

Összegezőképpen: A szerzőknek jobban kellett volna szelektálniuk kötetek anyagát. Ha a könyvkiadásban jártasabb szerkesztőt, illetve recenzenst találnának, az nemcsak a kötetek egyenetlenségének kiküszöbölését segíthetné elő, hanem minden bizonnyal a kiadványok szerkezeti esetlegességeit is megszüntetné, elsősorban a versciklusok belső logikájának a feszesebbre fogására gondolok, de nem utolsósorban „technikai” jellegű kérdésekre is, arra például, hogy a tartalommutatóknak egyértelműbbeknek és áttekinthetőbbeknek kellene lenniük, s a versek ciklusba tartozását is félreérthetetlenül kellene jelölni. Ezenkívül a helyesírási hibák száma is kevesebb lehetne, s megritkulnának a nyelvhelyességi vétségek, amelyek közül hadd említsek csupán egyet, a legszembeötlőbbet, amikor elmaradt az alany és az állítmány egyeztetése: „Az új idők szól hozzátok”. Az értő és szigorú kritika csak segíthetné munkájukat, fontos, hogy könyveik a tágabb közösségben se maradjanak visszhangtalanok. A bírálóknak pedig azonos mércét kell alkalmaznia valamennyi régió irodalmának a megítélésében, csak így teljesítheti mértékadó és integráló feladatát.

TOLDI Éva

A KRITIKUS MAGÁNYA

Beck András: *Nincs megoldás, mert nincs probléma*. József Attila Kör, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1992

Van egy nehezen leírható választóvonal, amely különbséget jelöl kritikus és kritikus, kritikakötet és kritikakötet között. A kritika megértést és ítéletet kínál, ezt is várják el tőle. Természetesen érvényes és objektív ítéletet, amit nem befolyásolhat semmiféle „külső” körülmény. A legtöbb kritikus éppen ezt a feladatot vállalja. Azt, hogy a rossz regényről megmondja, hogy rossz, és ebben az ítéletben nyoma sincs rosszindulatnak, se elvakultságnak; az ítélet legyen a mű szerves része. A mű és a róla hozott ítélet civódás nélkül éljenek együtt, ne legyen köztük konfliktus, se beláthatatlan távolság. A mű és az akár elismerő, akár visszautasító ítélet ilyenformán harmonikus egységet alkot. Így a választóvonal egyik oldalán. A hagyományos kritikaírás a művel való együttélést választva alárendeli magát a műnek, de egyben magát is érvényesíti. A regény másik hőisévé válik, és vele együtt vívja küzdelmét a feledés, az elmerülés ellen. Csak így van esélye, elválaszthatatlanul a műhöz tapadva, túlélni a múlt időt, jó esetben újabb olvasatok hivatkozásaiiban vagy lábjegyzeteiben. Ez nem kevés. Az ilyen kritikára és kritikusra mondják – jogosan –, hogy a művel szemben táplált alázat fűti, a megértés akarása hatja át. S így vigasztalódhat is.

Beck András kritikaírása a választóvonal másik oldalán keres magának helyet. Ő „alakká”, „személylé” akarja tenni a kritikust, hogy elmondhassa, Flaubert után szabadon: „a kritikus én vagyok”. A megértés akarása, a művel szemben mutatott alázat mindig „személyes”, ezért válhat az ilyen kritikus végül a regény rejtett hőisévé, a „személylé” tett kritikus viszont önálló, nem merül el a regény világában, nem talál társra a regény hősei között: az „alakká” tett kritikus magányos. Ahogyan minden függetlenség a magány válságát. „Nem a személyesség irányába szeretnék elmozdulni – írja Beck – hanem a távolságot szeretném működtetni köztem és lehetőségeim között, ami a mű.”

Hogyan lehet működtetni (ezt) a távolságot? Beck András a párbeszédkultúráról

szóló írásában Nemes Nagy Ágnes gondolatát idézi, miszerint „a legnagyobb, legélelsebb eltérés a szokásostól nem az, amikor környezetünkkel ellentétes véleményt állítunk, hanem amikor *másról* állítunk valamit”. A kritikus beszédhelyzetére fordítva ez azt jelenti, hogy e beszédhelyzet a körön kívül van. Az irodalom életében, jelenében és múltjában is, van egy kör, amely nemzedékek, irányzatok, iskolák, stílusok bensőséges udvarát határolja el, többek között azzal is, hogy a körön belül lehet ugyanarról más mondani, ellentétes véleményt is. Az udvaron, a „családon” belül marad. A művekkel együtt, a művekkel testmelegben. Az udvaron testvériesen (is) lehet osztozkodni. A másról állítani valamit viszont a körön kívüli távolságot jelenti. A személyesség helyett a személyt érvényesíti. Az alakot, amelyre rá lehet mutatni, és nevet lehet neki adni.

