

FIGYELŐ

MI, KRITIKUSOK

Bán Zoltán András: *Az elme szabad állat*
Magvető, 2000. 476 oldal, 2490 Ft

A főszerkesztő úr lelkekre köti: bírálatomban föltétlenül említsem meg, hogy Bán vérbeli kritikus, Angyalosi Gergely őt nevezi nemzedéke született kritikusának, s a könyvről rendezett vita tanúsága szerint a huszonévesek és korai harmincasok irodalmi generációjában is izgalmat váltanak ki írásai. Fogadtatása ugyanakkor megosztott; mértékadó szerzők tollából jelentek meg elutasító, fanyalgó állásfoglalások.

Bán kétségkívül az, amit a német *Einzelgänger*nek nevez (lefordíthatatlan, mert a közelítő meghatározások – egyedi vagy saját útján járó, illetve különc, magának való – együttesen sem adják vissza értelmét). Miközben mi sem érdeklí szenvedélyesebben, mint az irodalmi kultúra, az irodalmi világot széles ívben kerüli. Kritikus munkássága mögött nincs intézményi háttér; egyetem vagy szerkesztőség. De a másik jellegzetes kritikus *background* – az írói – sem jellemzi. Korábban álnéven szindarabokat szerzett, de Kompolthy Zsigmondot (aki most néhány korai kritikában leleplezi magát) nem mindenki azonosította Bán Zoltán Andrással, s ha valaki meg is tette volna, Magyarországon a színműíró alacsony kaszt tagja. (Erre a tényre érdekes magyarázat olvasható a könyvben.) Írók alászállhattak a színi világba, darabírók nemigen törhettek be az irodalomba. Bán Zoltán András újabban, harmadik pályára térve, szépprózát ír, de mivel kritikus tevékenysége megelőzte ezt, az író tekintélye nem támogathatta a kritikust, a kritikus viszont gyaníthatólag jókora akadályokat gördít majd az író útjába. Hiszen a közfelfogás szerint az író, aki bírál, a mesterség érzékeny ismerője, a kritikus viszont, aki ír, másodlagos, művi, kimódolt, agyaskodó, esztétizáló. (S milyen találó ez Szerb Antalra vagy Umberto Ecóra!) Bán tehát e kötetével búcsút mondott

a kritikának, s ma – messzire kerülve a jelenkori magyar szépirodalmat – Csont András zene- és színikritikái keltenek feltűnést.

Szerzőnk gazdagította a magyar írói álnévlexikont, s lehetnek olvasói, akik az e kötet élén álló nevet is álnévnek vélik. Az álnév nyilván rejtőzködés, és ha nem a rabsággal (például politikai vagy gazdasági kényszerrel), akkor éppen a szabadsággal áll összefüggésben. Azzal, hogy viselője nyitva akar hagyni lehetőségeket; még saját személyiségének, sorsának kényszereibe sem akar belegubancolódni. Azaz, hogy az elme szabad állat; zabolázhatatlan és kiszámíthatatlan.

Mivel az elme váratlan fordulatai nem mondanak ellent annak, hogy az ezeket tartalmazó kötet igen átgondolt legyen, érdemes egy pillantást vetni a címre. A Bornemisza-idézet természetesen a nyelvújítás előtti állapotot tükrözi, és az állat szó a „szubsztancia”, a „lény” értelmében talán csak Adynál tér vissza a XX. században, s ő is szükségét érzi magyarázni, amikor Istenről szól ekképpen: „*Te vagy ma a legvalóbb Nem-Vagy, / Ős magyar névvel: az Ős-Állat.*” A nyelv változása még akkor is zavart okoz, amikor Balassinál a maihoz közelebb eső értelemben („élőlény”), de a mainál mégis jóval erősebben érezve a szó vallásos konnotációját, ilyeneket olvasunk: „*Hol vagyon oly állat, ki szeretőjéért / Halált nem szenvedne annak oltalmáért? / Hát mit csudálsz rajtam, ha szerelmesemért / Okos állat lévén gyötrődöm nyereséért?*” Bán azonban kifejezetten ezt a kis zavart akarja, idézetbe bújtatott finom vallozásába bele akar keverni valami testeset, durvát, alantast (a szó egyik mai – az emberre alkalmazott – értelmét); saját elmeműködéséről, mintegy magáról állítva, hogy szabad állat, szabad és állat. Eközben minden hetvenkedés nélkül arra a kivételes kapcsolatra is céloz, amely a magyar irodalmi hagyományhoz fűzi. Továbbá utal a zenére (Kurtág György művére, a BORNEMISZA PÉTER MONDÁSAI-ra), s ezzel a darabíró, az irodalomkritikus, a prózaíró melletti negyedik pályára, a zenei íróéra, amelyet elparentált,

