

NÉMETH Ákos

Pécsi Tudományegyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Humán Fejlesztési és Művelődéstudományi Intézet
Pécs, Magyarország
nemeth.akos@pte.hu
ORCID: 0009-0005-6250-5156

ARS CRITICA

Ars critica

Ars Critica

Takáts József. 2022. *Átrendeződések: Kritikai írások*. Budapest: Kalligram Kiadó

Egy alkotói pályaszakasz összegzésére nem csak vaskos tanulmánykötetek vagy nagymonográfiák vállalkozhatnak, ezt bizonyítja Takáts József irodalmi tárgyú írásainak legújabb gyűjteménye, melynek középpontjában a kritikusi szereplehetőségekkel való számvetés áll, az irodalom és a kultúra változó feltételei között.

Az Arany János-i mottóval,¹ kis példányszámban megjelent karcsú kiadvány szerzője a kritikára nem pusztán műfajként vagy írásmódként tekint. Takáts szerint az irodalomkritika gyakorlata sokkal inkább „eljárás”, amely különböző írói, szerkesztői és irodalomszervezői aktusokban jelenhet meg. A könyv bevezető esszéjében (*Kritikus eljárások*) a szerző ezeket veszi számba. Ha a kritikai eljárást megkülönböztetjük a kritikairástól, akkor e tekintetben alighanem a *Nyugat* legendás szerkesztője, Osvát Ernő jelentheti a végpontot, aki szinte sohasem nyilvánult meg írásos formában. A szerző azonban nem megy ilyen messzire, ugyanakkor egyfajta ’pán-kriticista’ álláspontot fogalmaz meg, amennyiben Jacques Derrida műfajelméletével összhangban a kritikára mint műfaji kódra

¹ „Talan gondoltam olyan formát, hogyha egy kötetkére való gyűl össze, kézirat gyanánt saját költséggemmel kiadom vagy száz példányban, s barátaim, rokonaim közt *emlékül* osztom el.” Arany János levele Gyulai Pálnak, 1877. október 22.

tekint, mely különböző szövegtípusokban jelenhet meg² (Derrida 1980, 65). A kritikai beszédmód néhány izgalmas példáját felsorolva (Byron *Don Juanjának* „Ajánlás”-a, Orbán Ottó *Oszt modern vagy posztmodern* című költeménye, Nagy Lajos *A lázadó ember* című önéletrajzának Móricz-bírálat, Cs. Szabó László Richard Hughes-nekrológja, Füst Milán Elek Artúrhoz írott levelének Ambrus Zoltán-portréja) tovább szűkíti fókuszát, a szűkebb értelemben vett bírálatok felé fordulva. A műbírálat az ’itt’-nek és ’most’-nak szóló vállalkozás, melynek célja „[a]z új nyakon csípése” (21), néha azonban maradandó értékeket képes teremteni. A kritikairás formatana és ökonómiája „alakítási módok és retorikus eljárások” (9) valóságos katalógusát jelenti. A terjedelmi és formai sokféleség bemutatása után a sikeres és a sikertelen kezdőmondatok szemléje következik. A túlzás, a normatív összevetés, a különvélemény, a latolgatás, ahogy a stílusutánczás és a jellemzésátvitel is mind-mind a kritika eszközei, amelyek az elismerés és a távolságtartás különböző arányait hivatottak kifejezésre juttatni. A korokon és irodalmakon átívelő szemle egy kritikaolvasó vallomása, akinek a számára e művek olvasása a szépirodalmi alkotásokéhoz hasonló esztétikai élményt jelent.

