
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

PRO DOMO SUA, AVAGY TÍZ TÖREDÉK A KRITIKÁRÓL

VUK KRNJEVIĆ

I.

„A kritikus — mondta egykor Matoš — elsősorban művész, művész érzésében is, művész alkotásában is... A modern művész többé vagy kevésbé analízissel alkot, elemez, viszonyít, tehát kritikai módszereket alkalmaz, a modern kritikus pedig a művészi szintézishez, a művészi megjelenítéshez folyamodik.” A kreatív és a kritikai — különösen a modern művészetben — ütközés helyett inkább egybefonódik, olyannyira, hogy még az alkotás öntörvényűségének legkonokabb híveiben is gondolatokat ébreszt az alkotás kettősségéről, a különbségek dialektikus összefüggéseiről, vagyis arról, amit Matoš idejében „enciklopédikus művész alkotásának” neveztek. És amikor ma Nothrop Fry egy Palestrina-motetta vagy egy Mozart-divertimento kapcsán arról elmélkedik, hogy „ez magának a zenének a hangja: a zene azért született, hogy ezt kimondhassa”, amikor azt állítja, hogy „ez az érzés a közvetlen élmény, nem pedig a kritika tárgya, de arra a kritikai elvre utal, hogy a művészet lehető legmélyebb tapasztalatai már fellelhetőek az eddig létrehozott művekben”, akkor egy meghatározott történelmi kor kritikai tudatának kérdései a kritikai tudat kisugárzási utainak kérdéseiként vetődnek fel. Ez a tudat pedig egyénenként is különbözhet, úgyhogy nemcsak új költői formák és világok alakulnak ki, hanem olyan új műfajok keletkezésének is tanúi vagyunk, amelyek kétségtelenül a modern művészet belső metamorfózisára utalnak. Az új művészi formák előreláthatatlan metamorfózisokkal mintegy kiprovokálják a kritikai gondolkozást, egybefonják a múltat és a jövőt, és így a kritikai tudat „töltetivé” válnak. A kreatív és a kritikai azonosul. A matoši antinómiák kölcsönösen megsemmisítik egymást.

A kritika ma inkább értékelés, mintsem számonkérés.

II.

Ha az „irodalom és irodalomkritika” témájáról szólunk, akkor első sorban, sőt szinte kizárólag, a kritikáról akarunk beszélni, és éppen ebben látom azt a régi bajunkat, hogy a modern irodalomban szinte mindannyian a kritika segítségével tájékozódunk. Így azután — legyünk bármennyire a könyvek nyilvános megvitatásának hívei — ítéletünket, állásfoglalásunkat valójában az irodalomkritikára alapozzuk. Elégge elkedvetlenítő dolog ez, különösen, ha azt a többször hangoztatott tény is figyelembe vesszük, hogy a hazai szépirodalmi művek kis példányszámban jelennek meg, és nemigen jutnak el az olvasók szélesebb rétegeihez. Így tehát irodalomkritikánk akarva-akaratlan jelentős tényezővé lett a közvéleménynek irodalmunkról való tájékoztatásában. Valójában persze jóval összetettebb kérdésről van szó — az irodalom és az irodalomkritika kölcsönhatásai jóval erősebbek, mint ahogyan első pillantásra tűnne. Elmúltak ugyanis „azok a régi szép idők”, amikor Jovan Skerlić megfellebbezhetetlen ítélete határozta meg, hogy egy-egy könyv ki-tűnő-e, nagyon jó, jó, közepes vagy rossz-e. A tömegkommunikációs eszközök kiterjedésével a művek feletti kritikai ítélekezés hátlátlan feladata sokkal jelentősebbé és az irodalomhoz sokkal közelebbivé válik, mint a művek és az irodalmi jelenségek önkényes elbírálása.

Kétségtelen, hogy az irodalom közvetlen alkotásként, nálunk is, másutt is, nagy hatással van az irodalomkritikára, és hogy a kritika — miután levetkőzte az apriorizmust, és azt, amit egykor korzilszéknek neveztek, aminek alapján akár a sajtóban, akár az egyetemi katedrálról ítélni lehetett a művek fölött —, tehát, hogy a kritika értékek után kutatva ma már az irodalommal együtt mérlegel és értékkel. Gyakran emlegetjük folyóirataink modern kritikájának magas szakmai szintjét és a napilapok kritikájának tompaságát. Én mindkét értékelést pontatlan-nak tartom. Tudnunk kell ugyanis, hogy a kritika manapság a vizsgá-ló-dással együtt szüntelen önvizsgálatot folytat. Nemigen foglalkozhatunk ma valamely kiváló írónkkal anélkül, hogy tisztában ne lennénk a próza világfolyamataival — az ilyen kritikus könnyen neveltségessé válhat. A neveltség kritikus pedig szánalmas jelenség. E tekintetben helytállóan tartom azt az észrevételt, hogy kritikánk túlságosan jó szándékú. Minthogy most egész irodalmunkat az útkeresés nagy forron-gása jellemzi, írónk, a legkiválóbbak és a leggyengébb tollúak is, új formákat, új témákat kutatnak. A kritikának pedig, ha nem akar apri-orisztikus lenni, az írókkal együtt részt kell vennie ebben a kutatásban, mert a kritika most valójában csakis az alkotással való párbeszédként lehetséges.

És itt természetesen felvetődik a marxista kritika kérdése. Ez az a kényes kérdés, amelyet legjobb a kritika nyílt problémájaként kezelni. Gyakran a műalkotásba való egyfajta szociológiai vagy ideológiai be-

avatkozásként tekintünk rá, és egy ideig nyilván az is volt, akkor, amikor a zsdanovi eszmék hatása alatt álltunk. A kritikai jó szándéknak, irodalomkritikánk jó szándékúságának manapság az irodalom mélyebb marxista megközelítéséből kellene fakadnia, abból, amely az irodalmat a teljesség vizsgálatának lehetőségeként fogja fel, és így a kritikát többé nem az irodalom kísérőjének, hanem az irodalommal alkotó párbeszédet folytató vizsgálódásnak tartja.

III.

Nagy tévedés vitáink másik szállóigeje is, miszerint a tömegtájékoztató eszközök irodalomkritikája nem a kritikai gondolkodás természetéből fakad. Tévedés, mert az újsággal együtt keletkezett, a sajtóban alakult ki és a sajtóban él tovább az, amit ma irodalomkritikának tartunk. A kritikai gondolkodásnak az a másik vetülete pedig, amelyet egykor egyetemi kritikának neveztünk, ma pedig irodalomtudománynak vagy az irodalmi mű tudományos megközelítésének, a tömegkommunikációs eszközökön kívül keletkezett és fejlődött. Kritikánknak ez a válfaja egyre fejlettebb, és fejletlenek is kell lennie, de sajnos igen keveset foglalkozik a modern irodalommal. Ereje inkább a múlt irodalmi műveinek vizsgálatában nyilvánul meg, a modern művészetrel folyó kritikai párbeszéd pedig többé-kevésbé arra a kritikára szorítkozik, amely jó-maga is közvetlen alkotás.