noha még föltámadhat. (Elvégre a kötetet egy 1980-as zeneszociológiai esszé nyitja – az ötvenes évek magyar operettjéről –, és a keletkezés időrendje szerint Eötvös Péter HÁROM NŐVÉR című operájáról frott ragyogó bírálat zárja, 2000-ből.)

De ha ezek után megkérdezzük, tulajdonképpen mit is jelent, hogy AZ ELME SZABAD ÁLLAT, akkor fogalmi prózára fordítva valami olyasmire jutunk, amit a kritikusok – alaposan, alaptalanul – hagyományosan el szoktak mondani magukról: ítéletemet nem befolyásolják csoportérdek, irodalmon kívüli megfontolások, klikkszellem. Vagy talán valamivel többet, ami még mindig a kritikus – legalábbis egyik – ideáltípusának jegye. Az ilyen ember szembeúszik az árral (divattal, kánonnal), magányos, támadásoknak van kitéve, s „*könnyen arcára sütik a zsörtölődő, csupán a gáncsért gáncsokodó maszkiát*”. (11.)

A kritikátörténet e nagy közhelyeiért a könyv helytáll. Valóban kevés ilyen kalandos, fékezhetetlen, sem Istenre, sem emberre nem tekintő, gunyoros és lelkesedő, elégedetlen és hálás kritikakötetet írtak mostanában. Megjegyzendő, az árral szembeni excentrikus kritikai állásfoglalás általában az újnak, a kísérletinek a támogatását jelentette. Bán egyik vezető szolamát viszont Ady soraival lehetne kifejezni: „*Hogy sóbálvánnyá ne meredjek / Mai csodák előtt.*” Ő nem a hagyománylancolatoknak az Új nevében való megtörésére figyel, hanem e láncolatok töredezettségét fájjalja, és a láncszemek helyreállítását, illetve pótlását szorgalmazza. Egy érdeklődő, de kőszá figyelő műolvasó, miután méltányolta kritikai eredetiségét és szellemességét, s végül megpróbálná összegezni kritikusai álláspontját, esetleg tévesen konzervatív utóvédharcosnak gondolhatná. Bán Zoltán András azonban nem az arrièrre-garde embere, hanem – hogy úgy mondjam – egy retrospektív avantgarde-é.

Hadd magyarázzam meg, hogyan értem ezt. Bán számára – noha idegenkedik attól, amit Ady (megint Ady!) irodalmi irodalomnak nevezett – az irodalmi művek az irodalmi hagyomány kontextusában helyezkednek el. Ez a megállapítás még nem különíti őt el bárki másától. Talán az sem, hogy a művek a hagyomány kérdéseire felelnek. Anélkül, hogy sűrűn hivatkoznék Gérard Genette-re, ő is palimpszesztnek, másodfokúnak gondolja az iro-

dalmat. A művekben megelőző művek, műfajok, elbeszélésmódok, technikák kavarnak, s ezeket imitálja, illetve transzformálja az író. Az ilyesmit nevezik az irodalom intertextualitásának, s az is tudott dolog, hogy a modern irodalom eredetiségézménye nevében az írók milyen serényen szokták volt eltüntetni a közvetlen hatásokat – legalábbis addig, amíg az ezekkel való kérkedés a kisajátítás, másolás, idézés formájában szokásba nem jött.

