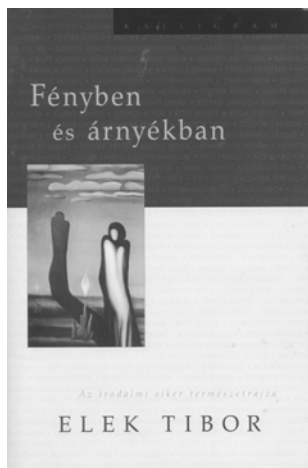


Szóban és írásban

AZ IRODALMI OBJEKTIVITÁS TERMÉSZETRAJZA



**Kalligram Kiadó
Pozsony, 2004
480 oldal, 2990 Ft**

„*Fényben és árnyékban I–II* lesz a címe annak a két kötetnek (vagy két részből álló kötetnek, ez részben attól a kiadótól is függ majd, amelyik felvállalja), amelyekbe (vagy amelybe) egyrészt az elmúlt években írott kritikáimat, tanulmányaimat gyűjtöm össze, másrészt tizenhárom-tizennégy jeles írónkkal készült beszélgetést (illetve három általam vezetett kerekasztal-beszélgetést). [...] A könyv írásai között szándékaim szerint sok összefüggés lesz, a legnyilvánvalóbban azért, mert több olyan alkotóval is beszélgetek, akinek a művéről, műveiről kritikában, tanulmányban is szólok. A beszélgetések fontos jellemzője, hogy az írott változat alapjául kilencven százalékban valódi, sőt általában nyilvánosság előtt elhangzott beszélgetések szolgálták, tehát nem a manapság divatos e-mail-interjúk, ugyanakkor nem kvaterkázunk, hanem kifejezetten szakmai kérdésekről, művekről, életművekről beszélgetünk” – felelte Elek Tibor 2003-ban Németh Zoltán azon kérdésére, hogy éppen min dolgozik. Az interjú az időközben elkészült és megjelent könyv (mert egy kötet lett belőle, jó vastag) záróírása lett, a kritikusnak most tehát nincs más dolga, mint összehasonlítani szerző saját jövőbeli könyvéről adott előzetes interpretációját a megvalósult könyvvel.

Amikor az olvasó kézbe veszi az Elek Tibor szerkesztette *Bárka* valamely (bármely) számát, borítón is láthatja azonnal, hogy nem pusztán véletlenszerűen egymás után közölt szövegeket találunk a lapban, hanem egymást erősítő, egymásnak felelő vagy éppen egymással vitatkozó írásokat. Általában az első tömb szerzőnek kötetiről olvashatunk kritikát is, vagy éppen egy vele készült beszélgetést. Ez nem más, mint a megszerkesztettség há-
lója.

Ilyen Elek Tibor új könyve is. Első felében Elek Tibor tanulmányait, esszéit, kritikáit olvashatjuk, a másodikban általa készített interjúkat. A két tömb pedig – nem meglepő – dialógusban áll egymással: az esszék témái később a kritikákban és a beszélgetésekben is visszatérnek, és a bírált könyvek szerzőivel pedig beszélgetést is olvashatunk. Ez tehát „megfelel” az előzetes beharangozásnak.

A megjelent kötet anyaga azonban némiképp mégis eltér a bejelentett kötettervtől: az I. tétel *Nyitányának* két esszéje nagy nyeresége a könyvnek. Az *Egy kritikus olvasó feljegyzéseiből. Ars critica (?)* című írás találó „bevezetése” az egész kötetnek: esszében ösz-

szefoglalva írja le a kritikus működés elméleti és gyakorlati alapelveit – majd szinte ezek bizonyítására közli a kötet írásait. *Az irodalmi siker természetrajza (?)* szintén önmagát megkérdőjelező címe az értékítélet relativitására utal: az esszé a legszubjektívebb műfajok egyike, a benne foglaltak hangsúlyosan az *egyéni* vélemény állításai. Elek Tibor ebben az írásában az irodalmi művek sikerét vizsgálja: miért lesz az egyik sikeres, a másik miért nem, és egyáltalán mi az, hogy irodalmi siker? A kérdések megválaszolása végső soron egy saját „sikerlista” felállítására vezet – furcsa paradoxonként nagyon objektív, majdnem egzakt, mérhető szempontok alapján. Ezek: az irodalmi érték (mely főképp a szakmai elismerésben nyilvánul meg, kritikák és esetleg díjak formájában), a közkedveltség (amely leginkább az olvasói visszajelzésekből derül ki), és az üzleti siker (melytől eltekinteni ma már nem lehet, s melyről az eladott példányszámok tanúskodnak). Ezek figyelembevételével Elek Tibor *saját* sikerlistája – nem sorrendben, hanem egymás mellé rendezésben – a következő: Závada Pál: *Jadviga párnája*, Esterházy Péter: *Harmonia Caelestis*, Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka és –* sokat jelző olvasásszociológiai tendenciaként egyetlen verseskötet – Varró Dániel: *Bögre Azúr*.

