

András Sándor

Az irodalomkritika tündöklése és bukása

Előjáróban szeretném megjegyezni, hogy előadásom címét és témáját az ez év első felében lezajlott kritikus-vita ismerete hiányában adtam meg.

Természetesen változtathattam volna rajta, most is bejelenthetnék valami más témát. Nem teszem, kitartok mellette, de nem leszek partner abban a vitában. Olyasmi dolgokról fogok szólni, amelyek egyik része kimaradt abból a vitából, ahogy eddig és egyelőre kimaradt a magyar irodalomkritika egészéből, másik része pedig olyasmi, ami a lezajlott vitában csak némán kísértett.

Az első probléma, amellyel foglalkozni szeretnék, csak azért vonatkozik a magyar irodalomkritikára, mert az irodalomkritikára általában. A probléma röviden, előrebocsátásként az, hogy az irodalom és a művészet fogalma – tehát az, hogy mi is az irodalom és mi a szerepe – kérdésessé lett az elmúlt évtizedekben, s ez a helyzet kihatott és kihat az irodalomkritikára is. Nem képes már elvégezni azt a feladatot, amelyet a 20. század első felében végzett. A másik probléma csupán a magyarországi irodalomkritikát illeti, sumája pedig ez: a magyarországi irodalomkritika képtelen a magyarnyelvű művek egészével foglalkozni, továbbra is csak úgy ír,

ahogy akkor írt, amikor megtiltották a határon túli magyar irodalommal foglalkozást.

Irodalomkritikán azt értem, amit ez a kifejezés a magyar nyelvhasználat hagyományában jelent, ezért nem irodalomtudomány, nem irodalomtörténetet és nem is irodalomelméletet. Irodalomkritika az a tevékenység, amelyik többnyire egy-egy művel és szövegével kapcsolatban egy másik szöveget és művet csinál, s ez utóbbiban az előbbiről véleményt ad közre, többnyire az un. naiv olvasó számára. Mindenki lehet naiv olvasó, vagyis olyan, aki egy-egy szöveget magáért a műért, vagyis az olvasás révén nyert élvezetért olvas, nem azért, hogy a művet betájolja egyéb művek között (amit egyébként a naiv olvasó is tehet intuitív módon az olvasás olykor napokig vagy hetekig tartó, s ilyen esetben meg-megszakított folyamata közben). A naiv olvasó és az olvasás élvezete elképzeléseit egy *Martin Greiner* nevű német irodalomtörténésztől kölcsönöztem, nem *Roland Barthes*től, aki „A szöveg gyönyöre” [Plaisir du texte; a magyar fordítás címe, „A szöveg öröme” félrefordítás] című írásában a gyönyört nem kapcsolta össze a naiv olvasó tevékenységével, illetve behangolódásával.

Így közelítve nyilvánvaló, hogy egy-egy irodalomkritikai szövegnek is van – az irodalomtudományos és irodalomelméleti szövegekkel ellentétben naiv olvasója, aki azért olvassa az ilyen szöveget, mert élvezzi a kritikus írásmódját vagy mert információt kíván szerezni a kritika tárgyát képező mű felől. A naiv olvasó tehát olvashat másért is, nem csak az olvasás gyönyörűségéért. Előfordulhat persze, hogy egy-egy naiv olvasó azért olvas el egy kritikát, mert élvezzi a kritikus írásmódját, vagyis nem azért, mert informálódni kíván egy másik műről. A kritikus szöveg azonban ettől még nem szűnt meg egy másikra utalni, ahogy *Churchill* könyve a 2. világháborúról is arra a háborúra utal, bár vannak akik a könyvet csak írójának stílusáért, vagyis a gyönyörködés érdekében olvassák. Egyébként: maga az olvasás polifonikus, illetve megfelelőbb kifejezéssel többszertornás; *Churchill* stílusának gyönyörködő olvasója egyúttal informálódik is mind a 2. világháborúról, mint a brit politikai életről és *Churchill* politikai állásfoglalásairól.

Az irodalomkritikai szövegek készítésük szándékában mindig másfélék, mint a nem-kritikaiak, ugyanis egy-egy műre utalnak, míg a mű esetleg nem utal semmi egyedi dologra, csak önmagára, ahogy mondani szokás *önreferenciás*. Ezt figyelembe véve értelmezhetjük *Hegel*nek azt a kitételét, mellyel nyegleségben marasztalta el a romantikus *Friedrich Schlegel*t, aki egyebek közt az ún. produktív kritika feltalálója volt. *Schlegel* ugyanis azt állította, hogy egy költői műről csak egy másik költői műben lehet valami érdemlegeset mondani, például egy versről csak egy másik versben, legalábbis versszerű szöveggel, olyannal, amit – az itteni meghatározás szerint – egy-egy naiv olvasó magáért az olvasás gyönyörűségéért olvas. A nyegleség vádja tehát, ebben az én most kibontakozó értelmezésemben, azért érte *Schlegel*t, mert nem kívánt különbséget tenni a költői és a kritikai művek között, csak alkotni akart, ön-kifejezkedni, nem pedig dolgozni valami más szolgálatában.

