

generációjának néhány kiemelkedő képviselőjét elemzi a felfedezés örömeivel és jövőt építő kritikai körültekintéssel. A ciklus élén álló két írás (*Táj és világ gondja* — *Az avantgarde értelmezése*) egyként vallja Kántor Lajosnak azt a rokonszenves törekvését, hogy az avantgarde-hagyományt aktívabb részévé kell emelnünk mai irodalmunknak, másrészt, hogy egyetemes értékek teremtésére csak specifikumaink megőrzésével, felemelésével juthatunk. Főképpen pedig azt, hogy ez a két törekvés szembe nem állítható egymással. A szembeállításnak, egymás elleni kijátszásnak nyoma sincs ezekben a tanulmányokban, pedig a címkéző, kliséző hajlam a témák szerint e felé is iparkodna, s elválasztaná Kányádit, Farkas Árpádot, Kocsis Istvánt, Sütő Andrást Szilágyi Domokostól, Lászlóffy Aladártól... Kántor ehelyett a romániai magyar avantgarde „erdélyiségét” méltatja, Kányádi lírájában a tájélmény és az időélmény viszonyát elemzi, Lászlóffy Aladár „kemény józansággal” jellemezhető költészetében a „melegség” megjelenését értékként jegyzi, Szilágyi Domokos költészetét a játék és tragikum összefüggéseiben elemzi... Egyes nézeteivel lehetne vitázni, másokat érdemes lenne továbbgondolni, de az bizonyos, hogy az alkotók és művek jellegét és értékét ezek a tanulmányok megnyugtatóan minősítik. (*Magvető.*)

GÖRÖMBEI ANDRÁS

Kis Pintér Imre: Helyzetjelentés

Sajátos osztottságú Kis Pintér Imre tanulmánykötetének szerkezete: a főrzsét — látszólag vitatható módon — könyvkritikák adják, s a cím is inkább pillanatnyiságot, metszetszerűséget sugall. Mielőtt azonban bárkiben is rosszízű sejtések derenghetnének föl, szögezzük le mindjárt, ezek a kritikák a lehető legnagyobb kockázatot vállalták azzal, hogy kibontakozó, alakulófélben levő, vagy esetleg azóta teljességgel elakadt pályákat tettek mérlegre. Sőt, vállalták az irodalomtörténeti szempontú értékelést, a nemzedéki szemle műfaját, ama komplex, ma még az irodalom határain túl is sokatmondó jelenség körében, amelyet „fiatal irodalomnak” szokás nevezni. Ezek az írások ugyanis nemcsak egységes koncepciót, sokszempontú megközelítésformákat mutatnak, még csak nem is pusztá dokumentumai egy fiatal irodalomtörténész első pályaszakaszának, hanem együttvéve kiiktathatatlan tényezői a hetvenes évek irodalomfejlődésének. Kis Pintér Imre írásai nem egyszerűen színvonalas reflexiók a fiatal irodalom műveire: kritikai munkásságának nyomai ott vannak a műveken is, érezhetően módosította, formálta, azaz, jelentős részben befolyásolni tudta ezt a folyamatot — s e tekintetben Kis Pintér valószínűleg egyedül áll a fiatal kritikusok mezőnyében. Ha manapság nem volna némi pejoratív mellékjelentése a szónak, irodalomszervezői tevékenységről is beszélhetnénk, feltéve, hogy mindezt kizárólag még a kritikai mű jó értelemben vett hatóerejére, a belőle sugárzó személyes tekintélyre lehetne korlátozni. Tanulmányainak egy része (Vas Istvánról, Nagy László pályakezdéséről, Csoóri Sándorról, illetve Déry és Szentkuthy regényeiről) tehát nem azért tagozódik be a kritikák sorába, mintha a témák irodalomtörténeti súlya volna azonos, hanem mert az egyes írások funkciói között állnak fenn valóságos arányok.

A hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején kibontakozó nemzedéki irodalmi hullámnak nyilvánvalóan része van abban, hogy Kis Pintér számára a kritika a kultúra formálásának egyik hangsúlyosan aktív eleme lett, melynek hitele az értékelés tárgyilagosságán, a magatartás erkölcsi vonásain áll vagy bukik: „A művész képzelhet magának eszményi akusztikát, ám a kritikusnak most kell és a meglévő közegben hatnia. Ténykedését a hatása talán még az igazánál is jobban minősíti.” (*Mozgó Világ, 1978/3.*) Az aktív funkcionális elem kiemelése nemcsak abban mutat

kozik meg, hogy Kis Pintér (lényegében Komlós Aladár nyomán) a műfaj szubjektív-intuitív tartalmait is vallja, hanem — sokkal hangsúlyosabban — az egyes műalkotások úgynevezett szemantikai-pragmatikai szempontú megközelítésében. Az 1965—1975 közötti prózairói pályakezdéseket elemezve például a szemléleti és stílus-egység jegyeit inkább tételezi, mint bizonyítja; ezzel szemben a hősökben megnyilatkozó elbeszélői magatartásformákat tipológiai alapként kezeli: azokat az összetevőket keresi bennük, amelyek egyrészt az előzményektől (az ötvenes, illetve a hatvanas évek epikája), másrészt egymástól határolják el a nemzedék prózáírásának változatait. Kétségtelen, ilyen értelemben egy csoportba kell sorolnia azokat a — nevezzük így — fenomenologikus szerveződésű ábrázolásformákat, amelyekben (íme, a közhasznú fogalom:) a lézengő figurája körül realizálódik a regényvilág: de a csoport olyan laza kötésekkel áll egybe, hogy Kis Pintér kénytelen a pályakezdők zömét ebben a paradigmában tárgyalni (*Élmény és távolságtartás a legújabb magyar prózában*). Az „összinteselemény” kategóriája ilyen módon a tanulmány címében exponált lélektani és világnézeti elvnek alárendelten valójában szociológiai-nemzedéki tartalmat kap (közérzet, illúzióvesztés, pesszimizmus, periferikus valóságanyag, formális életvitel stb.), és kevésbé alkalmas poétikai típusok meghatározására. Az persze önmagában is kérdéses, hogy ezt a nyilvánvalóan pragmatikai tartalmú nemzedéki élményt lehet-e esztétikai-poétikai kategóriákba foglalni. A térségben egy nagyobb lélegzetű kísérletről tudunk (Aleksander Flaker: *Modelle der Jeans-Prosa*, 1975), de a „farmernadrágos próza” a neves horvát literátor értelmezésében is inkább csak nemzedéki sajátosságait, mintsem poétikai autonómiáját tudja felmutatni. Kis Pintér Imre nemzedéki látéletei a prózáról és a líráról (*Szubjektív jegyzetek költőkről*) elsősorban tehát a művészi üzenet „valóságviszonyú” jelentését, illetve az alkotói magatartás eszmei-etikai vonásait rögzítik, s ezzel végül is annak a szakasznak összegzik a legfontosabb jellemzőit, amelyre a lírában egyelőre apály és nemzedék-váltás, a prózában pedig az Esterházy hozta fordulat következik.

Ha a tipológiai vizsgálat szempontjából korlátozó érvényű is az eszmei, magatartáselvi dimenziók kitüntetett kezelése, másutt ezek elengedhetlenségéről győzi meg olvasóját a szerző. A lényegi helyzetekre összpontosító Czakó-regények egyszerűsítő moralizmusát a legkényesebb ponton ragadja meg így, s pontosan érzékeli azt a zavaró feszültséget is, amely az elsődleges élményanyag és a gondolati megjelenítés szándéka között jön létre. Hasonlóképpen figyelmeztet Marosinál a realisztikus beállítódás esztétikai következményeire, Spirónál az ábrázolás doktriner módon szűkös szempontjaira, Dobainál a történelemértelmezés fedezetének problematikusságára — megannyi példája ez a művészi magatartás mozgatóit feltárni, értékelni, a hibás mozzanatokot korrigálni akaró kritikai attitűdnek.