A szerző korábbi kötetében említi, hogy a kritikusai megszólalási módok egykor gazdag választéka a tudástermelés napi gyakorlatában mára jóformán csak két műfajra, a szaktanulmányra és a recenzióra szűkült (Takáts 2016, 263). Takáts bevallott célja már ekkor is e repertoár bővítése volt; az újabb kötetben ismét különböző műfaji kódokat ötvöző szövegek olvashatók, melyek közös pontját a kritikai aspektus folyamatos jelenléte képezi. Az Esterházy Péter életművét tárgyaló értekezést például „kritikai tanulmányként” (32) aposztrofálja. Az eredetileg zömmel a *Jelenkor* hasábjain publikált írások között a hagyományos esszé- és könyvkritika-formák mellett esszévé terebélyesedő nekrológok (*Megemlékezések*), kritikai reflexióból kinövő műelemzések (*Az Ariosto-dobbantó*, *Az eldönthetetlen kérdés*), valamint miniesszéknek nevezett, néhol aforizmatikus, néhol naplószerű fragmentumok egyaránt megtalálhatók.

A másik közös pontot a nemzeti irodalmak formahagyományai jelentik, melyekre egyfajta készletként tekint a szerző. A formák, eszjárások, stílusok, hanghordozások repertoárját „[o]lykor egy-egy jelentős író képes bővíteni” (29), ezáltal biztosítva az irodalmi kultúrák megújulását. Ariosto fantasztikus költeménye, az *Orlando furioso* és a *Toldi szerelme* között párhuzamot vonva (*Az Ariosto-dobbantó*) Takáts arra mutat rá, hogy Arany Jánost nemcsak saját józan személyisége vagy a 19. század második felének polgári realista szemlélete választotta el a 16. századi olasz költő lovageposzának világtól, hanem a misztikus-fantasztikus költészet formahagyománya is hiányzik a magyar iroda-

² „Every text participates in one or several genres, there is no genreless text; there is always a genre and genres, yet such participation never amounts to belonging.”

lomból, amelyre támaszkodhatott volna. A hiányzó „Ariosto-dobbantó” pedig irodalmunk modernista korszakára is rányomta a bélyegét, hiszen sem a mágikus realizmus, sem a Virginia Woolf-i tudatáram-regény felé nem vezettek utak a magyar nyelvű alkotók számára.

Takáts a magyar próza megújulásában központi jelentőségű Esterházy-életmű esetében is a dobbantót keresi (*A gyűjtőlencse: Esterházy Péter életműve*), hiszen sem a Balassa Péter által felvázolt, önelvű irodalomfejlődést hangsúlyozó „Kosztolányi – Ottlik – új próza/Esterházy” (32) narratív keret, sem Kulcsár Szabó Ernőnek a magyar irodalmat a világirodalom áramában elhelyező posztmodernség-konceptiója nem ad magyarázatot Esterházy (mindenekelőtt a *Termelési-regény*, a *Bevezetés a szépirodalomba* és a *Harmonia caelestis*) sajátos szövegalkotási technikáira. Takáts a művészi formák hagyományozódásának törvényszerűségeit vizsgálva George Kubler *Az idő formája* című művét idézi – de idézhetné a korai magyar avantgárd hagyománytagadást megkérdőjelező Babitsot is (Babits 1978), hiszen a *Nyugat* egykori szerkesztőjéhez hasonlóan ő is „a formahagyomány nehezen felismerhető, egyenlőtlen ritmusú, szakadozottan folytonos meglété”-t (40–41) hangsúlyozza. Érvelése szerint Szentkuthy Miklós, Mándy Iván, Határ Győző, Weöres Sándor, Nagy Pál, Tolnai Ottó, Mészöly Miklós művei képviselik azoknak a nem-realista írásmódoknak a forrásait, melyek Esterházy prózáját bűvópataként táplálták, s amelyeknek ezen tendenciái egyszerűs mind új értelmet nyertek általa.