A *Prózaifutások* ciklusában tíz kritika szerepel (Závada Pál, Rakovszky Zsuzsa, Esterházy Péter, Kontra Ferenc, Rott József, Kiss Ottó, Grecsó Krisztián és Kiss László egy-egy, illetve Gion Nándor két kötetéről); a *Lírai dallamok* hét bírálatot foglal magába (Szepesti Attila, Székely János, Zalán Tibor, Kántor Zsolt, Kiss Ottó, Varró Dániel és Körmendi Lajos kötetéről); a *Szólók és dialógok* hét írása közül négy előadás (a kárpátaljai magyar irodalomról, Grendel Lajos munkásságáról, az *Irodalmi Szemlé*ről, Koncz István műveiről), három pedig kritika, azon belül is kettő interjúkötetéről (Erdélyi Erzsébet–Nobel Iván munkáiról és Cs. Liszka Györgyi könyvéről), egy pedig antológiáról (*A névjegy*); a *Kritikus akkordok* öt kritikus (Ács Margit, Görömbei András, Grendel Lajos, Bányai János, Margócsy István) gyűjteményéről mond véleményt.

„A kritika is, mint minden írásmű, lényegileg személyes” – írja Elek Tibor egy helyütt, és az ő egyénített kritikáiban valóban mindig saját véleményét olvashatjuk; nem recenziót ír, hanem véleményt formál és bírálatot mond – s akad rá példa, hogy nem csupán a bírált könyvben leírtak alapján: egy alkalommal személyes emléket is felidéz, miképpen hat egy irodalmi mű: „Tanúja voltam annak”, írja, amikor Békéscsabán egy író-olvasó találkozó alkalmával Závada Pál olvasott fel a *Jadviga párnájából*, és az összegyűlt – nagyrészt – szlovák közönség számon kérte a szerzón a referencialitást (miképp később egy más közeg éppen Elek Tibor *Bárka*-beli szerkesztőtársán, Grecsó Krisztiánon is).

A *Szólók és dialógok* ciklusban jelenik meg az Elek-kritika egyik legfőbb jellegzetesége: az egyéni vélemény mellett az alternatívák felkínálása, nemcsak az olvasatok, de az olvasandók kiválasztásának lehetőségeként is. Elismerőleg szól *A Névjegy* antológia a fiatal irodalmat reprezentáló kezdeményezéséről, viszont nem hagyja szó nélkül, hogy a kötet szerkesztő más szerzőket is felvehetett volna a válogatásba. Elek Tibor tizenkét nevet említ, akik kimaradtak a reprezentáns szándékkal kiadott antológiából – itt mondja el először saját kánonját.

Hasonlóképpen tesz a *Kritikus akkordok* ciklusban Margócsy István könyvének bírálatok is. Véleménye szerint ugyanis a kritikustárs „csak azoknak a szerzőknek [...] a kötetéről, költészetéről szól, akik a saját értékrendjéhez közel állnak”, s mivel hiányosnak találja ezt a névsort is, újabb tizennégy név említésével alternatívát kínál: kikről lett volna

még érdemes szólni, azaz: ő kiről szólt volna még, azaz: szerinte kik tartoznak bele a mai magyar költészet élvonalába. Ugyanakkor azt is tudja, hogy Margócsy könyvétől nem lehet elvárni, hogy minden benne legyen, nem lehet egy korszak-monográfia teljességét számon kérni rajta, hiszen „egy kritikakötettel szemben ma már efféle elvárásaink, véleményem szerint, nem is lehetnek [...]. Ahhoz, hogy az olvasó az elmúlt időszak irodalmáról megközelítőleg teljes és valós képet kaphasson, bizony, más köteteket is el kellene olvasnia” – írja, majd a teljesséigény jegyében egy tizennégy címből álló kötetlistát sorol, mely kritika-összeállításokat lenne érdemes forgatni ahhoz, hogy a kortárs magyar irodalomról nagyjából átfogó képünk legyen.