A *Friedrich Schlegel*i produktív kritika elképzelésére vezethető vissza az vélemény, hogy minden csak irodalom, *literatúra*, vagyis *betűvetés*, amiből aztán ki-ki azt arat, amihez kedve van, többet ugyanis, mást, valami fölötté állót és tőle függetlenül biztosíthatót nem arathat. Ez a vélemény elsősorban arra szolgált, hogy a filozófiai szövegeket is csak irodalmi szövegekként, logikai rendszerbe nem illeszthető fantáziatermékeként értelmezze. Variációja ennek a „minden csak irodalom” véleménynek, egy másik, hogy „minden csak szöveg”. Ez szolgálhatott arra, hogy például a francia ún. „új regényt” továbbra is regénynek lehessen nevezni, bár már egyáltalán nem regényes, meg van fosztva az elbeszélés, a mese hagyományos történetyszerűségétől.

Nem kívánom itt se méltatni, se elmarasztalni a jelzett véleményeket, taglalásukra pedig mód sem lehet itt és most. Megemlékezésüket csak azért véltem fontosnak, mert egy furcsa patt-helyzethez vezettek. Ahhoz, hogy egyrészt minden csak irodalom, másrészt nincs többé irodalom, csak írás. (Ennek alternatívája, hogy minden csak szöveg.) Namármost ezt azért mondhattam így, mert az irodalom szónak többféle jelentése van, különösen mióta leáldozott a szépirodalom a szépleáldozása révén, igen megkésve a Tisza-Dunátájon is. Az irodalom szó így átvette a szépirodalom szerepét, miközben megtartotta a betűs szöveg, tehát az írott és szedett szöveg jelentést is. Ez utóbbi jár a fejünkben, amikor tudni akarjuk, milyen irodalma van a vándormadarak költözésének vagy amikor irodalmat kérünk a Leica márkájú fényképezőgépekről.

Az irodalomtudomány persze 19. századi kialakulásától kezdve nemcsak a szépnak mondható irodalommal foglalkozott, hanem például a *Halotti beszéddel* is. Egykor filológia volt, művelőit még az én fiatalkoromban is filozoknak nevezték. Ez a filológia lett pozitívista és hozta létre a 19. század utolsó harmadától kezdve a szöveggkritikai kiadásokat,

amelyekre ma is még szükségünk van, vagyis amelyeknek ma is vannak művelői. Az irodalomtörténet a romantika mozgalmának terméke volt, majd szintén pozitívista lett s ennek tudományosságát a szakma egészében még a szellemtörténet uralkodása idején sem veszíthette el.

Szükséges észrevennünk egyébként, hogy még a 20. század elején is jelentős különbség volt irodalom és költészet között, a regény nem számított költészetnek és regények nem is sorolódhattak sem a középiskolák, sem az egyetemek tananyagába. Az epika jellegzetes műfaja az eposz volt.

A patthelyzet, hogy egyrészt minden csak irodalom, másrészt már nincsen irodalom, azért furcsa, mert olyasmire nivellál, ami vagy nincsen, vagy figyelmen kívül marad, hiszen az, amit irodalomkritikának mondunk, továbbra sem foglalkozik mindennel, ami úgy általában irodalom. A szövegkritika más, mint az irodalomkritika, s ez utóbbi nem mindenféle szöveg kritikája. Az irodalomkritika tehát manapság az, ami a 19. században a költői művek kritikája volt, majd a 20. században a szépirodalom kritikája lett, és esetleg magában foglalta szépirodalmi művek kritikáinak a kritikáit is. Nem terjedt ki azonban az irodalomtudományos művek kritikáira, azokat szerzőik szakfolyóiratokban adták közre.