Az Esterházy-életműnek és az általa összefoglalt formai hagyományoknak ugyanakkor az utóélete is számtalan izgalmas kérdést vet fel. Annál is inkább, hiszen az ezredforduló óta eltelt években a szemünk láttára alakult át a kortárs irodalom tájképe. Takáts immár lezárt korszakként vet számot a prózafordulat negyedszázadának örökségével, mivel a kilencvenes évek posztmodern szövegirodalmára – sokak meglepetésére – az Esterházy által „új tematikus irodalom”-ként (49) említett realiztikus prózaformák túlsúlyba kerülése következett. Kézenfekvően adódik egyfajta párhuzam lehetősége az írásmódok 1930-as, 40-es évekbeli átalakulásával, amire a kortárs Illyés Gyula Szávai János által idézett megjegyzése is rávilágít: „Ami például Vas István könyvében [az író *Nehéz szerelem* című önéletrajzi művében – N. Á.] meg másutt is föl van tüntetve, hogy én voltam az első, aki az avantgarde-ból átment egy érthetőbe, csak látszat; ezt csináltuk mindnyájan kivétel nélkül” (Szávai 1988, 147–148). A legfőbb motiváló akkor is és ma is a társadalmi valóság feltárásának igénye. Illyés egykori szavai Závada Pál, Borbély Szilárd, Zoltán Gábor, Tóth Krisztina prózájával kapcsolatban ismét érvényesnek tűnnek: „A korszakot átröngenező műnek egyszerre kell dokumentum-hitelűnek lennie, és lábön álló szépirodalomnak is. [...] Olyan könyvet akarok írni, amelyet nem a képzelet teremt, de

a képzelet irányít” (uo.). Takáts számot vet a hazai „új realista elmozdulás” (47) belső magyarázatainak elégtelenségével és lehetséges nemzetközi összefüggéseivel is, az eszmetörténeti dimenzió felrajzolása azonban ezúttal elmarad. Pedig a kortárs – Bárány Tibor szavaival – „»szocio-nyomasztásos« próza” (47) mögé nem nehéz odaképzelnünk a posztfukuyamai világ kulisszáit. Ahogy lassanként ráébredtünk, hogy az 1989-es év kegyelmi pillanatában a történelem nem ért véget, úgy tért vissza az irodalomban is a történetmondás iránti igény. „Az újfajta realizmus a különbözős realizmusa” (75) – állapítja meg a szerző. Az irodalom a ’közéleti ember bukása’ után a magánélet felé fordul, vagy elhallgatott-elhallgattatott társadalmi csoportok megszólaltatójaként, kisközösségi identitások megjelenítőjeként lép fel.

A kötetben szereplő bírálatok az utóbbi évek realista/újrealista törekvéseinek néhány jellemző példáját vizsgálják. A szerző célja mindenekelőtt realizmusuk határainak kitapogatása és a prózafordulat láthatóan, avagy láthatatlanul továbbélő örökségének felmutatása. A vallomásos próza újjáéledését példázó Kun Árpád-kötetet (*Megint hazavárunk*) elemezve rámutat, hogy a hasonló könyvekkel szemben elvárt ’valószerűség’, ’őszinteség’ éppúgy irodalmi eljárások eredményeként jön létre, mint a posztmodern metafikciós-kombinatorikus írásmódja (*Próza az intim társadalomból*). Tompa Andrea regényéről (*Omerta*) szólva arra hívja fel a figyelmet, hogy a műben megszólaló négy elbeszélő napló-szerű ön-narrációja (amit külső monológoknak nevez) és a bennük megnyilvánuló önfeltáró nyelvek és kulturális gyakorlatok a regény 1950-es évekbeli jelen idejében anakronizmusként hatnak. A különböző nézőpontok alkalmazása pedig a valósággrögzítés realista igényével szemben a lét tapasztalatainak relativitását hangsúlyozza (Magyarázatok az *Omertához*). Oravecz Imre ezerötyszáz oldalas regénytrilógiáját „az elmúlt másfél évtized egyik legnagyobb epikai vállalkozása”-ként (73) méltatja (*A rög gyermekei a mai kultúrában*), amelynek megírása „[n]emcsak irodalmi, hanem társadalmi tett is” (73), hiszen a magyar félmúlt már-már feledésbe merült nagy témáit tárja olvasói elé (paraszti életforma, kivándorlás, amerikai magyarok hazatérése). A trilógia megírása ugyanakkor pontosan ezért nem sorolható a múltat ’privatizáló’ újrealista törekvések sorába, érvel Takáts. A realizmus meghaladása e ’régimódon’ realista regényfolyamban is tetten érhető, amennyiben a szerző a főszereplő Árvai család férfitagjainak jellemében, világlátásában a középosztályosodó paraszti társadalomban gyökerező magyar modernizáció történelmi okokból meg nem valósult lehetőségét villantja fel. „Árvai István farmja Amerikában a *Kaliforniai fűrj* végén, az *Ókontri* elején, azt hiszem, azt is meg kívánja mutatni, milyenné fejlődhetett volna a magyar paraszti világ rendies uralmi viszonyok, földszüke és kommunista diktatúra nélkül” (77) – összegez Takáts. Némiképp kilóg a sorból az utolsó könyvkritika

