

Csipesszel a „Csipesszel a lángot (?)” (?)

A KRITIKA (KRITIKÁJÁNAK) KRITIKÁJA

Úgy tűnik, nemcsak kialakulóban van, hanem immáron ki is alakult egy új kritikus/irodalmár generáció. Ennek első (közös) megszólalása ez a kötet. Témájuk a legújabb magyar irodalom, „az 1956 után született és nagyjából a 80-as évek közepe táján jelentkezett írók” (5). Az elemzések és az azok tárgyát alkotó művek szerzői nemcsak kortársak, de nemzedéktársak is. Sőt, a kötetben többen szerepelnek íróként és kritikusként egyaránt (pl. Márton László, Garaczi László).

A cím az irodalomtudomány régi, mára bár aktualitását el nem veszített, de kétségtelenül megkopott dilemmájára utal. A kérdésnél – mennyiben legitimálható a művészetről való „szakszerű” beszéd egyáltalán – sokkal konkrétabb problémák merülnek fel a fenti vállalkozással kapcsolatban. Az 1956–68 között született nemzedék egyfajta átmeneti pozíciót foglal el (ez divatos szóval a: *között*). Tradíciójában épp a hetvenes-nyolcvanas évek dominálnak kommunista diktatúra és demokrácia, modernség és posztmodernség oppozícióinak terében. E kettősségek mind a nemzedék irodalmi, mind kritikai tevékenységét meghatározzák. A kortárs irodalom értelmezésében működő prekonceptiók feltárása hozzásegíthet minket magának az irodalomnak jobb megértéséhez is. A fenti generáció – újraértelmezve a pozitivistá elvet a kortárs művészet megközelíthetlenségéről – olyan kritikai nyelv kidolgozását tekinti feladatának, mely a vizsgált anyag minél jobb „értését” teszi lehetővé. A tanulmánygyűjtemény egészét ennek jegyében vizsgálva három hagyományrend hatása mutatkozik a legerősebbnek. Egyrészt a kommunista irodalompolitika által a tudományos diskurzusban hatalmi pozícióhoz juttatott, Lukács György elméleti munkájára támaszkodó nyelvi hagyomány. (Semmiképpen nem szeretnénk azt a látszatot kelteni, mintha ez a kötet jobban kötődne a fenti tradícióhoz, mint a hazai irodalomtudomány nagy része. Sőt, kevésbé. Reflektálatlanságánál fogva e jelenség azonban nem elhanyagolható veszélyeket jelenthet.) A terminológiai szinten felfedezhető kapcsolatok nagy része metaforaként, nem eredeti kontextusban használva e szakszargon kifejezéseit, nem jelent valódi összefüggést. A lukácsi hagyomány elutasítására (90), illetve produktív újraértékelésére (171) is akad példa. De akad az eredeti kontextust és ezzel együtt szemléletet őrző használatra is. A *formalizmussá laposodó versfolyamat* (87), a *megváltozott világ tükrözése* (151), a *valóság mint a reális ábrázolás tárgya* (156) bár a legeggyértelműbb, de – sajnos – nem egyedüli példák. Egy másik, de az előbbitől nem független a magyar irodalomtudomány egy olyan hagyománya, melyet legsommásabban az abszurd szóval jellemezhetünk (részletesebben: *Irodalomtörténet 1994/1–2. 112–118*) Ez a hatvanas években kialakuló, negatívista világlépet, marxista terminológiát és szemléletet, valamint nem referencializálható metaforákat egyaránt használó szövegcsoport sajnos a kritikai nyelvre máig tartó hatást gyakorolt. Jellegzetességei közé tartozik, hogy posztmodern szövegeket a maga szélsőségesen modernista szempontjából értelmez. Így kerülhetnek a talán némileg jogosan „katasztrofistának” nevezett szövegek közé Garaczi és Márton művei (204). Ugyanakkor az egzisztenciális keserűség mint olvasási stratégia elleni tiltakozás is megjelenik: „Különösen a Semmi metafizikai keserűséggel átítatott fogalma vált közkedvelté.” (275) A harmadik említett hagyomány az előzőektől teljesen eltérő státusú, mégis hasonlóan ellentmondásos viszonyban áll a kötet írásával. Századunk második felének európai irodalomelméletét nem is igen tekinthetjük egységesnek, hatását nehéz lenne tételesen kimutatni a tanulmányokban. (A magát a potenciális olvasatok közül egyként definiáló szövegek bizonyosan ide sorolhatóak (pl. 145). Ráadásul, mivel nem minden esetben épülnek be szervesen a munkákba, az elméleti kitérők esetenként kérdéses pozíciót foglalnak el (pl. 229). Ellenpéldaként Hárs Endre bravúros elemzését említhetjük. Összességében az elméleti megalapozottságra meglepően kevés írás tart igényt. Azok a kérdésirányok azonban, melyek az irodalom nyelvi mibenlétére, az írói pozíció, a narráció változásaira figyelnek, bizonyosan innen kaptak inspirációt.

