végéig. Egy elemzést az ’56-os forradalom talán legvonzóbb hőse, Angyal István saját kezű vallomásairól, azokról az egyébként olcsó sémákról, amelyek irányították tetteinek dramaturgiáját, én ezt, bevallom, a vonatkozó sémák alkalmi, Angyal sorsában létrejövő apoteózisaként olvastam. Erre következik egy informatív és okos áttekintés a forradalom filmes utóéletéről, amelyet persze inkább a rendszerváltás után uraltak el a sémák, és nyomot hagytak a köztéri emlékművek némelyikén is, megindítva vagy már bevégezve ’56 banalizálódását, vagyis a ritualizált felejtést.

A záró írásra már utaltam, ebben medítál Radnóti az emlékművek kettős természetéről, csak részleges esztétikai autonómiájáról. Az emlékműnek az emlékezetközösség emlékezési igényeit is ki kell elégítenie, de erre a kettős feladatra rendelkezésére áll egyfajta formai köznyelv. Ugyanakkor világossá válik, hogy ennek mechanikus alkalmazása – a Felvonulási téri emlékmű esetében – nem oldja meg a problémát, csak technikailag szakad el a művészileg igénytelen emlékezhelyektől, de nem dinamizálja képzeletünket, gondolatainkat. A jó emlékmű azonban nem egyszerűen kielégíti az emlékezetközösség elvárásait, hanem formálja is őket, újraaktualizálja a kollektív identitás bázisául szolgáló eseményt és ezáltal részlegesen újradefiniálja és újraalapítja az emlékező közösség kollektív identitását. És ha így nézzük, már nem is különbözik alapvetően bármely más, szintén a befogadásban aktualizálódó műalkotástól.

Az elmúlt évek erős mezőnyben is legnagyobb szerűbb kritika-kötetének sikerül az egy és a sok együttélését megvalósítania. Egyes szövegei mind, a legalkalmibbak is helytállnak magukért és nem érezzük problémásnak bevalogatásukat, levegővételük ritmusa a legalaposabb írások könnyen felismerhető rokonává teszi őket, és – a szerkesztésüknek és önsúlyuknak köszönhetően – együttesük alatt egyszerűen beszakad az asztal.

Krupp József

## Kritika és világnézet

(Radnóti Sándor: *Az Egy és a Sok*.

*Bírálatok és méltatások. Jelenkor, 2010)*

Radnóti Sándor kritikáinak és esszéinek új, átfogó gyűjteménye, mely tíz évvel *A piknik* című, a kritika kérdéseit középpontba állító tanulmánykötete – s hat esztendővel az *Alföld könyvek* sorozatban megjelent kisebb válogatás, a *Műhelymunka* – után lát napvilágot, zömmel az elmúlt fél évtized munkáit fogja össze. A kötet három nagy egységből áll; tekintsük végig ezeket leltárszerűen. Az első egység írásainak középpontjában egy-egy személy illetve életmű áll. Némiképp kilóg a sorból a kötet élére helyezett két írás, ezek ugyanis *Festschrift*ekbe készültek, és nem az ünnepeletről, hanem az ünnepeltnek szólnak: Margócsy Istvánnak a *János vitéztről*, Lakatos Andrásnak Wýstan Hugh Auden *Musée des Beaux Arts* című verséről írt elemzést Radnóti. Ezután nekrológok és köszöntők, illetve recenziók következnek, sorrendben Könczöl Csabáról, Tar Sándorról, Eörsi Istvánról, Konrád Györgyről, Réz Pálról, Kertész Imréről, Bodor Ádámról, Sánta Ferencről, Lengyel Péterrel, Szilágyi János Györgyről, Tamás Gáspár Miklósról, Fodor Gézáról, Heller Ágnesről és Vajda Mihályról. A második blokk kritikákat tartalmaz, egyaránt átfogó elemzéseket és rövidebb recenziókat, elsősorban regényekről: a *Párhuzamos történetek*ről, Bagi Zsolt Nádas-könyvéről, Csalog Zsolt pornóregényéről, Spiró *Fogságáról*, Krasznahorkai László *Seiobo járt odalent* című kötetéről, Parti Nagy novellagyűjteményéről, Márton László Batsányi-regényéről, Závada Pál, Darvasi László, Karátson Gábor könyvéről, Térey *Asztalizenéjéről*. A harmadik nagy egységbe az 1956-os forradalommal kapcsolatos művekről szóló írások kerültek: a Papp–Térey-féle *Kazamaták*, illetve színrevitelének bírálat, recenzió Angyal István vallomásairól, végül két tanulmány ’56-os filmekről és az emlékmű kérdéseiről.