(*Helyretolni azt*), amely Kukorelly Endre értekező prózakötetének (*Porcelánbolt*) néhány írását tárgyalja. Az összekötő szál itt is a prózafordulathoz és az elmúlt évtizedek irodalmi formahagyományaihoz való viszony jelenti. Kukorelly sarkosan megfogalmazott ítéletei Takáts szerint „különvélemények, elfogultságok büszke színrevitelei” (83), amelyek szerzőjüknek az irodalmi mezőben való pozicionálását célozzák. Kukorelly fő törekvése állítása szerint a marxisták és a népiesek által elsikkasztott magyar neoavantgárd rehabilitációja, amit a recenzens részletesen, de hangsúlyozott távolságtartással, a szerző tárgyi tévedéseit filológusi pontossággal helyesbítve ismertet. A tét itt is a különböző irányokból induló és különböző forrásokból táplálkozó prózaforulat örökségének védelme: „Az »alapként«, kiindulópontként láttatott neoavantgárdra ugyanaz igaz, mint amit Balassa leszármazástörténetéről írtam: »elfedi a ’prózaforulat’ valóságos pluralitását»” (84) – állapítja meg a recenzens.

A *Megemlékezések* két-három oldalas, esszévé mélyülő nekrológjai a halál mindent megváltoztató távlatából tesznek kísérletet néhány, közelmúltban lezárt írói életmű újraértelmezésére. A halott barátok, pályatársak (Borbély Szilárd, Kőrösi Zoltán), közelről vagy távolról tisztelt példaképek (Grendel Lajos, Konrád György, illetve Határ Győző) alakját megidéző írásokban az ’irodalmi reszpublika’ közösségi emlékezete mellett az elbeszélő személyes emlékeit felidéző arcképzés is megjelenik. E rövid írások hangütésükkel, irodalmi idézeteikkel – különösen a Borbély Szilárd-nekrológ *Iliász*-idézetével – egyértelműen felidéznek az emlékezés 19. századi műfaji hagyományát. Legközelebbi rokonaikat azonban talán a háború idején meghalt barátait gyászoló Cs. Szabó László esszéportréiban találhatjuk, melyek összegyűjtve az író *Két part* című kötetében jelentek meg (Cs. Szabó 1946). Figyelemre méltó, hogy – a búcsúzó kritikus gesztusaként – az írói életművek gyakran világirodalmi távlatba kerülnek: Kőrösi írói világát példaképe, Mario Vargas Llosa regénye segít értelmezni, Grendel „a nagy közép-európai groteszk irodalom örököse” (101), Konrád életműve pedig „válasz a kihívásra, amelyet Camus és Sartre jelentett a közép-európai értelmiségiek számára” (104).

A kötetben mindössze két világirodalmi elemzés kapott helyet (*Kitekintések*), melyeknek első olvasásra igencsak különböző a tárgyválasztásuk. Thomas Mann kései klasszikusa, a nácizmus lélektanát vizsgáló *Doktor Faustus*, valamint a kortárs dél-afrikai–ausztrál Nobel-díjas, John M. Coetzee *Elizabeth Costello* című művének közös pontját az jelenti, hogy mindkettő az ideologikus hőstket felvonultató példázatos regénytípust képviseli. A nagy német író művének didaktikus jellegét annak köszönheti, „hogy benne a zene »csupán valami általánosabbnak az előtérben álló része, képviselője, példázata«” (118) – állapítja meg Mann szavait idézve, míg az *Elizabeth Costello* alcíme („Nyolc lecke”, 126) szintén e műnemi tradícióra utalhat. Takáts a példázatoságot alaktani kérdés-