Franciaország alighanem a kritika korszakát éli az alkotás korszaka helyett, de nálunk a kritika az újabb kritikai elméletek hiányában íródik, több-kevesebb sikerrel tolmácsolja az elméleteket, de elsiklik közvetlen irodalmi gyakorlatunk mellett. Ilyképpen irodalmunkban csak az alkotás korszakának felvirágzásáról beszélhetünk. Ha megvizsgáljuk prózánkat, ha felmérjük vitathatatlan irodalmi értékét, újító készségét, akkor világos, hogy az ún. elméleti kritika rajta kívül áll, s tartózkodik az irodalommal való nyílt, egyenrangú párbeszédétől.

IV.

Ma már teljességgel tarthatatlan az a konzervatív gondolkodásmód, amely a kritikát szembeállítja az alkotással. Azt kell marxista művészfelfogásnak tartanunk, amit Marxtól kezdve „kritikai tudatnak” nevezünk. Nem látom, miért lenne kevésbé jelen ez a kritikai tudat egy regényben, amely új kifejezésformákat és új témákat tár fel, amelynek szerzője tudatosan elveti a regény megcsontosodott koncepcióját, és a saját koncepcióját kutatja, nem látom, miért lenne az ilyen kritikai tudat kevésbé lényeges és kevésbé fontos a művészet szempontjából, inkább hiszem, hogy sokkal fontosabb, mint a valamely más irodalomból, valamely más irodalmi tapasztalatból leszűrt irodalomelméletek tolmácsolása.

A kritika tekintélyét szerintem most már nem kizárólag az ítékezésre, hanem a párbeszédre kell alapozni, és ebben látom a kritikai megítélés és ítékezés új lehetőségeit is.

Az irodalmi alkotás különböző formáiban, és irodalmi kritikánkban is, amelyet ugyancsak alkotásnak tartok, az utóbbi húsz évben a polemia, a polemikus közlésmód hatja át a kritikai tudatot. Irodalmunk fejlődésére nézve nagyon jelentős, ha kiemelkedő íróink, alkotóink vitája olyan magas fokú kritikai tudatot tükröz, mint annak idején Oskar Davičo *Poezija i otpori* című műve, ha olyan mélyre hatolnak a saját jól átgondolt és tudatosított poétikájuk kifejtésében. A kritikának elemeznie és támogatnia kell az ilyen törekvéseket.

V.

A kritika, sajnos, gyakran túlságosan is jó szándékú párbeszéd. Még mindig úgy teszünk, mintha minden könyvre szükségünk lenne, mintha minden könyv kultúránk értéke volna. Mindez nemcsak a kritikára, hanem egész kultúránkra, egész ún. kulturális szféránkra vonatkozik. Nemcsak a kritika ügye az, hogy milyen könyveket nyomtatnak emiatt kiadóink, amelyeknek a szerkesztőségeiben kiváló írók és kiváló kritikusok ülnek, vagy az, hogy milyen könyvek részesülnek a legnagyobb társadalmi és kritikai elismerésekben. A kritika csak az egyik eleme ennek a szerkezetnek.

Az ingatag kritikai tudatot csak az irodalmi kritikának rójuk fel, pedig társadalmi tudatunk minden tényezőjében fellelhető. Jusson hát egy keserű falat a kritikai közvélemény minden elemének.

Mert a felelősség is közös.

VI.

Egy-egy író elkötelezettsége alkotásának természetétől függ. Sok olyan író van, aki nem is tud választ adni korának kérdéseire olyan egyértelmű eljárás alapján, amelyet társadalmi megrendelésnek nevezünk. Ugyanakkor Michelangelótól napjainkig számtalan példa bizonyítja, hogy megrendelésre is készülhetnek zseniális alkotások.

A mi irodalmi hagyományunkban nagyon kevés ilyen példa van.

Én egyébként a jó irodalmat tartom a társadalmi elkötelezettség leg-tökéletesebb formájának. Az alkotáson belüli elkötelezettség az alkotó és a mű egységét tükrözi. A kierőszakolt elkötelezettség akarva-akaratlan megmutatkozik a mű tökéletlenségében.

VII.

A viták többnyire monológokká válnak, vagy az ellenfél sértegetésévé fajulnak. Ám, éppen most, annak is tanúi vagyunk, hogy a polemia

poétika is lehet. Krleža *Antibarbarusa*, vagy Kiš *Čas anatomije* című polemikus könyve arról tanúskodik, hogy a vita felülmúlhatja a közvetlen indítékokat. Csakhogy ehhez szilárd meggyőződés és alapos műveltség szükségesetetik. A vita akció, az akció pedig csak úgy lehet poétikává, ha kivételes egyéniségből fakad. Csak erős egyéniségek tudják a vitát a vitatkozás és a veszekedés fölé emelni.

Az ilyesmi szerintem nem a kulturális közeg színvonalától, hanem az egyén, az egyéniség, az alkotó kritikai tudatának szintjétől függ. Mert nem mindenki tudja a vitát, amely leginkább gyűlöletből fakad, olyan alkotássá formálni, amely arról tanúskodik, hogy az eszmei álláspont fontosabb a közvetlen indítékoknál.

Az irodalomeimélet — igen bájosan — irodalmi életként jelöli meg a „kávéházi viták” fogalmát. Márpedig így nem tesz különbséget a valódi irodalmi értékek és a különböző klikkek, csoportok és egyének érdekei között, amelyeknek gyakran nem sok közük van az alkotáshoz. Néha pedig van is közük. Hiszen új, szokatlan irodalmi sajátosságokat is el kell fogadtatni a közvéleménnyel. Ezt pedig csoportok sokkal könnyebben megtehetik, mint egyének. Irodalmunk múltjából is, jelenéből is tudhatjuk, hogy az új írónemzedékek az újfajta alkotásmóddal együtt az előző nemzedékkel szembeni ellenállásban látják az érvényesülés útját.

Az ellenállás megnyilvánulhat pl. abban is, hogy az új nemzedék „valóság-hú prózáért” harcol az „esztetizált prózával” szemben, vagy „idillikus költészet” helyett „konkrét költészetet” akar érvényesíteni. Az érdekek néha túlságosan is összekeverednek, márpedig ha nem különböztetjük meg a valódi irodalmi újításokat és a magánérdekeket, akkor az ún. „kávéházi viták” alapján olyan csoportok és csoportocskák alakulnak ki, amelyek igyekeznek túlsúlyba kerülni a tájékoztatási eszközökben, a kiadóknak, a folyóiratokban, tehát mindenütt, ahol pillanatnyi erőfölényt harcolhatnak ki. A kávéházi viták így mindennél fontosabbá válnak. A mellékes dolgok kinagyítása pedig veszélyezteti az irodalom társadalmi értékelését. Mindent összevetve, a mi helyzetünket eléggé egészségesnek tartom, mert a rövid lélegzetű kisebb-nagyobb elhajlások ellenére a kritikai értékelés és a társadalmi elismerés is minden nemzedék esetében a legkiválóbb alkotókat ösztönzi.