A fentiekből kitűnhetett már, hogy Kis Pintér a magyar esztétikai gondolkodás hágyományozott alternatívái közül legerősebben az interpretációs modellhez vonzódik. Mindez azonban nem az esztétikum társadalommagyarázatokra szűkített-lefordított értelmezését jelenti számára, hanem mindenekelőtt azt a meggyőződést, hogy teljes, mindenre kiterjedő alkotói világkép nélkül nem születhet korszakos műalkotás. Egy mű akkor lehet teljesértékű, ha meg tudja nyilvánítani alkotója egységes, összefüggő vízióját a világról. Az értelmezés tehát ilyen értelemben értékelő mozzanatokot tartalmaz, amennyiben felmutathatja az adott mű teljességre törekvő világmagyarázatát. „Daß wir ergreifen, was uns ergreift...” hangzik Emil Staiger híres meghatározása: az irodalomtudomány célja megragadni azt, ami a műben minket megragad. Úgy mondhatnánk, Kis Pintérnél ez a változó állandósulni látszik, s számára rendre a vilásképi teljesség illúziójának van ilyen egységesen kiemelt többlete. Szükségszerű tehát, hogy értelmezései a világról alkotott teljes kép hordozóiként, motívumaiként szemlélik a mű struktúraelemeit. A következmény az, hogy az irodalomtudomány megközelítésformáinak példátlan differenciálódásától elbizonytalanodó interpretációt nem egy tanulmányában kihívó sikerrel helyezi vissza a jogaiba. Az eredmény pedig, hogy eljárásának egyik legjobb példájaként autentikus olvasatot tud adni — többek között — Szentkuthy terjedelmes epikai művéről, akkor is, ha ez

az értelmezés más szempontból (például a mű regénytörténeti helyét illetően) vitathatónak bizonyul majd (*Szent Orpheus breviáriuma*). A módszer arányoldalaira viszont a Mészöly-tanulmány figyelmeztet. Hajlamos volna itt az olvasó Kis Pintér kisebb-nagyobb elfogultságait bizonyos ízlésprefrenciákkal magyarázni, ám ennek ellenkezőjéről már korábban meggyőzhettek más tanulmányok. Ezúttal az ilyen kitételek árulkodóak: „az író a világertelmezésektől mindennél inkább — már-már aggályos gonddal — óvakodik” (*Egy magatartás nyomozása*). Kétségtelen: a Mészöly-szövegeknek abban a rétegében, ahol Kis Pintér vár választ a világertelmezés mikéntjére, kevesebb az ilyen tartalmú információ, nála a jelrendszer egy másik, közelebbről az epikai szólam nyelvi-stílusai rétege, annak tárgyias elvontsága kap kitüntetett, a világertelmezésre elvontabb módon utaló jelentést. Kis Pintér persze nem téved Mészöly értékelésében, hiszen, mint mondja, az író „mégis képes fölemelni tárgyát (az író látta valóságdarabot) a létezés mélyértelműbb tágasságába, általánosabb dimenzióiba.” De — s a metaforikus fogalmazás vall rá — ez a mozzanat mintha elszakadna a világképi teljesség kritériumától. Itt arról van szó, hogy Kis Pintér világkép-fogalma némelykor mégiscsak szűknek bizonyulhat.