nek tekinti, hiszen – mint megjegyzi – a 18–19. században a tanköltészetet még önálló műnemként tartották számon. E régi, alkalmasint kétes hírbe keveredett regénytípus rehabilitációjára a „tematikus irodalom” előtérbe kerülése adhat lehetőséget. Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy a példázatos írásmód az 1930-as évek korábban említett műfaji átalakulása során is kulcsszerepet játszott. Samuel Hynes megállapítása szerint az évtized legsikeresebb irodalmi alkotásaiban riport és meseszöveg kapcsolódik össze, s az így létrejövő prózaforma ideális képviselője „kétsíkú mű erős realiztikus felszínnel, mely példázat is egyúttal”³ (Hynes 1977, 228).

A kötet elméleti súlypontját az Esterházy Péter életművét és az elbeszélő próza változásait áttekintő két kritikai esszé képviseli, a legizgalmasabb műfaji kísérletet azonban a szerző által *Miniesszék*nek nevezett rövid írások jelentik. E megnyilvánulások előképeit keresve akár La Rochefoucauld maximáig vagy a jéni romantikusok által kedvelt töredék műfajáig is visszamehetünk. A közelebbi előzmények között megemlíthetők Márai naplói, Babits *Könyvről-könyvre* című, rövid kritikai reflexióknak helyt adó *Nyugat*-beli cikksorozata, vagy a lap *Órjárat* című rovatának cikkei. A miniesszék kiindulópontját jellemzően személyes olvasmányélmény vagy az irodalmi, illetve a bölcész élet valamely eseménye jelenti, néha az elbeszélő önéletrajzi szituációját is megidézve: „Negyven fokban, árnyékban Rónay György-verseket olvasok” (145). Utána a téma érvényét általánosító kidolgozás következik, végül gyakori az aforizmatikus, csattanóra kielezett zárlat. A terjedelem lehet néhány soros, de egész oldalas is; néha az egész bejegyzés egy bonmot: „Az *Özvegy és leánya* legérdekesebb szakasza a vadászati jelenet, amelyben az elbeszélő leolvassa a medve tudatát” (149). Az irodalmi élmények felidézése mellett gyakori az irodalom-, illetve történetelméleti, filozófiai művek parafrázisa – a sor George Steinertől, Bretter Györgyön Northrop Frye-on, Tony Judton, Tamás Gáspár Miklóson, Ernest Gellneren, Michel Foucault-n át Reinhart Koselleckig, Søren Kierkegaardig és még tovább tart. Visszatérő téma a magaskultúra emancipatorikus erejének leértékelődése, a tömegkultúra értelmiségi propagálóival szembeni ironiától sem mentes távolságtartás, a vallomásos írásmód divatjával és a „modernné olvasással” (162) kapcsolatos szkepszis kinyilvánítása, a „műfaji emlékezet” (147) olykor rejtékutakon át érvényesülő működésének analízise, vagy a műfordítás normáiról való elmélkedés. Mindeközben néha a hazai, illetve a világpolitikai eseményekre vonatkozó reflexiók is felbukkannak, bár nem ez jelenti a domináns szót. A könyv szerzője aligha rokonszenvez az utóbbi évek vallomástevő

³ „In the best writings of the 'thirties, the two kinds interweave [...], and produce a dual-plane work with a strong realistic surface, which is yet a parable.”

irodalmi buzgalomával, e fragmentumokból azonban mégiscsak kirajzolódik egy szellemi önarckép. E portrénak a „protestáns időben” felvállalt „katolikus” ízlésforma (32) mellett a „műfaji emlékezet” (147) és a nemzedékenként változó irodalmi „anyanyelv” (158) Babitsot és Halász Gábort idéző gondolata (Halász 1977), valamint a formai hűségre törekvő nyugatos műfordítás-hagyomány egyaránt részét képezi. Mondhatjuk tehát, hogy a magyar irodalmi modernség öröksége a *Nyugtától* a prózaafordulatig szerves egységet alkot benne.