Most következik Bán saját problémája: mi van akkor, ha a malomnak nincs mit őrlőnie, ha az irodalmi palimpszeszt végtelen számú lekaptart, újraírt és az újraírásban mégis fölismerhető sorozata nem vagy csak igen távoli nyomokban létezik, ha az író arra kényszerül, hogy üres, előzmények nélküli pergamenre írjon. Valaha ez az üres pergamen az önteremtő művészi nagyság, eredetiség, zsenialitás kevély szimbóluma lehetett volna, Bán azonban szorongatónak tartja, s csak a hasztalan ürességet – a Semmi Könyvét, az üresség könyveit – észleli benne. Ezért az írói és kritikusai feladatot abban látja, hogy az irodalmi mű visszaírja maga mögé a tradíciót.

Ez a probléma sarkalatosan módosítja a fenti kiindulópontot, amely csak az én rekonstrukcióm, többek között abból a célból, hogy ne csak olvasók, hanem irodalomtudósok is megérthessék, miről van szó. Bán nem sokat törődik az irodalomtudomány intertextualitásfogalmával, s kritikáiban abból a fikcióból indul ki, hogy az irodalmi mű teljes egészében – és éppen csak így: teljes egészében – az író leleménye. Nagyon is észleli a hatásokat, megelőző fogások és szövegek beleszövődését a szövegekbe, de az íróra ruházza azt a felelősséget, hogy ezek helyükre találjanak-e a műalkotásban. Ezért lehet az író felelősségre vonni, és ez a kritika alapja.

Ugyanakkor e hatások egyik formája, amelyet tudatosnak és lényeginek nevezhetünk, eminens szerephez jut bírálatáiban, anélkül, hogy csökkentené az írói aktivizmust, hiszen ezt a hatást az írónak kell fölkeresnie, megtalálnia. A különleges és kitüntetett hatás, amely az írói siker szerencséjének kovácsa, nem adott. A hatásiszonnyal szemben Bán kritikusai képzetében a hatásvágy dominál, s az írói feladat egy-egy hatástörténet rekonstruktív létrehozása. Létrehozása a hagyomány olykor teljesen elhomályosult, majdhogynem kivehetet-

len nyomaiból és jeleiből, ahogy kedves szerzője, Kierkegaard szerint a Don Juan-mítosz imitációinak és transzformációinak hagyománya pusztán egy szám, az 1003. A művészi feladat nem a jövőbe mutat, hanem a múltba, amelyet a művész maga rombol és teremt. Az ismert mondás – ezentúl minden másképpen volt – az irodalom helyénvaló programjává válik. A romantikus irodalomértés hagyománya itt nem félreismerhető, s ezzel összefüggésben is neveztem ezt a kritikai beállítottságot retrospektív avantgardizmusnak. Ő maga egy helyen „kötődő radikalizmusról” beszél. (43.)

De hát miért ilyen szakadozott Bán hatástörténet- és tradíciófelfogása? Ez szorosan összefügg a magyar irodalmi kultúráról vallott nézetével. Feltűnő rokonságban a kisiklott magyar történelmi fejlődés, a zsákutcás történelem, a „*Mi mindig mindenről elkésünk*” stb. ismert képzeteivel, a magyar drámát és prózát – szembeállítva a nyugat-európai, illetve az orosz irodalmi kultúrával – „szervetlennek” tekinti. „*Sem a drámában, sem a prózában nem teremődtek mitologikus alakok, olyan hősök tehát, akik szüntelenül inspiráló (vagyis termékenyen nyugtalanító) jelenlétiükkel folyamatosan kikényszeríténék az egyes művek és világszemléletek közötti párbeszédet és ily módon mintegy szavatolnák az irodalmi kultúra organikuságát.*” (326.) Visszaállítja azt a régebbi felfogást, amely szerint a magyar irodalomban e dialogikus folyamatoság egyedül a lírára jellemző: „*Különös képződmény: a magyar líra organikus sziget az irodalmi kultúra szervesen sivatagában – a vén cigányból könnyen lehet eltévedt lovas, Kárpáthy Zoltán azonban legföljebb filmhősként léphet ki a regényvilágból.*” (327.)