Mindeközben történt valami azokkal a művekkel is, amelyek a költészet – a híres triász, az epikus, a drámai és a lírai költészet –, majd a szépirodalom számlájára volt írható, mert történt valami az olvasókkal is. Nevezük ezt a történést demokratizálódásnak, ami mutatís mutandis nem demokratikus országokban is végbement, ha – legalábbis politikai összefüggésben – felszínesen is. Még a nemzeti- és az államszocialista országok diktatúráiban is voltak általános választások, amelyek mindenkire kiterjedtek, az első világháború végétől a nőkre is. A nők jelentősége ebben az itt és most vázolódo összefüggésben figyelemre méltó, hiszen különösen a 19. században a

nők voltak a regények fontos olvasói és gyakran szerzői is, ami problémátlan lehetett addig, amíg a nőknek nem volt hivatalosan elismert politikai szerepük s a regényeket nem tanították semmiféle iskolában. A franciáknál egyébként ez az állapot már a 17. század második felében elkezdődött, azokban az időkben, amikor *Perrault* kiadott hét, abból a tárházból válogatott mesét, amit ma népmesének hívunk. Később az angoloknál adták ki – mint tudjuk, folk-lore néven – azokat a dalokat és balladákat, amelyeket *Herder* nevezett el népdaloknak és népballadának. A németeknél adódtak a Grimm-testvérek, akik nyelvészeti működésük mellett jelentős státuszhoz segítettek a népmeséket és mondákat.

Ezzel problematizálódni kezdődött az, ami azelőtt problémamentes volt, amit azelőtt ki sem lehetett fejezni; a magas és az alacsony költészet, majd irodalom közti különbség. Magyarul még annyira sem alakult szókinés, mint a nyugateurópai nyelveken, hogy kellőképpen lehessen jelezni, ami történt. Például azt, hogy a népszerű irodalom részben abból állt, ami népi volt, részben abból, ami ponyva, limonádé, meg egy tulajdonnévvel műfajt jelezve *Courts-Mahler*. A ma magyarul használatos „lektúr” szóval illetett olvasmány is ide tartozik. Namármost az, amit irodalomkritikának mondunk, nem foglalkozott a népszerű művekkel. Az irodalomtudomány, a filológia tekinthette feladatának, hogy kiterjessze figyelmét az egykori ponyvairodalomra, még az ún. népszínműveket is – Gárdonyiét beleszámítva – csak fanyalogva említette, ha egyáltalán. Nem mintha a népszerű művekkel, például a két világháború között *Erdős Renée* vagy *Földi Mihály* regényeivel nem foglalkozott volna kritika, de csak, ahogy mondani szokták, a zsurnalisztika kertes köreiben. A „zsurnalisztika” szó talán már nem is jelentheti magyarul amit egykor jelentett, ugyanis egyszerű leszólást, holott már ismét vannak olyan kiadványok, mint a *Kiskegyed*, ha olyan előkelőbbek nincsenek

is, mint például az *Új Idők* voltak, amelyben olyan lektűrökkel foglalkoztak, mint *Csathó Kálmán* meg az előbb említettek regényei. Négy évtized államszocializmusa ismeretlenné tette az ún. bulvár lapokat, és a nem bulvárnak nevezett folyóiratokat, amelyek egyébként a középosztályt is magában foglaló köznép - nem a szellemi elit - olvasói között voltak népszerűek. Lényeges volt az átmenet a kettő között, Erdős Renée például annak a *Fülep Lajos*nak a felesége volt, aki a szellemi elit jelentős tagjának számított. A színvonalat tartani kívánó államszocializmus, a valós vagy fantáziált proletár írók mellett, jobb híján a népi íróktól kölcsönözte színvonal elképzeléseit, s abba még *Márai* sem illett bele, nemhogy az eddig említettek meg a többiek, például *Vaszary Gábor*, akik egykor színvonalas lektűröket írtak.

Az irodalomkritikának így az a szerep is jutott, hogy tisztán tartsa - mit? az irodalmat? - a szeméttől. A magas irodalommal foglalkozott csak a népi irodalmat, a népdalok, népmesék, mondókák együttesét becsülte, de a folkloristákra. Ezért akarva-akaratlan integrálta az elkészült és kiadásra került művekből azt, amit irodalomnak, azaz szépirodalomnak tartott, s tette ezt mind a hazai, mind a külföldi termés tekintetében. Az államszocializmus negyven éve csak megerősítette az irodalomkritikának ezt a jellegét, hiszen az úgynevezett szemetet nem is engedte megjelenni. Nemcsak műveket kanonizált, hanem műfajokat is, és nemcsak műfajokat, hanem a műfajokon belül azokat a műveket, amelyek nem fajzottak el, nem fajtalankodtak az olcsó szórakozást kereső aljánép posványában, illetve az elfajzásra, a bordélyozásra sajnos mindig kész, mert esendő, kultúrahordozó komoly emberek körében. (Az elit ízlésdiktátúrája az államszocializmus évtizedeiben nem terjedt ki a politikailag korrekt szemétre, annak művészi hitványságát az elit tagjai maguk között szinte mindig elismerték. A politikailag korrekt szemét került a korábbi lektűrök helyére, legalábbis a státus tekintetében.)