A kávéházi viták hatalma azonnal gyengességgé válik, amint az irodalom mélyrehatóbb értékeléséről van szó.

VIII.

Már néhány évtizede esztétikai pluralizmust ápolunk, minden alkotó megtalálhatja tehát a tehetségének leginkább megfelelő alkotásformát. Így irodalmunkban csak bizonyos törekvésekről beszélhetünk. Manapság például igen sokat emlegetjük az ún. dokumentáris prózát. Ez pedig azt jelenti, hogy az írók egy része egyre nagyobb sikerrel ápolja azt a próza-

fajta, amely mindenekelőtt tényekre, adatokra épül. Az ilyen próza irodalmunknak egyfajta tényszerűség felé való, realiztikus maníroktól mentes fordulata. A középnemzedék (Pekić, Kiš, Kovač) műveivel meg-alapozott irányvételnek egyre több híve van az idősebb nemzedék körében és azok között is, akik új nevekként jelentkeznek. Nem egyfajta kötelezőnek tekintet eljárásról van tehát szó, hanem olyasmiről, ami nagyon sok alkotónak megfelel.

Ugyanígy, egészen más habitusú írók (pl. Pavić vagy Savić) ápolják a fantasztikum új formáit. És ebben az irodalmi kifejezés új lehetőségeit kell látnunk.

Ami pedig a költészetet illeti, e téren még bizonytalanabb — tehát még jobb a helyzet. Mindenféle kanonizálás lehetetlenné vált. Nincs olyan autoritás, amely irányíthatná a költészetet. A költészet a költőké.

IX.

Ahhoz a költőnemzedékhez tartozom, amelynek nem voltak nemzedéki kritikusa. Az alkotás folyamán ösztönösen ráébredtünk arra, hogy a magunk kritikusaiknak kell lennünk. Miljkovićtyal, Tahmišićtyal és Danojlićtyal együtt (hogy csak néhányat említsek) írtuk azt, amit folyamatos irodalmi kritikának és esszéírásnak nevezünk. Nem választottuk külön azt, amit Svetozar Marković „dálnak és gondolatnak” nevezett. Senki sem harcolt értünk, senki sem magyarázott bennünket. Egymásnak magyaráztuk önmagunkat. E téren más helyzetben volt az előttünk járó nemzedék, és más a helyzetük az utánunk jövőknek. Sveta Lukić egy helyütt „tartalék generációnak” nevezi nemzedékünket. A megjelölés kissé talán durva, de pontos.

Most az ún. instrumentalista kritika dívik, amely a közvetlen irodalmi gyakorlattal szemben a módszert létesíti előnyben. Az ilyen kritika kerüli az értékítéletet. És éppen ezt tartom a legnagyobb fogyatékoságának. Az irodalomtudomány és a kritika keverése olyan semlegességhez vezet, amelyben a kritikus mindig mentséget találhat ugyan, de amely cseppet sem használ sem az olvasónak, sem az írónak. A téves megítélés is jobb, mint a megítélés hiánya. A kritika a művésszel folytatott párbeszédből eredő ítélet.

A semleges kritika eszköztára másrészt vitathatatlan eredményekhez vezetett a már elismert irodalmi művek instrumentalista értékelésében. Más megvilágításba kerül ilyenképpen Crnjanski, Lalić, Popa vagy Pavlović. Az ilyen értékelés azonban inkább tudomány, mint kritika.

X.

Van-e az alkotónak joga a változáshoz? És van-e a kritikusnak? Ezekkel a kérdésekkel nemigen foglalkozunk. A „zseni-elmélet” szerint

ugyanis az alkotónak olyan „őstehetiséggel” kell rendelkeznie, amelyet nem szabad más- és másfajta tapasztalatok ismeretével megrontani. Az irodalomban jártas írók nálunk gyakran plagizátornak tartják, és tehetőségtelennek azt, aki írói módszerét tökéletesíti. A képzettség és a kreativitás kapcsolatában olyan kiváló alkotók esetében, mint Laza Kostić, Sterija, Matoš, Ujević vagy Andrić és Krleža, hogy csak a legjelentősebbeket említsen, gyakran az alkotónak az adott kor korlátozott irodalmi-kritikai tudata feletti erőszaktételét látták. Csakhogy, mint Marx mondja, „gondolataik túlnőtték őket”, és az ilyen ítéleteket már kimondásuk pillanatában megcáfolták.

„Egy-egy művészeti jelenség nagysága gyakran éppen abban rejlik, hogy határozottan el tudott szakadni a saját közegétől, közegének erkölcsi és esztétikai koncepcióitól, abban, hogy megszabadult a saját mintaképeitől, abban, hogy lázadóvá, a kor minden istenének és fél-istenének pogány tagadóijává lett. A szokástól eltérően, egy művész nagyságát nem aszerint kell megítélni, hogy mennyiben tipikus képviselője korának, hanem éppen aszerint, hogy mennyiben atipikus, mennyiben tér el a saját korának konvencióitól és butaságától” — mondja Krleža. Elgondolkodtató Krležának az a megállapítása, hogy az ilyen művészeti jelenség „megszabadult a saját mintaképeitől”. Ebben az alkotónak a belső változás iránti vágyát kell látnunk.

Az alkotás és az alkotás kritikája akkor változhat meg igazán, ha a változás valóságos belső kényszerből fakad, abból a szükségletből, hogy az alkotó túlhaladja a megvalósított, a befejezett alkotást és hogy, a kockázatot is vállalva, új magyarázatokhoz, új megoldásokhoz jusson. Ezek pedig a leggyakrabban keletkezésük pillanatában alakulnak ki.

Az irodalom az ilyen vállalkozásokban a hagyományra is támaszkodhat, de az alkotó kritikának abból a művészetből kell merítenie, amely most alakul ki, és amely alkotó párbeszédre készítet. A megítélésben rejlik a kritika lényege.

Természetesen továbbra is irányadók maradnak a kritikai gondolkodásnak azok a meghatározó jegyei, amelyek a marxista világnézetből erednek, de ezek sem lehetnek kétségbevonhatatlan szabályok. Hiszen éppen Marx mondta, hogy a meglevő megkérdőjelezése veti fel az újabb kérdéseket. A kérdésfeltevés önmagunk megkérdőjelezését is jelenti. Ebben látom a kritikai gondolkodásmód antidogmatizmusának lényegét, ami egyaránt megvan a művészetben és a művészet értelmezőjében. Önudat kérdése ez.

A MÓDSZER SZELLEME

SLAVKO GORDIĆ

Nem a vita fejleszti a kritikát. Fejlődésének logikája, akárcsak más tudományágaké, kritikai vitáinknál és megállapodásainknál sokkalta megfoghatatlanabb közegben gyökerezik. Vitáink gyakorisága, ha nem is mondható a tanácsstalanság jelének, mindenképpen egyfajta aktivista babonára utal, vagy, ahogyan a filozófus mondaná, „a remény és a logika keverésének gyümölcse”.