Ezek a gondolatok, ha valaki komolyan, radikálisan gondolja és különböző összefüggésekbe állítja őket, az aktualitás és a kritika szempontjából alakítják át a magyar irodalmi kultúráról alkotott képet. Nem irodalomtörténeti vázlatot kínálnak; ez a kritikusnak nem feladata, és Bán Zoltán András egyik cikkében (Szerb Antal magyar irodalomtörténetéről és Határ Győző „irodalomtörténetéről”) meggyőzően magyarázza, hogy ilyesmi a közeljövőben sikerrel nem is alkotható. Ám az a történeti és elméleti felfogás, amelyet itt összefoglalok, úgy látszik, nem spórolható ki a vérbeli kritikus munkájából. Nem eredeti történetírásról és elméletalkotásról van szó, hanem

elmélet és történet olyan kritikusi raszteréről, koordináta-rendszeréről, állványzatáról, amely egységes értelmet ad a fölötte eredeti kritikai megfigyeléseknek, választásoknak és ítéleteknek. Így válik a műbírálat többé, mint a *connaissanceur* megnyerő stílusban fölidézett benyomásává, intuíciójává, ízlése sugallatává – még akkor is, ha idő múltával a raszter kifakul, és az állványokat elbontják. A *connaissanceur* ízlésítélete maradandósága igazolja, az, hogy „nem téved”, a kritikust viszont egyénisége, attól elválaszthatatlan kritikai víziója és az egyéniséggel szükségképp velejáró tévedékenysége is.

Bánnál Erdélyi és Péterfy aktuálisabbá válik, mint a *Nyugat* kritikusai, a népszínművek aktuálisabbakká, mint az atomizált nagy magyar drámák, Déry, Kodolányi, Karinthy és egy igen originális módon értelmezett Krúdy aktuálisabbá, mint Ottlik vagy különösen Örley. Kornis aktualizálja Szomoryt. Spiró a JERUZSÁLEM PUSZTULÁSA-t, Katona Józsefnek a kulturális emlékezetből kiesett művét. Mint a kilencvenes évek reprezentatív bírálója, kritikailag viszonyul az előző évtizedek prózai megújulásához, s noha méltányolja, hogy két évtized után jelentős írók akarták helyreállítani a polgári irodalom kontinuitását, s választották ősüknek Kosztolányit, Márait, Ottlikot és Mándyt, fölveti e hagyomány mai aktualitásának kérdését. „*Ez az epika ugyanis – mindenekelőtt saját megújítása érdekében – radikálisan lemondott kora magyar világának ábrázolásáról, önnön autonómiája védelmében mintegy zárójelbe tette azt. Ez a próza, joggal rettegve attól, hogy hazugságba keveredik, tökéletesen ignorált mindenfajta realizmust, nem csak az úgynevezett szocialistát. És így – integrálva mindenekelőtt az újabb német nyelvű próza, mindenekelőtt [sic!] Peter Handke és Thomas Bernhard eredményeit – valóban képes lett arra, hogy megkérdőjelezze a mikszáthi-jókais anekdotikus nagyepikai hagyományt, hogy megújítsa a Nyugat elbeszélőinek civilpolgári világlátását, hogy megteremtse a szabad polgári individuum győzedelmes megszólalásának művészi esélyét. És ez a radikális visszahajlás, a valósággal szembeni magatartás régi-új módjának diadalmas felidézése nemcsak a kritikában talált visszhangra, de megellette, megteremtette önnön olvasótáborát is.*” (72.) A tradíció mindenek ellenére való megtörtésége és kiürülése bizonyos tapasztalatszegénységben mutatkozik meg, melyet a kritikus az

„újabb prózát” követő nemzedékekben és a kilencvenes években különösen aggályosnak vél.