Ez volt az irodalomkritika tündöklésének a kora, lényegében a 20. század első, majd második negyven éve. Sajnos ez a tündöklés nem volt túlságosan tündökletes, el is vakította művelőit és közönségét. Túl emelt és viktoriánus maradt, ami nem tünt fel, hiszen a színvonalat tartotta és védte az eltömegesedés, illetve a polgárveszély időszakában.

A bukás szerintem a demokratizálódással függ össze, azzal, hogy a tömegtársadalom fogyasztói társadalommá vált, Magyarországon persze anélkül, hogy igazi tömegtársadalom jöhetett volna létre. Ennek a folyamatnak és állapotnak többnyire a gazdasági-politikai vetületét szokás ostromozni, azt, hogy a fogyasztó rabja lesz a nagyvállalatoknak, amelyek igényeit és perspektíváit manipulálják, illetve saját rakoncátlan ösztöneinek, amelyekre képtelen rakoncát tenni. A fogyasztó nemcsak annak van kiszolgáltatva, amit kap - árút és direktívákat -, de saját anarchikus ösztöneinek is: nincs igazi *arche*, megfontolt és igaz elveket követő-előíró vezetés. A folyamat másik vetülete, hogy mindenki fogyasztó lett, ám nem mindenki fogyaszthat minden árút. Nem mindenki vehet autót, Mercedest biztos nem, Lanciaról nem is beszélve. Ez nem csak a gazdag-szegény különbség, hiszen az a hagyományos különbség most a fogyasztók egységén belül adódik. Egy harmadik vetület, hogy az árúajánlat nemcsak irányított, de változatos is: ami új dolgot ki lehet találni, többnyire ki is találják és be is találják. A fogyasztót nemcsak karámba terelik, de olyan mennyiségű karám elé, hogy csak szédeleg. És ez így van rendjén, érvelnek többnyire hallgatólagosan szószólói, hiszen minél jobban szédeleg a fogyasztó az ajánlat bőségétől, annál jobban szorul arra, hogy ösztöneire hallgasson, ezért az a fontos, hogy azokat a leghatásosabban manipulálják a legmegfelelőbb hirdetésekkel.

Ezt a helyzetet irányítani nem lehet, csak destruálni. Homokot szórni a gépezetbe, ahogy mondani szokás. A destrúciónak pedig csak változata az, ami az irodalomkritikát

az elmúlt két évtizedben feldúlta és megújította, a dekonstrukció. Eszelős véleményem az, hogy míg a 20. század első felében a radikalizmus közérthető kívánt lenni, a második felében éppen az ellenkezője: a bamba fogyasztókkal szemben elitistán hermetikus. Ennek egyik oka az éppen jelzett, az irányításra képtelenség, ami azt is jelenti: forradalomra képtelenség. Ezt a képtelenséget a szó legszorosabb értelmében a magyar 1956 és a francia, valamint a csehszlovák 1968 példázta. *Az lett nyilvánvaló, hogy nem vezetni kell, hanem azokat az elmestruktúrákat kell megváltoztatni, amelyek egyelőre minden vezetésből félrevezetést csinálnak.* Így alakult ki a sikertelen forradalmi megmozdulások – vagyis 1956, majd 1968 után – egy újfajta szellemi elit Nyugaton, ahol másképp kellett berendezkedni a hitványnak ítélt állapotok radikális megváltoztatásának hosszú ideig tartó lehetetlenségére.

Az irodalomkritikára ez úgy hatott, hogy egyrészt maga az irodalom fogalma kérdőjeleződött meg. Ezzel a kritika jellege is kérdéses lett, az irodalomkritikus visszautalódott azokhoz az elvekhez és elméletekhez, amelyek működésének hallgatólagos, megvitatlan alapjai voltak és egyúttal mintegy előre utalódott, a művek szövegeinek szövegségéhez, a nyelvi alapokhoz. Ilyen körülmények között az irodalomkritika nem is láthatta, és nem is láthatja már el az integrálás feladatát. Vagy egyes művekkel foglalkozik az inger ad hoc-jának alapján, vagy olyan általános technikákkal, amelyek magához a szövegséghez, a nyelvi artikuláció jellegzetességeihez kapcsolódnak. Másképp közelítve: vagy azzal foglalkozik, hogyan kell, illetve hogyan lehet olvasni egy-egy művet, vagy pedig azzal, hogyan lehet kiugratni az ideológikus nyulat a szövegbozótból, természetesen azért, hogy puskavégre lehessen kapni a logocentrikus narratív és/vagy én-telt tapsifülest. Az irodalomkritika a 20. század elején kezdett tündökölni és a vége felé bukott-bukik meg, nem műfajában persze, hanem státuszában.