A viták azonban nem is hátráltatják a kritika fejlődését. És azt hiszem, egyfajta katarktikus értékük is lehet, megkönnyebbülést ígérhetnek azoknak, akik, mint jómagam is, mélyen átélt elégedetlenkedéssel és kételyekkel vizsgálják az új kritikai irányzatok és az irodalom viszonyát. Leegyszerűsítve a következőkben vázolhatnánk aggályainkat: vajon a modern irodalomtudománynak és a rokon ágazatoknak (az esztétikának, a lingvisztikának, a szemiotikának, az antropológiának) az új távlatokkal együtt okvetlenül el kell-e torzítaniuk az irodalmi kritikát olyannyira, hogy megszűnjék *irodalminak* lenni, s hogy annyira se legyen *feltáró*, mint amennyire a hagyományos kritika volt? Vagy másképpen: vajon a kritikában nem csupán azzal a beláthatatlan kockázattal uralkodhat-e el a módszer, hogy az irodalom problematikáját olyan személytelen szakvizsgálatok követelményei alapján egyszerűsítse és szűkítse le, amelyek az alkotásban a *művészet*en kívül semmit sem vesztenek szem elől? Vagy (legyünk egy kissé udvariatlanabbak): nem azoknak a menedéke-e a módszerekkel szigorúan betájolt kritika, akiket hidegen hagy vagy, ami még rosszabb, akikben szorongást kelt a művészet gyönyörűsége és komolysága, mint ahogyan a filozófia Sioran szerint „mindazok mentsvára, akik az élet feslett bősége elől menekülnek”?

Persze, nem lenne okos dolog, ha tagadnánk a módszer és a technika jelentőségét, hiszen a filozófia a lényeg és a lét fölé helyezve szinte metafizikus jelentőséget tulajdonít a *hogyan* kérdésének. Különösen helytelen lenne eszmei ösztönösséget és impresszionista „stíluszabadságot” hirdetni a rendszer követelményeivel szemben az esztétikai és az irodalomelméleti gondolkodás terén, ahol az irodalmi kifejezés művészi méltóságának legjobb védelmezője mindig is az elmélet ébersége és a módszer szigorúsága volt. Egyébként, magában a kritikában is, különösen a strukturalista kritikában, amelyet sokáig (joggal) más irányvételek fölé helyeztünk, a kritikai tudat legerőteljesebb megnyilvánulásai általában együtt jár a módszerbeli következetesség is. A modern kritikus sem juthat eredményre, ha legalább nagyvonalakban nem vázolja és nem igazolja értelmezésének módszerbeli kiindulópontjait. Meg kell ezt tennie

akkor is, ha a mű szerkezetének súlypontját adó jelentést akarja feltárni, és akkor is, ha az újabb, kiélezetten formalisztikus változatban részt akar venni a mű lehetséges jelentéseinek összjátékában.

Minden jel arra utal, hogy az irodalmi kritika kifinomult és ellentmondásos természetétől idegen az *eleve* meghatározott módszer, mert a módszer *abszolutizálásában* a saját csődjét látja. A módszer nem járhat a kritika előtt, mint ahogyan a poétika sem a költészet előtt: a kritikai módszert csak a kritikai szellem hozhatja lendületbe, mint ahogyan csak a költői tett alakíthat ki és igazolhat egy poétikát.

Miért van ez így? A válasz a fenti összehasonlításban rejlik: az irodalmi kritikát csakis az irodalommal való viszonyának tükrében magyarázhatjuk. S minthogy az irodalom emberi bonyolultságában oly mélységesen (és gyönyörűen) heterogén, nem érheti el a módszerbeli homogenitás eszményét az irodalmi mű tanulmányozására szolgáló analóg konstrukció, az irodalmi kritika sem. Nem elégíti ki tehát a módszerbeli tisztaság követelményét, s nem éri el az ítékezés objektivitását sem, mert egy egészen másfajta követelmény kerül túlsúlyba. A kritikának ugyanis semmiféle „objektivitás” sem válhat hasznára, ha nem olyan szubjektív és kreatív eljárásként nyer létjogosultságot, amely az alkotó világában az értelmező világot is tükrözi.

Amellett, hogy heterogén és szubjektív, a kritika másodlagos tevékenységként az irodalomnak még egy lényeges és „végzetes” vonását is *utánozza*. Ha ugyanis az irodalmi alkotás öntörvényű, ha meghatározza és megtestesíti a *saját* kifejezésformáját, amit úgyszólván senki sem von kétségbe, akkor kétségtelen az is, hogy a kritika elsősorban a mű sajátos, *egyedülálló* elveit vizsgálja. Ha a lényegében új alkotói kihívásra csak új kritikai hozzáállással lehet méltóképpen válaszolni, akkor az irodalmi kritika tagadhatatlanul alkotótevékenység. Alkotó, és nem alkalmazott, nem rutinszerű, nem leíró, nem felismerő és nem tájékoztató. Alkotó, mert minden tudásával együtt tudatlan és ártatlan, mert mindannyiszor tanácstalanul és csodálattal áll az értékes alkotás újdonsága előtt. Alkotó, mert mindaz, ami létjogosultságát igazolja, szükségyszerűen az *újdonság*, az *elsőség* jegyeit viseli.

Az ilyképpen megsejtett „kritikaelmélet” alapos bizonyítás és kiegészítés nélkül persze nagyon is hiányos. Először is, milyen értelemben kreatív a kritika? Azt jelentené-e ez, hogy az írói beszéd és az írói világ kritikai „lefordítása”, a fejtegetés lajstromába való átültetése „irodalmi és esszéírói nyelven” is történhet, vagy pedig elsősorban a kritikai vizsgálódás *feltáró* értéke a kreativitás? Nem kevésbé fontosak az axiológiai természetű kérdések sem. Vajon a kritikus értékítélete a mű átéléséből vagy utólagos analitikus-szintetikus átgondolásából származik-e inkább? És milyen „színezet” ad a kritikus ítéletének az a megvilágítás, amelyben a hagyomány és a fejlődés síkját szemléli? És vajon mennyiben van közük az esztétikán kívüli tényezőknek a kritikai megítéléshez?

Nyilvánvalóan széles kritikai látókörre van szükség ahhoz, hogy a módszer valóban másodlagos tényezővé váljon, és hogy kibontakozhasson a kritika alkotó jellege.

A kritika jelenlegi folyamatairól alighanem az „eszményi” kritika elméletének kifejtése nélkül is tárgyalhatunk. Ez az írás egyébként nem annyira az elméleti meghatározás szükségéből, mint inkább a kritika jelenlegi irányvétele és hordereje fölötti elégedetlenségből fakad. És, mint mondtam, nem is annyira a fejtegetés hatékonyságában, mint inkább a vallomás katarktikus gyógyerejében bízunk.

Mi aggaszt tehát kritikánkban?