Bán hagyományfelfogása nem véletlenül találkozik Milan Kundera híres és mély értelmű *bon mot*-jával a regényirodalom első és második félidejéről. Úgy is össze lehetne foglalni kritikái vízióját, hogy az első félidőt, a „nem komolyság” XVIII. századi szabad és játékos szellemét hiányolja a magyar színműben és prózában, s ennek nyomait, jeleit, visszaépíthető kontinuitását kutatja egy sikeres „harmadik félidő” jegyében. (Ezért talán az egyetlen *immanens* fogyatéka a kötetnek, hogy a pályakezdestről és a HRABAL KÖNYVÉ-TŐL írott kitérő bírálatok ellenére Bán nem áll elő a farbával Esterházy Péterrel kapcsolatban, s nem tudjuk meg, hogyan vélekedik az ő „nem komoly” költészetéről; igaz, erről véleményt alkotni éppen az az idő volt a legkevésbé alkalmas – a BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA ÉS A HARMONIA CAELESTIS között –, amelyre Bán irodalomkritikusi főtevékenysége esett.) Ez a hiány és kutatás sajátos módon összefügg dráma- és prózaírói kísérleteivel is, a népszínmű mitológiájának, *Bolond Istók* mitológiájának föllevevénységével, és – ha nincs használható magyar tradíció, akkor menjünk a *közeli* szomszédba, amellyel az érintkezés legalábbis része vagy része lehetett volna a magyar hagyománynak – a XX. század első felének osztrák irodalmával való párbeszéddel. Hasonló – a magyar irodalmi kultúrát ösztönözni akaró – okai vannak a kötet érdekes Gondowerer-, Wyspiański-, Bruno Schulz- és Vomboderer-kritikáinak is.

Mert Bán elszánt érdeklődése a hagyomány és a hagyomány hiánya iránt mindenütt irodalmunk nemzeti sajátosságaihoz vezet. Talán maga sem tudja, hogy minden különűtja és különcsége, senkihez nem hasonlítható észjárása ellenére milyen közel áll a nemzeti kritikus (ma lehetséges) típusához. Mert nem az a nemzeti kritikus, aki hamisan értelmezett nemzetpedagógiából (valójában legtöbbször frusztrációból és műveletlenségből) mindent föltilizál és túlliheg, aminek bölcséjét ez a kis ország ringatta, s nem is az, aki (másfajta frusztrációból) bizonyítani akarja és erőlteti, hogy minden elkészült vagy elkészülhet a periférikus honi műhelyekben is, ami a világ kulturális centrumaiban. Nemzeti kritikus az, aki mindent a nemzeti (irodalmi) kultúra hagyományaiban értelmel – az idegen hagyomá-

nyokat éppúgy, mint a saját hagyomány fekete lyukait. Bán képzeletében hagyományunk tele van fekete lyukakkal, abortált nekibuzdulásokkal, félbemaradt kezdeményezésekkel. A szétfeszlett szálak újrasodrása is gyakran baljóslatú, mert a hagyomány a művek helyett író-sorsokat, „illetlenül nagyra nőtt legendáriumokat” (400.) örökít meg, vagy értelen műveket értékel föl. „Az ÁLMOK ÁLMODÓJÁ-nak mai olvasata így válik éretlenségünk iskolájává.” (111.) S nemcsak a régmúltban, hanem a félmúltban is: így olvassa újra Bán Hajnóczyt vagy Krasznahorkait.

Hogy a tradíció itt enyhén szólva nem apológia tárgya, az csak azt tévesztheti meg a nemzeti kritika ügyében, aki elfelejti, hogy ennek a nemzeti kritika legnagyobb kritikuskát Ady Endrének hívták. Az ő átkaihoz képest ez az irodalomkritika csak méla panasz-szó és dohogó *simpfelés*, de nem árt nyugtázni, hogy Bán Zoltán András alighanem az egyetlen kritikus, aki visszaépítette tradícióját Adyhoz, s bizonyos természetességgel tudja idézni a közbeszéd részévé koptatott szavait is. Persze úgy, ahogy a FÁRADTAN BIZTATJUK EGYMÁST sorát idézi (történetesen Fodor Gézáttól): „*S most harcolunk kedvet vallva kedvetlenül.*” (83.) Leírja például, hogy „*e próza* [a legeslegújabb a kilencvenes évek elején] *csak alig jelenít meg valamit közvetlen környezetéből, a »magyar élet« ábrázolására csak bátorítalan kísérletet tesz.*” (454.) Szerb Antal felfogását („*a magyar irodalom az európai irodalom miniatűr mása*”) bírálva fölveti, hogy ehhez „*legalább egy absztrakció szükségeltetik: el kell tekinteni a német, francia, olasz stb. külön »bá-natoktól.*” (393.) „*Míntha »csupa vérzés, csupa titok« lenne minden*” – írja Mészölyről. (183.) Tandoriról meg azt, hogy az ő idejében, „*új idők nem voltak, de új dalok feltétlenül. Mert mai olvasatban a kötet [az EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA] nemcsak forradalmas [!], de szép is.*” (325.)