Amikor előadásom címe beugrott nekem, egy hangulatból, a hangulat Balzac regénycímére hangolódott: *Kurtizánok tündöklése és bukása*. Akkor szekvenciában gondoltam a tündöklést és a bukást, valahogy úgy, hogy a kurtizánokat a call-görlök követték. A különbség nyilvánvaló. A kurtizánok előkelő hölgyeknek álcázták magukat, a férfiak hozzájuk mentek, az ő házukba, és nem bordélyházba. A call-görlök aurája ezzel szemben nem az előkelő hölgyeké – mondjuk, nem a kaméliás hölgyé –, hanem az un. baromi jó nőké, méghozzá a *Vogue* vagy az *Elle* vagy a *Harper's Bazar* című előkelő divatlapokban található fényképek fantazmagória-világához igazodó baromi jó nőké. Ők is a bordély helyett és fölött szerepelnek, de ők – a hölgyektől eltérően – házhoz jönnek. A ház nem az övék és nem is az ő számukra tartják fent, ők tényleg csak szolgálatot nyújtanak, nem életkörülményt: a szolgáltató ipar egyik iparágának munkavállalói. Amikor belekezdtem előadásom megírásába, már arra is gondoltam, hogy tündöklés és bukás egybe is eshet; az is mondható, hogy az irodalomkritika ma azért bukik, mert tündökölt. Ebből a második értelmezésből, legalábbis számomra, hiányzik a erotikai vonatkozás, helyébe az ezoterikus kerül, a tündöklés szó pedig némileg pejoratív felhangot kap, mondjuk, az öntetszelgés, az önfelperzselődés színörnéma lesz. Az irodalomkritika követi tárgyát és éppen olyan kérdésessé zilálódik, mint az irodalom.

Úgy hiszem, ennek köszönhető, illetve ez azzal függ össze, hogy az irodalomkritikát mintegy átvette az irodalomtudomány és egy olyan elmélet, amelyik már nem irodalomelmélet, hiszen azt zilálja szét az újraértelmezés igyekezetében, amit egy ideig – kb. 100 évig – problémamentesen irodalomnak hívtak az emberek. Ez az irodalomtudomány, amelyik már alig az, hiszen a szükséges szövegkritikai munka mellett magával a szövegséggel foglalkozik különféle elméleti összefüggésekben, az egyetemeken dívik, vagyis ott divatos, bár akadnak persze egyetemi ta-

nárok is, akik tulajdonképpen hátvédként védik azt, ami irodalomkritika volt a másképpen és más fórumokban közreadott irodalomtudomány mellett.

Az egyetemi behatást az okozta és az bonyolítja, hogy az egyetemek státusza is megváltozott és még változóban van; az egyetemi végzettség ma nem azt jelenti, amit ötven vagy száz évvel ezelőtt. A társadalmi változás, a fogyasztói társadalomba váltás a közoktatás egész rendszerének változását is jelenti, s ez a változás lassúbb vajdás, mint aminek magam is hittem harminc évvel ezelőtt.

Hogy mindebből mi lesz, és ezért, szűkebb témámat tekintve, hogy mi jön a call-girlök után, nem tudom, csak abban vagyok biztos, hogy valami más. Abban is biztos vagyok, hogy a magyar irodalomkritikával nem történt és nem történik egyéb, mint a másnyelvűekkel, hiszen a változás nemcsak a bűnös nyugatról érkezik hozzánk, hanem a szörnyűséges keletről is: az elmúlt két-három évtizedben ott is megtört orosz formalistáktól, lengyel fenomenológistáktól, cseh strukturalistáktól. (A csehek persze Magyarországtól nem keletre élnek, de a magyar közérzet számára minden, ami szláv, tőlünk keletre van.)