A leírások. Mindenekelőtt és leginkább a leírások. Elemzések vagy értelmezések akarnának lenni, de nem hatolnak mélyebbre a *nyilvánvaló* tényeknél, amelyek az olvasó előtt már első olvasásra világosak a kritikus segítsége nélkül is. Mert mire való például Savić prózájának öt, többé-kevésbé azonos leírása több mint ötven oldalon (*Književnost*, 1978, 7—8)? Kell-e öt kritikus olyan írása, amelyek a realizmus, a fantasztikum, az ironia, a paródia, az elbeszélői álláspont és az elbeszélői távlat alapkategóriáinak síkján mozognak? Miféle tudás, és miféle hozzáértés az, amely olyasminek a részletes szemléltetésében merül ki, ami, mint Csehov mondaná, az okos előtt már ismert, a butát pedig sohasem fogja érdekelni? Vagy talán a személytelenség és a részletesség már önmagában véve is szavatolná a tudományos tárgyilagosságot, az impresszionista asszociatív tévelygések elkerülésének legjobb módja pedig a műhöz való szó szerinti ragaszkodás lenne? Ha jól meggondoljuk, az említett tanulmányok legjobbika (a szerzője R. P. Nogo költő) éppen annak köszönheti értékeit, hogy figyelmen kívül hagyja új kritikánk követelményeit: lezser kitérői, a mű valóságmezejét feltáró összehasonlításai vagy szabadabb, szellemesebb közlésmódja nemcsak tetszősebbé teszik a szöveget, hanem annak a törekvésének is értelmet kölcsönöznek, hogy a mű sajátos képmását, a „meglátás meglátását” adja.

Ha mind ritkábban emlegetjük is az ihletett kritikát, ez még nem jelenti azt, hogy kizárólag a *szorgalomban* bízunk. Krleža és Vinaver nagyszerűen ráértett arra, hogy az irodalom szuverén értelmét a *látomás, nem pedig a leírás* adja, s nyilván a kritika értéke sem a mű leírásában, hanem alkotói értelmezésében, a „meglátás meglátásában” rejlik.

A közöny. A „leíró” kritika leggyakoribb tartozéka. Néha pedig a kritikai gondolkodás figyelemreméltóbb, sajátos meglátásokkal, finom árnyalatokkal átszőtt megnyilvánulásainak a velejárója is. Mert feltehetjük a kérdést: miregre a sajátos meglátások, a finom árnyalatok, ha pillanatra sem értékelő jellegűek, ha még közvetve sincs közük az értékeléthez? Vagy talán egy irodalmi alkotást is vizsgálhatunk olyan szenvtelenül, mint egy kőzetmintát?

A rekonstrukciók. Az a meggyőződés, hogy az irodalmi mű kizárólag

a szándék, a tudatos választás eredménye, jól ismert eszközök által jól ismert anyagból létrehozott építmény, egyfajta tervszerűen és fokozatosan megalkotott *szerkezet*, amelyet azután fordított eljárással részenként „szét is lehet szerelni”. Az írás leleményesség: milyen legyen a szerzői hangvétel, milyen a hős hangja, milyen legyen az elbeszélői távlat és milyen az elbeszélés realista és fantasztikus síkjainak viszonya, a narratív és a párbeszédés részek aránya. Az írás ugyebár leleményesség, az író — mérnök, a mű — mechanizmus. A mechanizmus pedig működik, esetleg bizonyos nehézségekkel működik. (Hogy egyáltalán nem működik, olyasmit kritikusaink szinte sohasem mondanak. Ha például valami akadozik is Pekić kétkötetes *Zlatno runa*-jának párbeszédés részeiben, mentségére szolgálhat a narratív részek erőssége.)

Azt a kritikát, amely az alkotói folyamat „rekonstruálásában”, az „alkatrészek szétzerelésében” látja rendeltetését, nyilván csak a következő két „erény” valamelyike ihletheti: a naivitás vagy a cinizmus. A naivitás, ha azt hiszi, hogy az író valóban a kritika formalizált nyelvére könnyen lefordítható kompozíciós-technikai feladatokat old meg. A cinizmus, ha az ilyen kritikus a művészet „demisztifikálására” törekszik, ha a művészetet pusztá munkaként vagy termeléként akarja megközelíteni (Françoise Truffaut tagadó választ adott, amikor megkérdették tőle, hogy vajon filmjével a filmművészetet akarta-e „demisztifikálni”. Mert, mint mondta, a repülést sem demisztifikálhatjuk a repülőgép leírásával vagy a repülés technikájának leírásával.)

A zártság. Sokan annyira „belülről” beszélnének, s annyira közelről szemlélik a művet, hogy a mű már nem is látszik. A merev anatómiai vizsgálódás önfelcsúszás akárcs holdfelszínnek is tarthatja a narancs héját. Kekanovičić igen zavarosan Kekanovičićyal, Tribusont Tribusonnal magyarázzák. S nem hagynak rést, amelyen beszívároghatna a viszonyítás friss levegője és a fény, amelyet az irodalomtörténeti távlat vagy a legalább nagy vonalakban ábrázolt összefüggések áraszthatnának.

A terjedősség. Miközben nemcsak szellemükben, hanem külalakjukban is tudományosságra törekszenek, az új kritikai szövegek szerkezetükben és nyelvezetükben egyre inkább műszaki dokumentációra vagy törvényszövegekre hasonlítanak. A címek és az alcímek, a bekezdések betűzött vagy számozott taglalása, az algebrai kifejezések és a grafikai vázlatok alkalmazása, a merev nyelvezet — a tudományosság hideg fényével megvilágított uniformizált új kritikánk mindezen kellei eléggé megbízhatóan szavatolják, hogy az *irodalmi* szellem végleg kivesz-szen irodalmi kritikánkból. Eppen csak azt nem tudni még, hogy az új kritikai „ábécé” végül is a szabályzatok és a státútumok törvényhozói stilsztikáján vagy a szögmérők és a körzők mértani retorikáján nyugszik-e.

Vajon mit mondana az új kritikus annak az óhitűnek, aki esetleg megállapítaná, hogy Borislav Mihajlović Mihiz egykor bármiféle szem-

betűnő apparátus nélkül mindössze két oldalon jóval több *ténnyel* szolgált a műről, mint az ifjú kritikus huszonkét oldalon? Az új, fiatal kritikus mindenekelőtt a vita elvi *feltevéseinek* meghatározását követelné. S ezeket képes lenne mindössze huszonkét oldalon kifejtetni.

A tévedések. Minthogy oktalanul retteg mindattól, ami a gondolkodásban és az ítélekezésben heterogén, esszészzerű és megindokolatlan, az új kritikus igyekszik formalizálni, sőt matematizálni mind a vizsgálódás tárgyát, mind magát a vizsgálódást. Az ilyen törekvésből eredő tévedések az értékelésben a legszembetűnőbbek. A kritikust boldoggá tenné, ha nem kellene értékelnie. Csakhogy, mivel ehhez még nem talált meggyőző kifogásokat, továbbra is ítélekezik. Ítéletei azonban leginkább sok fenntartással kimondott püthiai kétértelműségek, amelyeket általában a semmiféle kötelezettséget nem vállaló, ünnepélyesen fellengzős záró szakaszba foglal.