Az erős inspiráció, amely nyelvi fordulatok átvételében is megmutatkozik, megfigyelhető egy másik szerzővel kapcsolatban is. A fiatal Lukács Györgyről van szó. Bán távolról sem lukácsista; ezúttal is a magyar hagyomány foglalkoztatja. A maga korának magyar irodalmi kultúrájában marginális szerepet játszó fiatal Lukács e kultúra egyedüli első osztályú filozófusának, művészetbölcselőjének és bölcséleti alapozású műkritikusának bizonyult, akit mint ilyet konzultálhat a mai magyar kritikus.

Bán könnyed mozdulattal teszi túl magát azokon a ma is terjengő dőreségeken, hogy Lukács nem értett az irodalomhoz, s az is nyilvánvaló számára, hogy fiatalkorában igazán minden egyéb volt, csak konzervatív nem. Ugyanakkor súlyos jelentőséget tulajdonít annak, hogy „*a fiatal Lukács csupán egy hazai költőt bocsátott be esztétikai panteonjába: Adyt*”. (326.) S aki elolvassa A MODERN DRÁMA FEJLŐDÉSÉNEK TÖRTÉNETE függelék szerű utolsó fejezetét a magyar drámáról, az látni fogja, miképpen aktualizálta az elszigetelt nekifutások e tablóját Bán több mint nyolc évtizeddel később. Néha – mint Nadas Péter BIBLIÁ-jának újraolvasásakor – közvetlenül is kapcsolódik Lukács jelentős korai esztétikai gondolataihoz.

Kérdés, hogy azok a nagy történeti és elméleti sémák, amelyeket Bán minden görcs nélkül, könnyen érthető, áttetsző nyelven terjeszt olvasói elé, nem teszik-e sematikussá magát a kritikai ítéletet is. Ennek éppen az ellenkezője igaz. Olcsó magyarázat lenne erre holmi áldásos következtelenség, de annyi szent, hogy mivel a koordináta-rendszer csak segédeszköz, nem pedig az, amit bizonyítani kell, ezért Bán nem kívánja minden mű helyzetét abban meghatározni. Vagyis nem dogmatikus kritikus. Nem állítja, hogy ne lehetne eredeti alapokon létrehozni egy történelmi prózavilágot, s ezért a kötet egyik legjelentősebb és legaffirmatívabb kritikájában nem kutatja Bodor Ádám SINISTRA KÖRZET-ének tradícióit. Maga a Bodor-regény azonban tradíció lehetőségévé válik, beépül a magyar irodalmi kultúrába, illetve beépül a kritikus erről szóló látomásába. Így válik kétértelművé a bírálóknak az eredeti megjelenés helyén még egyértelműen lelkes címe, A FŐMŰ. Összeolvassuk ugyanis egy másik írás következő helyével: „*A magyar regény-történet: hatalmas térfogatú életművek (Kemény, Jókai, Mikszáth, Krúdy, Móricz) makulátlan, összefüggő remekmű nélküli raktára, roppant könyvhegy, melyből hiányzik a mindent maga köré szervező, mindennek valódi alapot adó főmű. Más nézőpontból: egyes, elszigetelten álló remeklések, »főművek«, epikai koronák az életmű udvartartása nélkül (itt Ottlik regénye és Konrád A LÁTOGATÓ-ja lehetne mintapélda).*” (109.) És összeolvassuk ugyanakkor a BOLDOGULT ÚRFIKOROMBAN-FÓL szóló írás címével is: A REJTŐZKÖDŐ FŐMŰ. Összeolvassuk továbbá a novellista Bodor AZ EUFRÁTESZ BABILONNÁL című könyvéről írott kritikával.