Eddig nem elmarasztalni szándékoztam a magyar irodalomkritikát és művelőit, hanem jelezni, hogy véleményem szerint mi történt és történik vele elkerülhetetlenül a nagyobb változások sodrában. Előadásom második és rövidebb részében viszont, némileg következetlenül, neheztelve fogom mondani, amit mondok. Mindenekelőtt azt, hogy a magyar irodalomkritika nem igyekezett valóban mindent integrálni, amikor még tudott, illetve amikor úgy tűnt, hogy lehetett. Az avantgardot ugyanis szinte még a margón se tűrte meg, még tacsra se tette. Az avantgard az államszocializmus évtizedeiben valamivel jobban járt, mint az un. bulvárregény és az egyéb polgári szemét, a magyarul leszólásként - nem ténymegállapításként - ismert „bestseller” (ezt magyarra „legkapósabb”-nak kelle-

ne fordítani) ugyanis nem betegségként, hanem gyermekbetegségként értelmezték, mint *Lenin* a baloldaliságot. Jeles szerzők, mint *József Attila* vagy *Illyés Gyula* átestek rajta, és szerencsésen megszabadultak tőle. Arról hogy mi is az, amin átestek már nem esett érdemleges szó. *Kassák* maga is, ugye, végül észhez tért és amikor olykor mégsem egészen, arról csak hallgatni lehetett. *Weöres*nél is legfeljebb a bravúr kerülhetett említésre, s a „Panyigai ü” *Karinthy Igy írtok ti* karikatúráihoz hasonult az olvasó elmékben (és nem *Stefan Georget* idézte, ahogy kellett volna).

Jellemző, hogy *Kassák*ért a párizsi Magyar Műhely állt ki tetemesen, utána kezdtek a magyarok országában is érdeklődni iránta, ahogy *Weöres Tűzkút* című verskötetete is csak azután jelenhetett meg Budapesten, hogy a Magyar Műhely kiadta Párizsban, *József Attila Szabad ötletek jegyzéke* pedig azután, hogy megjelent Amerikában az *Arkánumban*. Az is jellemző, hogy mindezekért nem járt tudomásulvétel, elismerésre már szinte igény sem lehet.

Az államszocializmus évtizedeiben persze tabu volt a nyugati magyar irodalom. Hasonlóképpen tabu volt azonban minden országhatáron kívüli magyar irodalom, ellentétben a másnyelvűvel, amelyet lehetett az országban forgalmazni és értékelni. A magyar irodalomkritikai irodalmat integráló funkciója ezért igen hiányosra sikeredett évtizedeken át.

Szeretnék két példával szolgálni. *Domokos Máttyás* 1982-es tanulmánykötetében 27 alkotóról találunk írást, és mind az országon belüliek. *Béládi Miklós* 1986-ban megjelent *Értékváltozások* című kötetében a „Legújabb költészetünk szerkezeti, nemzedéki tagolása” című tanulmánya pedig így kezdődik: „A felszabadulás utáni magyar költészet története természetesen nem 1945-ben kezdődött, hanem jóval korábban.” Ebben a nyitó mondatban a „magyar költészet” helyett „magyarországi költészetnek” kellett volna *Béládinak* írnia, hiszen a rákövetkező szöveg-

ben egyetlen Magyarországon kívül működő költőről sem esik szó. A Hollandiában élő *Kibédi Varga Áron* neve ugyan megemlítődik, ám mint - tegyük hozzá: francianyelvű - tanulmányíró, nem mint magyar költő. S történt ez olyan ember részéről, aki szívósan dolgozott azért, hogy összeállítson és kiadásig vigyen egy *Nyugati magyar költők antológiát*.

Ennek jórészt így kellett lennie 1990-ig, ám a 40 éves irodalomkritikai gyakorlatnak - mint a török hódításnak - maradó hatása: a „magyar” továbbra is „magyarországi” az elmékben, hiszen a „vajdasági”, az „erdélyi”, a „felvidéki”, a „kárpátaljai” és a „nyugati” így nevezetetik, és ha hozzá is teszik a kritikusok olykor ezekhez a megnevezésekhez a „magyar” szót, mondjuk, ha „az erdélyi magyar irodalomról” beszélnek is, a „magyarországihoz” nem teszik, mert ilyen szót nem használnak, furesán is hangzanék. A megnevezések csak jelei annak, hogy szigetekre oszlik a magyar irodalom az anyaország kontinense körül, látszólag úgy, ahogy az angol irodalom különbözik az ausztráltól, az újjélanditól, a dél-afrikaitól, a nigériaitól, a kanadaitól, az amerikaiától és így tovább. A hasonlóság persze jórészt látszólagos, hiszen az újjélandi, kanadai, nigériai jelzők államokra és ezért talán nemzetekre is vonatkozik, míg a magyar kifejezések vidékekre. Az ír szerzőknél szokás megemlíteni írségüket, műveik azonban problémátlanul - bár lehet, hogy helytelenül - az angol irodalomhoz tartozóként kerülnek említésre és megvitatásra. Igen hasonló lehet mondani a spanyol, a francia, sőt a német irodalomról és irodalomkritikáról.