A költőtől vett idézet Beck András könyvének akár második mottója is lehetne. Hiszen van már egy mottója, amiben az áll, hogy „a farkas nem kritizálja, hanem felfalja a bárányt”. Eszerint a kritika kizárólag az ember képessége és gyakorlata; az állatok valóban nem bírálják.

A körön kívüli távolság, az „adott alternatívák” ellenében közölt vélemény, amely nem ellentétes vélemény, hanem *másról* való beszéd, nem teszi a kritikust magányos farkassá. Az ilyen kritikus nem bántja az író, legfeljebb „megkóstolja”. Az író sem bárány az udvaron. Beck András valóban az adott alternatívákon kívül *másról* beszél. Ama nehezen leírható választóvonalon „innen” űzi a kritikus gondolkodást és gyakorlatot. Például Karinthyról beszél könyvének első írásában, akiről legfeljebb köztudott ítéletei vannak, de nem visszatérő témája az irodalmi közvéleménynek. Nem emeli magasba Karinthyt, elég magasban tartják a köztudott ítéletek, hiszen megállapítja, az idő múlásával „a Karinthy-mű süllyed”, ám ebből a süllyedő életműből kiválasztja a maradékot, ami (esetleg) tartósnak bizonyulhat, amilyen az ironiája (nem a humora!), aztán az egész életművet átható kettősség: „a szókratészi nem-tudás és az evangéliumi örömhír”, meg a versek néhány, amelyek közül az Egy reggel dátum nélkül című külön esszében elemzi. De a Karinthyról való beszédnek mint a *másról* állítás gyakorlatának nem is ezek az „újszerű” szempontok az igazi argumentumai. Hanem az, amikor Kornis Mihály *A félelem dicsérete* című könyvéről írt Kezdetben vagyunk című dialógusát Karinthy-mottóval kezdi, majd pedig Kornist Karinthyhoz hasonlítva igyekszik megérteni: „S mindvégig Karinthyra is gondoltam kissé, mert Kornis mintha ugyanazt a helyi értéket képviselné író társai között, mint amit Karinthy a maga nagy nemzedékében. Azt az egyáltalán nem problémátlan kívülállást, amire Karinthy művészete bizonyos értelemben *rá is ment*, ami őt mindmáig némiképp emészthetetlen figurává teszi, úgynevezett népszerűsége ellenére is.” Az életmű süllyedését lassíthatják az ilyen hasonlítások. Mert ha lehetséges ez a párhuzam, és Beck bebizonyította, hogy lehetséges, akkor az új mű – Kornis alaposan megbírált prózája –, minthogy párbeszédet folytat a régivel, kimentí a régít a múltasztó időből, társává teszi, partnerévé avatja, még akkor is, ha maga is *rámegy* – Beck szerint *A félelem dicsérete*nek prózája rámegy – erre az összetartozásra. Nemcsak erre, persze, de erre is. Rámegy a „tanulékonyásra” is.

Itt most érdemes megállni egy pillanatra. A Kornis-prózáról írt párbeszédben az emlegetett választóvonalon inneni kritikai gondolkodás természetére is rámutat. Arra, hogy „miközben a körbejárás, az utalás, a reflexió araszoló közelítésébe vetettük bizalmunk, nekem egy kicsit úgy tűnik, mintha mondataink mögül kikoptak volna az igazi állítások. *Belül rekedtünk*”. Csak egy szó erről a többes számról. A Kritikus ponton című írásában elgondolkodik Beck az egyes és a többes szerepéről a kritikai gondolkodásban, de itt most másról van szó. Félig-meddig nemzedéki önmeghatározásról. Az idézett mondatok többese nemzedéki önkritika. Ama „tanulékony” nemzedék önbírá-