Ezekben a nagyobb szabású mű- és világkép-értelmezésekben a másik hangsúlyos pozíciót az alkotó egyénisége, a mű mögött kirajzolódó individuum foglalja el. Kis Pintérnek meggyőződése ugyanis, hogy miként az esztétikumnak a „világról alkotott egységes vízió”, úgy a kiemelkedő műalkotásnak a személyiség teljes (erkölcsi) fedezete az előfeltétele. Itt persze nem valamiféle köznapi morálról van szó, hanem — és ez már Kis Pintérnek a modern magyar irodalom fejlődéstörténetéről vallott koncepciójába vág — a nemzeti kultúra sajátos konvenciórendszeréből is következő etikai beállítódás követelményjellegéről: „Jelenti irodalmunk alapvető belső törvényének vállalását: a művészet és cselekvés egységben látását. Jelenti az írástudóra rótt fokozott — s nemcsak irodalmi — felelősséget: a morális alkatot.” (*Illyés Gyula tanítása.*) Szinte alig akad kivétel portréi, kritikái között, ahol ne vizsgálná ilyen értelemben mű és személyiség viszonyát, sőt, olykor egyenesen ezt a kritériumot emeli az értékelés alapjává (Nagy László, Sánta Ferenc, Csoóri Sándor, Utassy József), vagy ennek jegyében marasztal el más típusú törekvéseket (egy-egy Hernádi- vagy Dobai-művet). E fejlődéselvi koncepció érthetően Kis Pintér irodalomtörténeti tanulmányaiban nyilatkozik meg a legdifferenciáltabban — mégpedig szoros összefüggésben értelmezői eljárásának világkép-centrikusságával (*Füst Milán gondolatai, Füst Milán: A feleségem története*). Felfogása szerint a századforduló antipozitívista fordulata után az európai irodalmakban elkülönülő *esztétikus*, illetve *etikus* alternatíva lényegében megtalálható a magyar irodalomban is, az előbbit a Nyugat költészete, az utóbbit Ady és József Attila lírája testesíti meg, ma pedig körülbelül egy Weöres—Nagy László oppozíció jelölhetné a tartalmát. Füst Milánt, a Füst Milán-jelenséget ebből az oppozícióból értelmezi, mégpedig a század ama valóban korszaki: élményét ítélve a költő sajátjának, melyet oly sok modern művész próbált tárgyiasítani: a morális és a vitális (másoknál: esztétikus) értékek konfliktusát. Azt a dosztojevskiji, majd Thomas Mann-i konfliktust, ahol a morális konvenciók áthágása lesz a szabadság, az autentikus lét megnyilvánulásának egyik alapfeltétele. Az e konfliktus során létrejött *ontológiai magány* az ő értelmezésében Füst Milán „műteremtő élménye”, s a költő így lép elő a modern magyar líra egyik kiemelkedő alakjává. Kétségkívül igaz, hogy Kis Pintér itt ismét a Füst Milán-i mű gondolati gazdagsága, s benne „a teljesség művészi illúziója” ragadta meg — hisz olyan kritikus alkat, aki soha nem fél megnyilvánítani a művel való találkozás személyes körülményeit sem: „A mű teljessége biztosíthatja a művészi illúziót, de valóságértelmezésének radikáli: tartalmaival szükségképpen túllép a szorosan vett művészi szférán, s közvetlen hatást: »filozófiát«, légkört is hoz.” Mégis, amikor a Füst-líra, a Füst-jelenség helyét igyekszik kijelölni a magyar költészet huszadik századi szerkezetében, ismét úgy érezzük, hogy mindennek pusztán egyfajta kompetenciaelv szolgál alapul. Egyszerűen fogalmazva, az a kérdés, hogy a Füst-líra részletesebb, poétikai elemzése igazolja-e majd mindazokat a tételeket, amelyeket Kis Pintér a *Napló*, illetve *A feleségem*

története gondolatrendszeréből következtet ki. Mert azt már eddig is láthattuk, hogy Kis Pintér számára a rekonstruált gondolatrendszer a legfőbb eligazító, s e gondolatrendszeren általában a filozófiai világképhez közel álló struktúrát ért, majdnem azt mondhatnánk, írói „világnézetet” — ami nem mindig esik egybe az egyes művek — irodalomtörténeti szempontból szerintünk feltétlenül mérvadóbb — esztétikai világképével. Amikor a műben mégis sikerül megmutatnia ezeket a megfeleléseket, ott a Füst Milán-irodalom legjobb passzusait írja: kiemelkedő és megvesztegetően hiteles így a Stórr-dilemma elemzése, a paradox lélektani helyzet összefüggései a morál és az igazság képzetével stb. (*A feleségem története*). Ilyenkor zökkenésmentesen „működik” a korélmény megidézése, a bölcséleti háttér néhány kiemelt eleme, sőt, különös mód „helyükön vannak” azok a poétikai effektusok is, amelyek pedig volta-képpen kifelé szorítják a regényt abból a paradigmából, amelybe Kis Pintér részben besorolja (Kafka, Joyce, Proust). Ezt a regényt — s itt lehet ellenérzéseink egyik fő oka is — magunk erősebben tételeseknek tartjuk, illusztráló mechanizmusának több jelét véljük felfedezni annál, amennyit Kis Pintér is említ; s legvégül — ezt már az egész Füst-jelenségre értve — meglehetősen kérdéses számunkra, hogy ily mértékben rímeli-e egymásra ebben az életműben a gondolati (világnézeti), illetve a poétikai struktúra.