A kötetet záró, eredetileg lengyel nyelvű közönségnek írt művelődéstörténeti esszé (*A magyar kultúra: szerkezet, mentalitás, művek*) nagyobb távlatba helyezi a könyv lapjain tárgyalt jelenségeket. A magyar kultúra bemutatásának nézőpontját talán kissé szokatlan módon, a ’hungarikumok’ hangsúlyozása helyett az európai centrum-periféria viszonyrendszerében betöltött alárendelt pozíció jelenti, mely a Kárpát-medence szellemi folyamatait a felvilágosodás óta meghatározta. A kulturális aszimmetriával járó egyirányú nyugat–keleti áramlás a kelet–közép-európai népek egymás közti kommunikációját, helyzetük rokon vonásainak felismerését is sokáig korlátozta. A magyarság geopolitikai helyzetére adott kulturális önreflexió hosszú folyamat eredménye volt: amit Ady intuitív módon megsejtett és a „komp-ország” metaforában költői képpé formált, az Németh László, Cs. Szabó, Fejtő Ferenc tollán az 1930-as, 40-es évek esszéirodalmának egyik legfontosabb témája lett, majd Bibó István, Szűcs Jenő munkásságában nyert szaktudományos megfogalmazást. Ez utóbbinak az Európa történeti régióiról szóló tanulmányát (Szűcs 1983) Takáts az utóbbi évtizedek legnagyobb hatású történettudományi munkájaként értékeli. E sajátos helyzet magyarázza a magyar szellemi élet időről időre megszakadó fejlődését és évszázados megosztottságát organicisták és integrációpártiak között, jóllehet az egyes pozíciókhoz kapcsolt ideológiai tartalmak folyamatosan változtak, illetve az egyes ’oldalak’ különböző, egymással ellentétes törekvéseket foglalhattak magukban. Nem alakult ki autochton néphagyományokon alapuló nem-nyugatos nemzeti kultúra, ugyanakkor az anyaország szellemi élete 1920 után egy nyelvileg és részben ideológiailag is homogenizált térben fejlődött tovább, ami napjainkig érezteti hatását, és a külhoni magyar művészek és tudósok munkásságának itthoni szervesülését is megnehezíti, mutat rá a szerző. Mit hoz a nemzetközi populáris kultúra előtérbe kerülése, illetve – hozzátehetjük – az egész európai kontinens periferizálódása, mivel a felemelkedő Távol-Kelettel szemben a nyugati modernizáció centrumát már egyre inkább Észak-Amerika képviseli? Ezek a jövő kérdései, hiszen, mint a szerző hangsúlyozza, „kultúránk története nyitott, mint amilyen mindig is volt” (199).

Miközben napjaink monologikus ’tudástermelésének’ törvényei a különféle indikátorok képében a bölcsészettudományok világára is egyre inkább kiterjesz-

tik hatalmukat, Takáts József könyve arra hívja fel a figyelmet, hogy nemcsak az élő irodalmi és bölcsész közélet lételeme a kritika, hanem az általa megkívánt egyenrangú, dialogikus beszédhelyzet okán a demokratikus, plurális szerkezetű kultúra kialakulásában és fenntartásában sem nélkülözhető a szerepe.

Irodalom

- Babits Mihály. 1978. Ma, holnap és irodalom. In *Esszék, tanulmányok I.*, szerk. Belia György. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Derrida, Jacques. 1980. The Law of Genre. Transl. Ronnel, Avital. *Critical Inquiry* 7 (1): 55–81.
- Halász Gábor. 1977. Egy ízlésforma önarcképe: Jegyzetek Babits Mihály irodalomtörténetéhez. In *Válogatott írásai*, szerk. Véber Károly. Budapest: Magvető Kiadó.
- Hynes, Samuel. 1977. *The Auden Generation: Literature and Politics in England in the 1930s*. New York: The Viking Press.
- Cs. Szabó László. 1946. *Két part*. Budapest: Révai.
- Szávai János. 1988. *Magyar emlékirók*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Szűcs Jenő. 1983. *Vázlat Európa három történeti régiójáról*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Takáts József. 2016. *Elmozdulások: Irodalomkritika*. Budapest: Osiris Kiadó.