Fordított helyzetet mutat a Mészöly Miklós CSALÁDÁRADÁS-áról írott bíráló. Ez a „beszély” – mint Mészöly kései művei általában – egy sutba dobott magyar tradíció világával akarja telíteni az irodalmi tapasztalatot, mintegy visszairja magát egy – minek nevezem? – vidéki, kisúri prózába. Egy valamikori családregény bizalmas-kedélyes-patriarchális hangját üti meg, de ez mégsem imitatív azonosulás a maga teremtette hagyománylánccal, hanem a homály, a titok (technikailag a kihagyás, az értelmezhetetlenség) által képződött transzformáció. Ez éppen olyasvalami, mint amit Bán keres, és teoretikusabb beállítottságú kritikus az ilyen találkozás örömeiben talán hagyná is magát meggyőzni a szöveg retorikájától. Ő azonban hajlíthatatlan: „*Valami rejlik mindennek a mélyén (a gyermekek szóhasználatával, a »Legnagyobb Titok«), de talán már Mészöly sem kíváncsi megfajtására, vagy gondolkodásának lényegét érinti, hogy érdektelenségű ítélt bármiféle kibogozást. Csak valamiféle hangulatban hisz immár, a saját hangjának, intonációjának zengésében, mely sokszor valóban lebilincselően szárnyal, ez tartja rabul érdeklődését, és, elveszítve az olvasót és a maga epikai világát, vakon követi saját, kiérlelt retorikája sziréndallamait.*” (184.)

Egy hagyományos kritikafelfogás – feltéve, ha egyetért az ítélettel – az ilyenfajta műbírálói döntésben az ízlés, a minőségérzék intuíciónak felülkerekedését ünnepezné az összeeskábált fogalmi, ideologikus alkotmányokon, akadémikus konstrukciókon. A helyzet azonban ennél komplikáltabb. Bán nagyon is tisztában van a kritikai érzék jelentőségével, öntudatosan bízik a sajátjában, s ritkán veszteség időt afféle tények álszerű hangoztatására, hogy ítélete csak egy a sok közül. De ugyanakkor azzal is tisztában van, hogy egy hasonló nívójú kritikus, aki mindazt felismeri, amit ő, homlokegyenest ellenkező ítéletet hozhat. Erre éppen az említett Mészöly-kritikában mutat példát. „*Nadas Péter pontosan érzékeli ezt, ám ami a magam agyában kudarc, az nála – mi sem természetesebb! – a legpompásabb művészi diadal.*” (181.) „*Nadas Péter természetesen ezt is érzékeli... Ám én nem tudok kiegyezni ezzel az érveléssel.*” (183.) Nem mehetek bele a tárgy taglalásába, ezért az olvasónak vagy ellenőriznie kell, vagy el kell hinnie, hogy Nadas megjegyzései roppant kritikai intuíciónál tanúskodnak, s valóban *ugyanazt* látja, mint Bán. S az is nyilvánva-

ló, hogy ezt a szemet, ezt az intuíciónál Bán a magáéval egyenrangúnak tekinti. A nem racionalizálható kritikai érzék, a kritikus vérbeli volta a jelentős kritikai teljesítmény elengedhetetlen feltétele, de az ítélet igazságát se meg nem alapozhatja, se nem szavatolhatja.

A kritikai ítélet igazságát csak személyes perspektívák alapozhatják meg. Végig lehetne gondolni, hogy az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE írója miért ítéli a CSALÁDÁRADÁS-t nagy jelentőségű műnek. S ugyanígy Bán Zoltán András kötete *egészéből* fogjuk föl, hogy miért nem pusztán a nemtetszés ösztöne, vagy a szeszély, vagy a kákán is csomót kereső rosszakarat vezette tollát itt (és annyiszor máskor) a kritikai elutasítás irányába.