Ám ha határozott, a kritikus akkor is megtévesztő. (Ezt jómaga is tudja, s ezért ritkán határozott.) Ha netán megdicséri az író, akkor ezt a dicséretnél is alaposabb kételyek kíséretében teszi. Vagy azért dicséri, mert sikerült valahogy kikeverednie azokból a bajokból, amelyeket maga okozott a mű „épitése” közben. Esetleg a *koherencia*, az *egység* és a *teljesség* mércéihez folyamodik, amelyek (Janko Koš meggyőző bizonyítékai szerint) rég elvesztették a metafizikus gondolkodásrendszer talaját, s amelyek egyértelműségükkel és kitégíthatóságukkal mindenféle irodalomnak, akár a legközönségesebbnek is, kedvező ítéletet biztosíthatnak.

A sémák. Zárjuk e siralmat azzal, amivel elkezdhetjük volna: siránkozunk a mindent ellepő sematizmus fölött. Ama tény fölött, hogy szinte *minden* kritikus szinte *minden művet* kizárólag formai-strukturális síkon vizsgál. Mintha az író azért írta, hogy szerkezet-elméletét, nem pedig az emberről, a világról alkotott felfogását tárgyasítsa! És mintha az *eljáráásban* (amely Joyce-nál valóban a próza hőse) kellene látni minden sorozatban gyártott könyv főhősét! (Emlékezetből idéztem Džadžić két nyilatkozatát: az egyik régebben jelent meg a *Politikában*, a másik nemrég a *Književnostban*.)

S ha már Joyce-ot említettük: regényének, a *Finnegan ébredésének*, amely mint ismeretes, mesterséges, fiktív nyelven íródott, s amelynek úgyszólván nincsenek is olvasói, *saját* folyóirata van, amelyben a kritikusok egymással vetélkednek a feltáró értelmezésekben. Nem olyan emberként leplezi-e le az ilyesmi a kritikust, aki elsősorban azért foglalkozik az irodalmi alkotással, mert így tudásával és leleményességével tetszeleghet? Az ilyesféle kritikusi mentalitás nyomaira igen gyakran rábukkanhatunk fiatal és idősebb kritikusaink szövegeiben egyaránt. Úgy tűnik, hogy az új mű fogadására mindig készenlében állnak a régi sémák. Megható is, nevetséges is néha, hogy mennyire nem illik rá a séma a műre, bármennyire is igyekezzék a mű, szegény, alkalmazkodni hozzá.

Nemrég olvashattuk ismert kritikuskunk és irodalomtörténészünk fejtegetését Erih Koš regényéről: az ezeroldalas művet bonyolult társadalmi, erkölcsi és pszichológiai közegével együtt szűkre szabott kritikai köntösbe bújtatta, melynek címbe foglalt kulcstézise — „Az elbeszélő helye a keretregényben”!

Szeretném végül egy kis kiegészítéssel tompítani fejtegetésem élet. Mindenekelőtt beismerem, hogy szerzőjének akarva-akaratlanul része volt az itt leírt kritikátípus tévelygéseiben és illúzióiban. Ezenkívül az ékes-szólást semmiképpen sem tartja a kritikai közlésmód fölényes formájának. Az alkotó kritika melletti kiállás és az a meggyőződés, hogy nincs az a kritikai módszer, képzettség és tudás, amely eleve üdvösség lenne, nem jelenti a kritikai fecsegés tarkasága utáni nosztalgiát is. A legkevesbé sem.

AZ IRODALMI KRITIKA INVENCIÓI

SRBA IGNJATOVIĆ

Az irodalmi kritikával szemben a legkülönbözőbb igényeket támasztják. Szinte mindent megkövetelhetnek tőle, és a követelmények esetenként változhatnak is. Ha a különböző tézisek tömegében figyelmen kívül hagyjuk az alaptalan vagy a kevésbé megalapozott elvárásokat, akkor is megmarad néhány állandóan jelen levő követelmény, amelyek mintegy körülhatárolják a kritika kérdéseit.

Ilyen például az a feltevés is, hogy valamely alkotással foglalkozó kritikának mintegy azonosulnia kell a művel, vagyis a saját identitásként kell kimutatnia az adott alkotás sajátosságát. Ez alatt a kritikai szöveg meggyőző olvashatóságát értik, illetve azt várják tőle, hogy minden kétséget kizáróan bizonyítsa: éppen ezzel vagy éppen azzal a saját szerű alkotással foglalkozik, nem pedig az irodalommal általában. Ez a felfogás persze kizárja az önálló előadásmódot, azt hogy a kritika a saját világát közölje, az ilyesmit inkább az esszéírás kiváltságának tartja. De vajon mindez így van-e, és vajon mindig így kell-e lennie?

Egyelőre maradjunk csak a kérdéseknél, a válaszok később következnek.

A bizonyító identitás említett téziséhez igen közel áll az a feltevés, hogy a kritikai szövegnek szinte kizárólag közvetítő szerepe van. További redukálás következménye az az elképzelés, mely szerint a kritika elsősorban edukatív funkciót tölt be.

Másrészt pedig az irodalomtudomány és az irodalomelmélet nem is

éppen új keletű eredményei egy olyan jelentős folyamatot alkotnak, amely szinte kizárja azt, hogy az irodalmi kritika akár egyetlen pillanatra is, akár egyetlen megnyilvánulásában is pusztá rögtönzés lehessen. (A formalizmus nélkül nemigen jött volna létre a tartui iskola, és talán a strukturalizmus sem, s ugyanakkor a formalizmus nehezen képzelhető el a lingvisztikai kutatások, illetve a híres nyelvészek eredményei nélkül.) Itt tehát már egy egészen másfajta identitásról van szó. Ez az identitás már a sajátos eszköztáron s ugyanakkor a sajátos szükségleteken és érdekeken alapszik. S mindez kizárja az irodalmi kritika „magasabb” vagy pragmatista érdekeknek való alárendelését.

Alapérdeke ez esetben az lenne, hogy a gyakorlati hasznosságtól eltekintve, de ezakt módon foglalkozzon kizárólagos tárgyával, a nyelvi műalkotással. Csakhogy ezzel a felfogással nemigen találkozhatunk ilyen kategorikus megfogalmazásban. Mert itt már állandóan jelen van a kutatásnak az egyedi irodalmi műnél jóval szélesebb területe — a nyelv, s így éppen a következetesen felépített kritikai szöveg helyezi szélesebb megvilágításba a vizsgált jelenséget, vagyis éppen az ilyen kritika nem szorítkozik egyedi tényekre és indítékokra.