Mindazonáltal alapvető értékelésként az mondható el a Füst-tanulmányokról, hogy szembenézve a költő befogadásának különös nehézségeivel, az irodalmi köz-tudatban elfoglalt ellentmondásos helyével, Kis Pintér Imre máris úttörő érdeme-ket szerzett az életműnek a magyar irodalomba való „beépítésében”. Itt is az a gesztus az uralkodó, amely egyértelműen vonul végig a kötet összes többi írásán: kul-túránk értékeinek irányzatoktól, esztétikai törekvésektől független hangsúlyozása, a modern magyar irodalom többszólamúságának természetes vállalása — a személyes meggyőződés megtartásával és bármifajta izlésbeli, vagy egyéb külsődleges elfogult-ság ellenében.

Mintegy tíz évnyi az a pályaszakasz, amelyről a *Helyzetjelentés* alapján képet nyerhet az olvasó Kis Pintér kritikai munkásságáról: éppen elegendő ahhoz, hogy akár hosszmetzetében is értékelhető legyen, ráadásul összességében tartalmaz annyi értékítéletet, amelyek közül néhány akár tévesnek is bizonyulhat. Az irodalomban lezajló folyamatok természetüknél fogva átértelmezik önmagukat, egy-egy jelentősebb új mű esetenként újra rendezni az erővonalakat. Kis Pintér különös kritikai képességét bizonyítja, hogy — noha természetesen észlelhetők szemlélete alaku-lásának a jelei — elfogultságot alig lehet a szemére vetni, sőt bizonyos ítéletei olyan alternatívákat foglalnak magukba, amelyeket utólag jórészt igazoltak vagy legalábbis nem cáfoltak az újabb művek (Esterházy Péter, Balázs József, illetve Dobai Péter, Csőrsz István). Mindez annál különösebb, mert maga programszerűen vallja a kritikai személyességet, sőt, az elfogultság létjogát is. A kritikusknak — mondja az említ-tett Mozgó Világ-interjúban — „törekednie kell a tárgyilagosságra, legyen tisztában mestersége határaival: arra semmi esélye, hogy egy rossz könyvet jóvá tegyen. De amit szeret, amit értéknek érez és fontosnak tart, az iránt elfogult is lehet.” Nos, úgy tetszik, ez a vállalt szubjektivitás Kis Pintér kritikai világképének másik alap-elve: nem is annyira személyes természetű azonban, mint amennyire első pillanat-ban gondolnánk. Vallja, hogy a művészi érték megvalósulásának módozataira nincse-nek objektív „garanciák”. Bár magunk e kérdésben kevésbé vagyunk pesszimisták, Kis Pintér el tudja fogadtatni ezt a ma már kissé ómódinak tetsző, a mű hatását a tárgyilagosság látszata kedvéért sem tagadó személyes ihletettséget. Nem annyira elfogultság ez tehát (pontosan jelzik az értékítéletek), hanem inkább valami sajátos „megragadottság” állapota, egy bizonyos „Ergriffen-Sein”, amely a kritikáig hosszab-bítja meg — de nem impresszionista esetlegességgel — az esztétikai hatást, mintegy közelítve a műfajt a műalkotáshoz. A bevezetőben jelzett „beavatkozó”, napjaink iro-dalmi folyamataira is hatni képes stratégiának ezek a sajátosságai így, együttesen mutat-ják meg a Kis Pintér-féle kritikai magatartás érvényét és illetékességét. (*Szépirodalmi*.)

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