Az első egység darabjaiban a legszembeötlőbb, ami Radnóti minden írására igaz: hogy egész személyiségével, egész történetével jelen van szövegeiben. Ahogy egy helyütt írja: „Úgy látszik, én ezen a szinten nagyon is találkozni akarok a múltammal, s

értelmet akarok tulajdonítani úgynevezett pályámnak.” (97) Amikor egy köszöntőben vagy megemlékezésben megrajzolja egy-egy barátja, pályatársa portréját, rendre önmaga múltját is értelmezi. Nagyszerűek a portréi: érzékenyen, odafordulással elemez személyiséget és élettörténetet, pszichikumot és gondolkodásmódot. Az ókortudós Szilágyi János György tanulmánykötetéről írva nemcsak a tudományos teljesítményt méltatja, hanem a magatartásformát is megvilágítja. Széles összefüggéseket tár föl (így Fodor Gézáról írt nekrológiájában nemzedéke művészetfilozófiai problémáiról) és könnyed anekdotákat mesél (például Konrád Györgyöt köszöntő írásában). Figyelmes, stílusos és nagyvonalú.

Az első blokk végére került a Vajda Mihály könyvéről szóló rendhagyó kritika, a kötet egyik legfontosabb írása. (Hogy Radnóti nyelvi leleménye itt is milyen elevenen működik, az írás címe is mutatja: *Kiállni a szelek mérget.*) A szöveg műfaji szempontból is érdekes, amennyiben tárgyának, Vajda *Szókratészi huzatban* című kötetének szövegformálását felidézve először (*pastiche*) alcímen „recenzió-naplót” ír, vagyis beszámol írása születésének különféle aspektusairól, s eközben nemcsak Vajda Mihállal való kapcsolatáról, ennek a kapcsolatnak a történetéről ejt szót, hanem efféle részleteket is megoszt az olvasóval: „2009. augusztus 20. / Az ablakból dübörög a Red Bull légbemutató a Duna fölött. Elkezdem olvasni Misu [Vajda Mihály] könyvét.” (96; közbeszúrás az eredetiben.) „Aug. 31. / Tegnap éjszaka, pontosabban ma hajnalban eljutottam a könyv végére. Nagyon fölgyorsult az olvasása, s végül szó szerint nem tudtam letenni. S amikor befejeztem, akkor sem tudtam elaludni, kimentem a konyhába enni, újságot olvastam, a szokásos dolgok. A napló elkezdett magával ragadni.” (104) Radnóti gesztusában egyszerre van jelen nagyvonalúság és lazaság: ha barátja naplót ad közzé, akkor ő sem rest éppen naplóban – bár „pseudo-parodisztikus” naplóban – fejteni ki a véleményét erről.

De a naplóformának fontosabb vonatkozásai is vannak. Radnóti Sándor feltárja azt az érdekes helyzetet, hogy ő maga kérte fel Vajdát, írjon recenziót a Holmiba arról a tanulmánykötetről, melyben megjelent az ő nagy kritikája is Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című művéről (a Rácz I. Péter szerkesztette *Testre szabott élet* című kötetéről van szó; Vajda írása a Holmi 2007. novemberi számában látott napvilágot). Radnóti a Vajda-kötettel foglalkozva – és Vajdának az ő Nádas-értelmezéséről megfogalmazott kritikájával vitatkozva – saját kritikusi munkásságának és művészetelméleti felfogásának alapkérdéseit explikálja. A naplóforma pedig lehetőséget ad annak a problémának a kifejtésére, mely Radnótit Vajda könyvében a leginkább foglalkoztatja.

Nem véletlen, hogy éppen a *Párhuzamos történetek*ről írott kritika az, amely a felszínre hozza Radnóti esztétikájának egy fontos kérdését. Kötetének ez a talán legnagyobb igénnyel írt darabja, s a hetvenezer karaktert számláló értelmezés valóban a Nádas-regény egyik legjelentősebb olvasata. (Az sem véletlen, hogy a szerző kritikája után könyvének is *Az Egy és a Sok*