lata, amely ma „leghatározottabban egyfajta »másodgenerációs« esztétikai kultúrát” képvisel. Súlyos szavak. A „másodgeneráció”, mint minden másodvirágzás, meddő, gyümölcsstelen, látvány csupán. Valaminek az árnyékában létezik. Valóban „belül reked”. Az „esztétikai kultúra” viszont sokkal több ennél, a fiatal Lukács György óta tudjuk. Ezt-azt azért Lukácstól is meg lehet tudni. Még akkor is, ha megyetözezősként hozzátesszük, hogy a fiattól. Ez az „esztétikai kultúra” kiút a másodvirágzás meddőségéből. A kiutat Nadas Péter és Balassa Péter újabb munkáiban látja meg Beck András, például Balassa naplóesszéiben, „melyek anélkül távolodnak el a kritika és az esszé műformájától, hogy közben a voltaképpeni irodaloméhoz közelednének. E művek beszédhelyezete, úgy hiszem, egy nagyszabású művészet – forma és személyiség – felépítése *utáni* krízishelyzet, a saját formával való szembenezés kényszerének kritikus helyzete”.

Balassa naplóesszéiről mondaná Beck András, amit önmagáról, nemzedékéről is – „a másodgenerációról” – mondhatna? Nem ilyen egyszerű. Végül is az „elődnemzedék” – Nádast, Balassát – rántja be a krízis- és kritikus helyzetbe, ami egyúttal kiút is. Itt már nem a megértés és az ítélet a kritikus dolga, miként a választóvonal túlsó oldalán, de az sem, hogy feloldódjon a „voltaképpeni” irodalomban; az út – a kiút –, amelyen Nadas, Balassa és Kornis is „halad”, „a szavaktól a dolgokig, az írástól a mondás, sőt a tudás felé” vezet. Nem az ítélet, hanem az „esztétikai kultúra” felé, amely forma és személyiség. Így értem? Ha így értem, akkor Beck András szövegeiben meglátom azt az „alakká”, „személylé” tett kritikust, „a másik én vagyok” nevű kritikust, aki nem bírálót, hanem önbírálatot ír, akinek a szava nem szabad, mint az író szava, hiszen „hozá van kötve a kritikushoz”, minek következtében „az írónak a világ társaság, a kritikus magányos alak”.

Ha így körüljáróm – jól értem? – Beck András kritikai beszédhelyzetét – maga választotta, vagy a „másodgenerációs” szituáció kényszerítette rá? –, akkor nyomban áthallatszik a sokat emlegetett választóvonalon túlról a kérdés, hogy végül is mit mond Beck a műről, a bírálat tárgyáról; valóban „kikoptak” volna írásaiból „az igazi állítások”? Azok az állítások igen, amelyeket a választóvonal túlsó felén állításoknak vesznek. Ám előálltak a másról beszéd állításai.

Többek között az is, hogy bármennyire is gyötrő önismereti kérdés a kritikaírás – kritika helyett talán jobb volna regényt írni, mondja egy helyen – e gyötrődésnek (önbírálatnak?) van egy Karinthy-szerű, „vidámabb” oldala is. Ezt az oldalt Schöpflin Aladárnak hívják. Akinek legendás alakját már sokan felidéztek. Mándy Iván például, akinek művészetéről Beck András könyvének legjobb írása szól. Meg Ottlik Géza, akinek a mondathangulatai mintha felismerhető volnának Beck András mondataiban. Schöpflin beszélt Ottliknak a „jó léha íróról”. Arról, hogy „bárcsak lenne egy igazi jó léha írónk. De a léhák mind rosszak, a jók meg mind komolyak. Halálosan komolyak, kicsit nagyképű erkölcsöcsösök a szívük mélyén, mint te is. Úgy látszik, egy ilyen kicsi országnak csak gyenge vagy legfőljebb közepes léha írója lehet, de sohasem támadhat egy igazi, bátor, jó léha írója. Kár”. Beck András most azt mondja, a „*mi* égboltunkról” hiányzik „egy jó léha kritikus is”. Amilyen például Updike, aki tud *másról* beszélni. Nem mást mondani, hanem másról beszélni. A „léha kritikus” nyilván ama választóvonalon innen van. Nem kíván alzkodni senkin, legfeljebb önmagán. Nem akarja magát túlságosan fegyelmezni sem. Főként pedig nem akar „komoly” lenni, nem akar „erkölcsöcsös” lenni. „A jó léha kritikus mindig megértő, hangfekvése társalgási marad és derűs” – mondja róla Beck András. Nem magáról mondja, bár az ő „hangfekvéséből” sem hiányzik a társalgási beszédmód, se a derű. Egy fiktív alakról mondja ezt, Updike-