A magyar kritikus elmékben a megoszlás most, amikor néhány éve már tényleg mindenről szabad beszélni és írni, ezért jóval furesábban hat, legalább is számomra, mint az angol- és másnyelvű irodalom és irodalomkritika esetében. Azt jelenti, igen egyszerűen, hogy amikor a kritikus egy magyarországi szerzőről ír, összefüggésként csakis ma-

gyarországi szerzők jutnak eszébe; amikor egy erdélyiről, akkor csak erdélyiek. Kivétel alig akad, legfeljebb egy-két olyan írónál, mint Grendel Lajos, aki szinte többet van Pesten, mint Pozsonyban (és aki olyan folyóiratot szerkeszt, amelyik a magyar - értsd magyarnyelvű - irodalom tekintetében igen dícsérendő módon ökumenikus, vagyis aki sok magyarországi irodalmár fejében író társ).

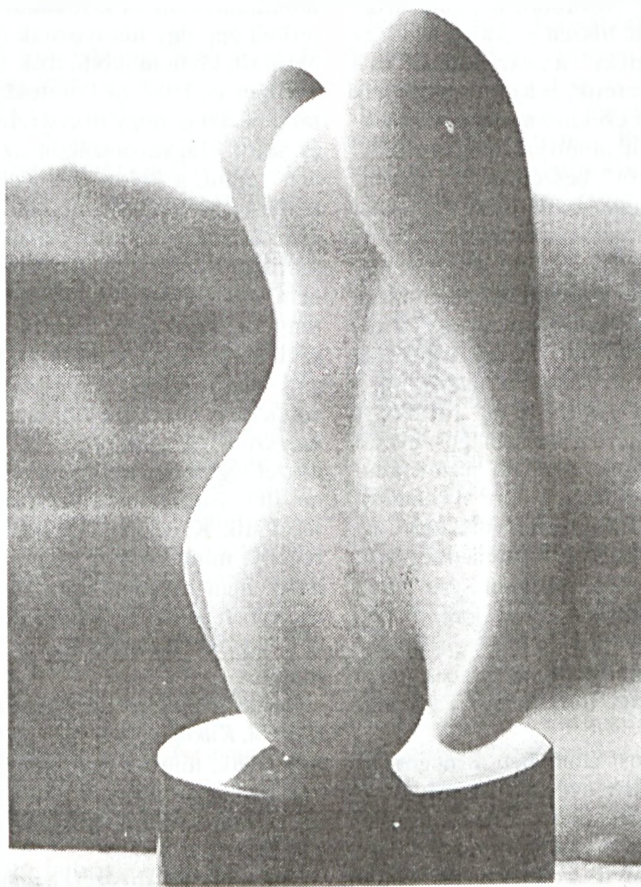
Két új példát hozva, *Margócsi István* valamint *Angyalosi Gergely* 1996-ban megjelent tanulmányokat és kritikákat tartalmazó kötetből épp úgy hiányoznak a Magyarország határain kívül működő írók, mint az említett 1982-es és 1986-os kötetekből. Jellemzőnek találok azt is, hogy *Bozóki András* „Cenzúra és sajtó Magyarországon az 1980-as években” című, a kolozsvári *Korunkban* megjelent írása teljességgel nélkülözi a külhoni magyarokkal foglalkozás cenzúrájának problematikáját. Több pontban felsorolja, miről nem volt szabad írni, s a pontok között ez a téma nem szerepel, holott az erdélyi, vajdasági, kárpátaljai, szlovákiai, nemcsak a nyugati magyarokkal kapcsolatban is állandó volt a tabu. Csodák csodája, most hogy a tabu megszűnt, a gyakorlat az irodalomkritika összefüggésében maradt a régi. Legalábbis az említett formában: ki-ki a maga karámbjába terelődik. Kritikusok dicsérhetnek egy olyan regényt mint *Kő hull apadó kútba*, de többnyire nem helyezik abba az összefüggésbe, amelyben például a *Sátántangóról* elmélkednek vagy értekeznek. Az: erdélyi regény, ez: magyar.

Garacziról, *Esterházyról*, *Petriről* vagy *Petőczről*, *Kukorellyről* vagy *Kemény Istvánról* úgy írnak, mintha csak magyarországi szerzők léteznének. A politika diadala ez, s egy egészében elvetett vagy elvetendőnek ítélt politikáé.