Ezzel eljutottunk az irodalomról való beszéd más irányú tagoltságához. Az előzőekkel ellentétben a tanulmányokban tematikusan is megjelenő szempontokról van szó, nevezetesen az esszé és a tanulmány eltérő normáinak kérdéséről. „Az alternatív kri-

tika nyelve feltétlenül közbeszédszerűbb, érthetőbb, színesebb és metaforikusabb – művészi jellegzetességekkel rendelkeznek” (165) – hangzik az egyik felvetés. A másik: „Talán belátható, hogy sem a pamflet, sem a műveknek az elemzést helyettesítő „körül-éneklése” nem segít hozzá egy olyan kritikai nyelv és kánon létrehozásához, amely elfogadható értelmezési keretet biztosít ennek az irodalomnak.” A két álláspont elvárásait egyrészt a metaforikusság, másrészt egy esztétikai pozíció eltérése mentén különíthetjük el. Az első az esszé irodalmi hagyományaira hagyatkozva a szövegek metaforarendszerének referencializálhatóságát, a terminológia egzaktságát nem kéri számon a szerzőn. (Természetesen a metaforák itt is megítéltetnek, csak más, gyakran esztétikai szempontból: költők előnyben!) Ugyanakkor – de csak ha a kritikus író is egy személyben – produktioesztétikai megközelítésmódok is legitimálódnak. Ilyen írás például Kun Árpádé (kérdéses ugyan, hogy a *költői meglődülés* és a *vers világában cirkuláló emberi minőség* esztétikai szempontból egyértelműen sikeresek-e). Érdekes az a jelenség, hogy a bekezdések címei nagyon gyakran a témául választott alkotótól vett idézetek, mintegy a szépírói hitel legitimitását kölcsönözve az eredeti szövegektől. Ennek fiktív változatát, a saját és más verseiről szabad metaforákban beszélő költői pozíciót használja Gál Ferenc – sajnos – megkérdőjelezhető produktivitással. Meglepő módon az esszé műfaja felé hajló írások legjobbjai az elemzés, méltatás és ismertetés egyenűlyára ügyelő „kompilációs kritika” (Garaczi László) körében születtek (Ambrus Judit, Csanda Gábor). Az irodalom megközelítésének egy egészen más előfeltevésekre támaszkodó, bizonyos pozitívista pozíciókat őrző formája a magát diskriptívnek tekintő tradíció. „E próza létmódjának szemléletes leírása kielégítőbb, mint következtetések.” (172) A kritikák jelentős részének hasonló implikációi valószínűleg hozzájárultak ahhoz, hogy a kötetben a jelenségek funkcióiról jóformán alig esik szó. (Erre vezethető vissza az értékeléstől való tartózkodás is.) Arra azonban, hogy néhány kivételtől eltekintve (pl. 115) világirodalmi kontextus még említés szintjén sincs jelen a dolgozatokban, még ennyi magyarázatot sem találunk. Mint ahogy arra sem, hogy a hagyományhoz való viszony különböző formái miért nem problematizálódnak a szövegekben (még Kovács András Ferenc kapcsán sem!).

Összességében vegyes színvonalú és szemléletű munkák gyűjteményét tekintettük át. Ugyanakkor olyan törekvések kibontakozását figyelhettük meg, melyekre építve megszülethet a legújabb magyar irodalom megközelítésének korszerű kritikai nyelve. Ha kissé „kritikusan” szemléltük a szövegeket, szolgáljon mentségünkre, hogy a vizsgált kritikák sem jártak el másképp. Garaczi László bátorító szavait hozva fel mentségül: „Honi kritikánk egy másik jellemzője, hogy a vitriolba mártott kritikus tollhegy leginkább fiatal szerzőkben akad meg, mintha az idősebb kollégákat, akik mesterfokon űzik a »semmizést«, védené a kor és a köz tisztelete; ők már annyit »semmiztek«, hogy biztos komolyan gondolják. Kedves kritikusok, lehet egy kicsit bátrabban, és felejtsek már el (legalább a felét), amit az iskolában tanultak.”

Ám ez sajnos nem megy olyan könnyen.

Palkó Gábor