Most értjük meg, hogy miért vonakodott szerzőnk olyan hosszú ideig bírálatait egybegyűjteni. Ma sokan adnak ki – ha tehetik – kritikai kötetet, ha összegyűlik egy kötetnyi kritikájuk. Ő vonakodott belépni a „*túldimenzionált házbülihoz*” hasonlított irodalmi életbe. Sokáig egyáltalán nem tervezte kritikai gyűjtemény kiadását, s mire elszánta magát, húsz év anyagból rostálhatott. Kirostálta munkássága kétharmadát. Kertész Imréről – akinek talán a legnagyobb kritikai szolgálatot tette – csak egy írás található a kötetben. Az viszont, a DIADALMAS FIASKÓ, kis terjedelmében is igen sokat mond. Mert Bán egyik nagy kritikusi erénye, hogy a rövidség nem megy a tartalmasság rovására. Szóval ő nem dokumentálni akart. Talán a hitelesség pecsétjét kívánta ráütni könyvére. Ez nem a tekintély hitele, hanem a személyiségé.

Ami a kritika válságának neveznek, az nem más, mint a kritika objektív tekintélyének elvesztése, *idioszinkretikussá* válása. E műszó történeti változása is megvilágítja, amiről szó van: valaha beteges túlérzékenységet, bizonyos dolgok heveny elutasítását jelentette, ma személyes sajátosságot, egyéni beállítottságot. De az új értelmén áttűnő régi is színezi a kritikus típusát; elvégre e tevékenység mitikus őse dr. Johnson volt. Alighanem a kritika műfajában is bekövetkezik a visszahajlás az „első félidőhöz”: apad a kritikai disszertációk arctalan áradata, csökken a tudomány szerencsétlen gyámkodása a műbírálattal felett, nevetségessé válik a normatív közmegegyezéshez való igazodás, melynek jelhangjaival arról akar meggyőzni a kritikus, hogy *nem különbözik*. Ez-

zel szemben elengedhetetlenné válik az egyéniség jelenléte. A figyelemre méltó kritikus gyakran furcsa, gyakran szélsőséges, gyakran meghökkentő. Am ez nem ejtethet zavarba bennünket, mert az *egy lehetséges értelem – egy lehetséges értékelés* kritikai eszményét fölvaltja a *sok értelem – sok értékelés* tudomásulvétele, sőt igénylése.

Radnóti Sándor

AZ ÚJ MAGYAR MONTAIGNE

Michel Eyquem de Montaigne: Esszék. Első könyv Fordította Bajcsa András fordításának felhasználásával Csordás Gábor Jelenkor, Pécs, 2001. 420 oldal, 2800 Ft

Aki jól ismeri Montaigne-t, rendszeresen forgatja, sőt időnként el is töpreng rajta, abban kell, hogy legyen annyi bölcsesség, józanság és önismeret, hogy nem vállalkozik erejét, tudását és képességeit magasan meghaladó feladatra. Az tudja, hogy megfelelő nyelvismeret és szaktudás híján nem kezdhet bele – lesz, ami lesz alapon – a világirodalom egyik legmagvasabb és sokszor nehezen érthető remekművének fordításába. És csakugyan: az *Esszék* fordítójának előbb meg kell küzdenie Montaigne-nyel, előbb hozzá kell édesednie, meg kell ismernie gondolkodásmódját, szavajárását, szeszélyes logikáját, nyelvhasználatának és latinosan elliptikus mondatszerkesztésének sajátosságait. Ami annyit jelent, hogy előbb meg kell tanulnia *montaigne-ül* – feltéve, hogy franciául már ért (és valamennyire, persze, latinul is).

Azt hiszem, Réz Ádám is valahogy így gondolhatta. Az ő dédelgetett nagy álma volt élete utolsó éveiben a teljes magyar Montaigne, és ezt a fordítást egész életműve csúcának, betetőzésének tekintette. Akik ismerték, tudják, hogy hosszú évekig készült az erőpróbára, az összes kapható szövegkiadást beszerezte, és a műről is, Montaigne-ről is mindent tudott. Emlékszem, amikor 1973-ban a szigligeti alkotóházban megismerkedtem vele, egy alkalommal Montaigne-re terelődött a szó. Nagyon néztem, amikor kiderült, hogy franciául hosz-