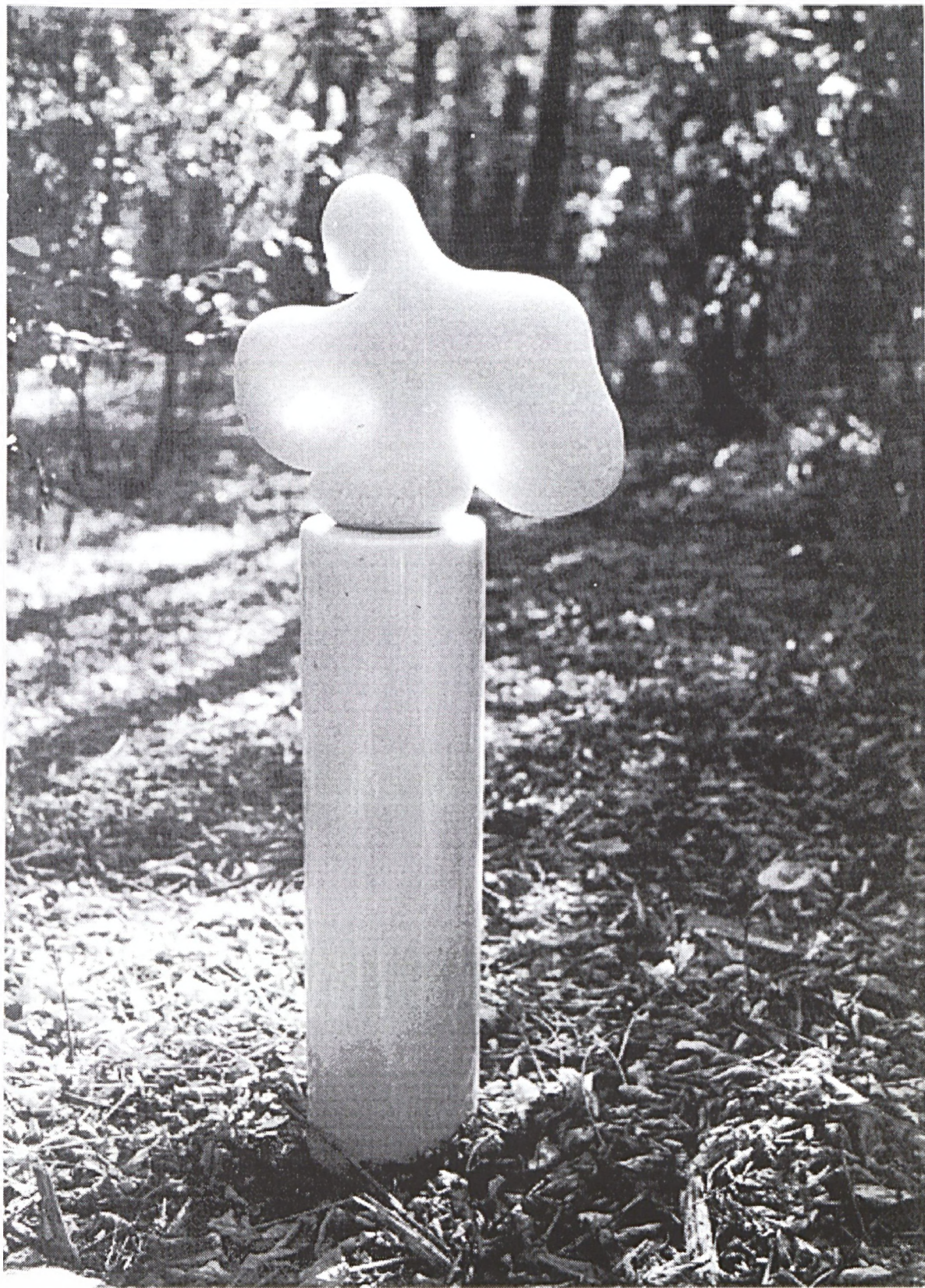
Elmarasztható ezért a magyarországi irodalomkritika, már amennyiben beszélhetünk még az irodalom kritikájáról, hogy nem kísérli meg az integrálást legalább a diaszpóra

összefüggésében. Igaz, ha valamennyire is helytálló, amiről előadásom első és hosszabb felében beszéltem, az irodalomkritika nem képes arra az integráló funkcióra, amelyet művelői korábban akarva vagy akaratlanul a magukénak érezték. Más a funkciója, ahogy a műveké is más, mint régebben. Ezt a más funkciót végezhetnék azonban a kritikusok egy kicsit kevésbé belterjesen és – ha egyes

francia gondolkodók szerint skizofrén is a mai későkapitalista elmeállapot – némileg kevésbé meghasadozott elmével és gondolkodással. Így hiszem, de ha nem hinném, akkor is ezt mondanám, nem annyira álszentként, mint inkább elkéseredetten és reménykedően, mert nem érzem, hogy érdemes lenne mást mondani, mást kívánni, másféle elvárással élni és gondolkodni.



Szabó Noémi szobra





palócföld

56 Ft