Ilyképpen tehát bizonyos ellentmondásosság jelentkezik, amelyhez azonban a vizsgálat tárgyának természetéből következően adva van a belső megoldás is. Az pedig már egészen más kérdés, hogy ezt a megoldást külön kihangsúlyozzák-e.

Az esetek többségében még egy elvárás támasztanak az irodalmi kritikával szemben — értékelést, értéktételt várnak tőle, ami azután megkönnyítheti a nem kimondottan „informatív” (illetve nem edukatív) kritika befogadjának az állásfoglalását. Az utóbbi időben azonban egyre természetesebbnek számít az a nézet, hogy az értékelés történhet impliciten, közvetett módon, az elemzés útján is, illetve, pontosabban fogalmazva, az analízis eredményei által; hogy nem kell okvetlenül külön „álláspontként”, külön „tételként” szerepelnie a kritikai szövegben. Ilyképpen az értékelés a régebbi eljárásoktól eltérően inkább folyamat, mintsem tett.

S minthogy ezek már válaszok, foglalkoznunk kellene a kritika „saját világának” fentebb említett kérdésével is.

Abból a meggyőződésből kiindulva, hogy a kritikai gondolat jogosan nyilvánulhat meg identikus formában, sőt, hogy az identitásnak nem is kell okvetlenül csupán a formára szorítkoznia, annak idején szándékosan választottam *Doba kolaža* c. könyvem mottójául egy Montaigne-idezetet („En senkit sem tanítok, én mesélek”). Ha mármost ezt a gondolatot, esetleg bizonyos leegyszerűsítéssel, az irodalmi kritika helyzetére alkalmaznánk, akkor ez azt jelentené, hogy akárcsak a próza és a költészet, az irodalmi kritika sem lehet már kizárólag sem „szórakozás”, sem „tanulás”. Mert fel kell tárnia a saját igazságait, méghozzá a „saját világa” által. Ez azonban semmiképpen sem jelenti más ágazatok ki-

zárását — ellenkezőleg: arra utal, hogy nagyon is szükség van rájuk. A kritika sem alkalmazhat kanonikus, doktrinér, egységes módszereket, nem lehet olyan amilyenek azok szeretnék, akik egységes mércékre és egységes terminológia kialakítására vágnak.

A terminológiai és egyéb zavarokat természetesen ki kell küszöbölni, de illuzórikus az az elképzelés, hogy az egységes terminológia egységes kritikai gondolkodást és értékelést eredményezhet. Ha az ilyesmi egyáltalán lehetséges volna, akkor a kritikai szövegeket nem is emberi lényeknek, hanem gépeknek kellene írniuk. A kritika számítógépekbe betáplálható anyaggá válna, és akkor azonnal felvetődne annak szüksége, hogy a kritika tárgyát, a nyelvi műalkotást is komputer alkossa meg. Így azután biztosítva lenne mind az információk pontossága és egysége, a formák szabályossága és az irodalmi „mű” üzenetének célszerűsége, mind a műről szóló „ítéletek” pontossága.

Tévedés ne essék, ezzel a rossz ízű utópiával nem akarom elvitatni a technikai-technológiai újítások szerepét sem általában, sem az egyes esetekben. Nem becsülhetjük le az információk áramlásának felgyorsítását, még ha számunkra, csupán távoli álomnak tűnik is a világ más részein már javában terjedő elektronikus sajtó. De mégis meglehetősen biztonsággal állíthatjuk, hogy mindaddig, amíg az irodalom iránt szükséglet mutatkozik, az alkotás megjelenítési és terjedési formáinak anyagi változásai nem változtatják meg lényegesen az irodalmi mű struktúráját és immanens voltát.

Mert felgyorsulhat ugyan a jelek továbbítása, gyorsabbá válhat a szöveg reprodukálása, akár a reprodukálás módja, anyagi alapja is megváltozhat, ám mindezek másodlagos jelenségek. Hatásuk természetesen van, de csak közvetett hatásról beszélhetünk.

Most pedig foglalkozzunk a kritikának még egy jellegzetességével, amelyet fontosnak tartok. A kritika azonosságának nem kell okvetlenül a *más* azonosságának lennie, illetve nem kell okvetlenül azonosulnia tárgyával. Ha szokásunkhoz híven a végsőkhig leegyszerűsíttem a dolgokat, akkor határozottan állíthatom, hogy a kritika célja, legalábbis azé a kritikáé, amelynek híve vagyok, nem kizárólag a mű diszkurzív tükrözése. Egy-egy példa alapján néha olyan dolgokra is rávilágíthatunk, amelyek nagyon is jelentősek a kritika és az irodalomtudomány számára, de amelyeknek látszólag semmilyen jelentőségük nincs az adott műre, mint egyedi nyelvi, esztétikai alkotásra nézve. Bizonyos módon megintcsak a már említett „saját világra” való joghoz jutottunk. Még tovább boncolva a kérdést úgy is mondhatnám, hogy bizonyos esetekben olyan eredményekre juthatok, amelyeknek a jelentősége elsősorban szerzői munkám szélesebb összefüggéseiben mutatkozik meg. És így már szakítottunk is a napi kritika fogalmával, a kritika így már nem használati fogalom, nem „tükrözés”, nem a tükrözés elméletének utolsó megtűrt vadhajtása.

Hallottam már olyan megjegyzéseket is, hogy az újabb kritika szövegei „hermetikusak”. Az ilyen bírálatokkal általában azt az elvárást igyekeznek leplezni, hogy a kritika egyfajta irodalmi ideológia, vagy ahogyan enyhébb megfogalmazásban mondani szokás, egyfajta kultúrpolitika legyen. Persze nem állítom azt, hogy az ilyen ösztönzéseket egyszerűen mellőzni kell, hogy egy bizonyos intellektuális művelettel egyszerűen törölni kell őket. Az ilyen ösztönzéseket azonban csakis a vizsgálat tárgyaként, ugyancsak nyelvi jelekbe öntött üzenetként, a világról, a kulturális és társadalmi összefüggésekről szóló információként tudom elfogadni, vagy olyan, az irodalmi mű kontextusába tartozó, de szövegen kívüli korrelatív összefüggéseknek és viszonyoknak tekintem őket, amilyenekről Lotman beszél.

Minden anyag, minden ösztönzés szükséges és hasznos. Értelmezésüknek azonban sajátos történetnek, releváns szövegnek kell lennie, amelynek sajátos jegyei külön rendszert alkotnak. És ez esetben már nem érdekel az, hogy az irodalmi kritika vajon a művészet kiegészítő része, vele egyenrangú, alá- vagy fölérendelt-e. Maga az irodalmi kritika érdekel.

Észrevettem azt is, hogy gyakran érdekesebb és jelentősebb eredményekre jutnak a kevésbé szilárdan megszerkesztett kritikai szövegek, azok, amelyek természetüknél és felépítésüknél fogva eltérnek a kritika szokásos megnyilvánulási formáitól. A formai jegyek betartása bizonyos rendszerességet, tudományosságot eredményezhet, határozottabban utal a kritika közegének rendszerére, az alaposág és a célszerűség hatását kelti, nem biztos azonban, hogy éppen az ilyen kritika a legeredményesebb. A gondolkodás, s így a kritikai gondolkodás folyamatában is az alkotóképesség, az invenció az önálló program alapeleme. És ez az invenció akár egy sajtószzerű „imagináció” terméke is lehet.