re hivatkozva az Ön-kritika című esszéjében, aminek alcíme is van: „(három dal)”. Ön-bírálatot dalolna magáról a kritikus? Amikor egy teljes oldalt ír Bernard Shaw-ról, akitől – emlékezete szerint – egyetlen sort sem olvasott, ám hallott róla Borgestől? Bernard Shaw Beck András számára mindannak a neve, amit nem ismer, ami nem érdekli. De beszélhet-e a kritikus arról, amit nem ismer, van-e neve annak, ami nem érdekli? A kritikus, a választóvonalon innen is, elválaszthatatlanul a másikhoz van kötve, a műhöz. Ahhoz is elválaszthatatlanul oda lenne kötve, amit nem ismer, ami nem érdekli? Valami hasonlóról beszél Ottlik Géza is, amikor elmondja, hogy „G. B. Shaw színdarabjait egyébként pihenésnek fordítottam a napi hat–nyolc órai nehéz Dickens-szövegek után, rendszerint éjjeltől fogva, gödöllői házukban. A kellemes, szellemes párbeszédeit úgy lehet áttenni magyarra, mint a vízfolyás, nincs velük semmi gond”. Bernard Shaw-val nincs semmi gond: „Ő a nem kísértő. Ő a negatív lényeg. Ő az égő hiány szakállas öregembere.” Így Beck András. Arról, amit nem olvasott és nem is érdekli. Közben mennyire pontos, amit mond. Mennyire egybehangzik Ottlik mondataival, aki nemcsak olvasta, hanem fordította is Shaw színdarabjait, sőt „takarékosan” adagolta magának, hogy jusson minden napra” belőle.

Ki is az a kritikus, aki levetkőzte a választóvonal túlsó felén kötelező komolyságot, alázatot, elhagyta az előírt erkölcsöszi szerepet, és az inneni oldalon beszélni kezdett az irodalomról, a műtől való elválaszthatatlanság tudatában, a jó léha kritikus portréját rajzolgatva, egy olyan határvonalon egyensúlyozva, amely láthatatlan ugyan, ám mégis elválasztja az irodalmi beszédmódot az irodalomról való – mondom még egyszer, a másról való – beszédmódtól?

Úgy fogalmaztam a kérdést, hogy ne is kelljen rá válaszolni. „A kritikus magányos alak.”

S örül annak, hogy sikerült neki valamit nem kimondani. Nem mondta ki, hogy „posztmodern”. Most sem mondta ki. Csak leírta. Ami nem ugyanaz.

BÁNYAI János

A HIÁNY VERSEI

Lászlóffy Csaba: *Ki fehérlík vigyázzállásban?* Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1991

A negyvenes éveiben járó romániai magyar művész izgalmas „életnyomozást” végez verseiben. Költészete olykor zavarosnak, kuszálnak tűnik, mintha fölöslegesen adagolná mondatait, mégis van benne valami vonzó. Jellegetes, bőven áradó szabad verset művel, ill. művel, mert formabeli kötetlensége ellenére gondolati síkon érzi a hagyományt, érzi és beszerkeszti, -épti soraiba, legyen az múlt századi vagy régebbi, magyar, ill. világirodalmi.

Versformája egyéni. Szinte fölösleges volt címet adnia költeményeinek, hiszen egybefolynak, szinte tagolhatatlanok. Az egyes versnek nincs kezdete és vége, előzménye és folytatása a melléte állónak. Mintha egyetlen, hatalmas szövegegészet olvasnánk kiemelt, címszerű jelzésekkel. Folytonos hullámváz tartja életben Lászlóffy verseit, szinte „élvezettel” lépked gondolattól gondolatig. A feszültséget képhalmazással, aforizmaszerű összefoglalásokkal enyhíti vagy éppen fokozza, mert feloldani (témáját tekintve) lehetetlen. A könyv hátlapján a költő önéleplezése olvasható: „Élmény lehet valami-