Az irodalmi alkotás egzakt vizsgálata azon a feltevésen alapszik, hogy a műben nyelve adott mindaz, amit a kritika taglalhat. Csakhogy nem csupán nyilvánvaló, hanem latens adottságokról is beszélhetünk. A kritikát pedig ilyképpen a mű olyan olvasatának is tarthatjuk, amely a legalaposabban és a legteljesebben foglalkozik mind a művészi szöveg élményével, természetével, felépítésével, keletkezésének „feltételeivel” és megvalósulásának körülményeivel, mind magával a megvalósult alkotással.

A latens vonásokról különösen a költői szöveg vizsgálatakor beszélhetünk, de erről van szó minden irodalmi szöveg költőihez közel álló hatásai és eljárásai esetében is. És az elemzéshez ezekben az esetekben már nem elegendő a kritikai eszköztár, nem elegendő az adottságok taglalása, az analízishez itt már alkotóképesség, a kritikai olvasás invenciója szükségeltetik. Egy eretnek tételt is megkockáztatnék: a művészi szöveg adottságai valóban az alkotás nyelvében, a meglátható és megfejthető formai eljárásokban rejlenek (vagy az olyan eljárásokban, ame-

lyek újszerűek ugyan, de megintcsak megfejthetőek a meglevő formai tapasztalatok, a tapasztalatok elméleti általánosítása illetve az irodalmi művek formáiról és funkcióiról szóló tudományos eredmények alapján), ám az alkotás kontextusán belüli kapcsolatok és összefüggések, valamint az alkotáson kívüli szélesebb művészi kontextus összefüggései elsősorban a kiteljesedett kritikai invenció útján tárhatók fel.

Itt lép színre a kritikai olvasat, amely, mint az olvasás általában, megvalósítja, létezővé és tevékenyvé teszi ezeket a kapcsolatokat, mert itt már olyasmiről van szó, amire nem terjed ki az az „álmateriális” sem, amelyről az irodalmi alkotás egyéb vonatkozásai esetében beszélhetünk. És, minthogy olvasatról van szó, az is nyilvánvaló, hogy ezek a kapcsolatok és összefüggések nem örök érvényűek, nem változatlanok, hogy az irodalmi alkotás esetében nagyon is hat a diákrónia tényezője, hogy az idő múlása megköveteli az irodalmi alkotások analitikus újraolvasását, nemcsak valorizálásuk miatt, hanem azért is, mert az irodalmi művek jelentéstartalma sem statikus, bizonyos módon az is változik.

A kritika is beleolvas és hozzáolvas — miért ne, hiszen ez is természetéhez, értelméhez és funkciójához tartozik. Az irodalmi alkotás és a kritika viszonya nem a feladvány és a megfejtés viszonya — úgy, hogy a rejtjeles művészi feladvány tartalmazná a megfejtés minden diszkurzív elemét.

Ha ez csupán eretnokség és tévedés volna, akkor a kritikának a már említett pragmatista és használati jellegén kívül nem lehetne semmilyen más célja. El kell ismerni, hogy a kritika részben valóban ilyen is — pragmatista és használati —, de általánosabb eredményei még így sem tűnnek el nyomtalanul, így is alakítják az irodalmi folyamatokban és történésekben részt vevő nézeteket.

Még mindig hivatkozunk Skerlić ítéleteire és álláspontjaira, ha másképp nem, hát azért, hogy kiindulópontunk legyen egy másfajta ítélethez és másfajta állásponthoz azokról a szerzőkről, akiről ő írt. Ez esetben Skerlić kritikái a mai tudomány és a mai kritika szempontjából elsősorban kritikai dokumentumok, ugyanezen szövegek általánosabb eredményei azonban az említett módon részt vesznek az irodalmi folyamatok alakításában. Ugyanezt mondhatjuk az olyan esetekben is, amikor még mindig megbízhatóknak, még mindig mérvadóknak tekintjük egymás ítéleteit és álláspontjait.

Azzal a föltevéssel zárnám, hogy a kritika az irodalomtudomány tárgyánál általánosabb vagy legalábbis kevésbé „kitapintható” dolgokba is beavatkozhat. Foglalkozhat olyan dolgokkal is, amelyek nem tartoznak szorosan az irodalmi kontextusba, ha hozzájárul kifejtésükhöz. És itt nem csupán multimedialis és intermedialis kérdésekről, nem csupán a kommunikációról, hanem a lehető legszélesebb területekről van szó, azokról a kérdésekről is, amelyeknek a feltevésében az irodalomnak bár-

milyen része van, vagy amelyeket az irodalom éppen csak érint. Ám ha elismerjük is a kritikai invenció hatását, ha túlhaladjuk is a feladvány—megoldás relációt, amely állítólag az irodalmi mű és a kritikai szöveg viszonyának kulcsa, ha elismerjük is a kritikának azt a lehetőségét, hogy ne csak leszűkítse, hanem bizonyos mértékben bővítse is tárgyát, valamint azt, hogy nincs szorosan körülhatárolva a saját állandósult formáival (amelyek túlnyomórészt ún. „recenziók”, azzal hogy a megkülönböztetés az irodalomtudományi eredmények alkalmazásának mértékén és fokán alapszik), illetve, ha arra a következtetésre jutunk is, hogy az irodalmi kritika szélesebb körű, „fluidabb” jelenség, a félreértések elkerülése végett, akkor is ismételten hangsúlyoznunk kell, hogy kiindulópontjainak egzaktaknak, tudományosoknak kell lenniük, hogy élnie kell az irodalomtudomány és az irodalomelmélet eredményeivel.

Határozottan meg kell különböztetni a kritikai újítást és a pusztá rögtönzést, a megalapozott kritikát és azt, amely nem tényeken nyugszik, amely vadon burjánzik, amely végső soron nem értelemszerű, nem diszkurzív. Igazán elmúlt már annak a kritikának az ideje, amely megengedhette az ilyen tulajdonságok jelenlétét sőt túltengését. Ez lenne hát a tanulság mindazon telhetetlen „szubjektivisták” számára, akik paradox módon állítólag határozott objektivitásra törekszenek, akik ezt megkövetelik a kritikától azt állítván, hogy a kritika feladata a pusztá útmutatásban, az „ez nem jó”, „ez jó” típusú mgállapításokban merül ki, a tanulság, hogy a saját meglátásuk (megismerésük és tudásuk) mércéit soha nem tehetik meg a „hermetikusság”, vagy ellenkezőleg, az „explicitás” és a valódi célszerűség mércéinek — nem csupán az egyes kritikai szövegek esetében, hanem annak a kritikának az esetében sem, amelyet ez vagy az a szerző ír.

SÁNDOROV Péter fordításai