A II. Tétel *Duettek* ciklusa tizennégy beszélgetést tartalmaz (Gergely Ágnessel, Nagy Gáspárral, Gion Nándorral, Szilágyi Istvánnal, Zalán Tiborral, Darvasi Lászlóval és Závada Pállal együtt, Závada Pállal külön, Grendel Lajossal, Rakovszky Zsuzsával, Szepesi Attilával, Buda Ferencsel, Papp Tiborral, Kiss Ottóval és Esterházy Péterrel).

Az elmúlt évtizedben szellemi életünk egyik közkedvelt megnyilatkozási formájává vált az interjú, amely többek között azért vált íróink számára is kedvelt önkifejezési eszközzé, amiért a publicisztika, az esszé, a napló is. A személyes jelenlét igénye, ha másban nem is, a nyilvános véleményformálásban megmutatkozott. Az interjúk legfőbb célja, hogy közelebb hozza egymáshoz az íróit és az olvasót. Az ilyen interjúkban az olvasó első kézből értesülhet az alkotóműhelyek működéséről, a művészi szándékokról, törekvésekről, az írói vallomásból képet alkothat magának az emberről, az író személyiségéről, magánszférájának addig rejtett, de a művészetét befolyásoló titkairól stb. Az effajta interjúk gyakorta tudatosan irodalomtörténeti célzattal készülnek, de jó értelemben vett reklámfunkciókat is betölthetnek, különösen napjainkban, amikor az irodalom szerepe, társadalmi rangja a korábbihoz képest nagyon zuhan, az értékes irodalom iránti érdeklődés csökken, az irodalom és az olvasók közötti távolság nő. Az interjúk „sikere”, mélysége, irodalomtörténeti, esetleg kortörténeti értéke általában mindkét félen múlik, a riporter céljain, felkészültségén, kérdezőtechnikáján, empátiáján és az író hozzáállásán, vallomásteveői hajlandóságán egyaránt.

Interjúkészítői arc poétikáját a Cs. Liszka Györgyi interjúkötetéről írt kritikában fogalmazza meg: „Nekem általában mégiscsak hiányzik az írói életmű, illetve az egyes írói művek vagy legalább azok világának szervezettebb és gazdagabb felhasználást, mozgósítást a dialógusok során, [...] hiszen az emberi arc mégiscsak az írói teljesítmény miatt válik számunkra érdekessé. Persze, ez már lehet, hogy szakmai ártalom, hiszen magam is készíthettem az elmúlt években írókkal beszélgetéseket, melyekben épp ellenkezőleg, szinte csak a művekre, életművekre koncentráltam, s ezeket, nyilván, azért lehetne kárhozható, mert magukról az alkotókról nem sokat lehet belőlük megtudni.”

Az interjúkra valóban jellemző a kérdező nagyon alapos felkészültsége, nemcsak a beszélgetésnek apórot adó éppen megjelent kötetéről tud mindent (a legfrissebb visszhangokig), hanem a kérdezett életművének egészéről is. (Ezt általában a nyitó kérdésben ismereti, mintegy tájékoztatásul a hallgató/olvasó számára.) A kérdező hangja objektív, mindvégig a háttérben marad, de az informatív kérdéseket feltéve mégis ő irányítja a beszélgetés menetét. A dialógusok mégsem egyformák, hiszen a kérdezett személyisége mindig más-más jelleget ad az interjúknak: van a beszélgetések között röviden visszafogott (Ger-

gely Ágnessel), hosszabban kifejtős (Papp Tiborral), páros (Darvasi Lászlóval és Závada Pállal), „viccesen metanarratív” (Zalán Tiborral), vitatkozó (Esterházy Péterrel) stb.

A *Kánonok* három kerekasztal-beszélgetése (az irodalmi szociográfiáról, „a határon túli magyar irodalom” integrációjának kérdéseiről és a fiatal magyar irodalomról) során a szerzőnek tizenhárom beszélgetőtársa volt (Csoóri Sándor, Oláh János, Rott József; Bányai János, Bertha Zoltán, Kántor Lajos, Szokolczay Lajos, Tózsér Árpád; Fekete Vince, Grecsó Krisztián, Haklik Norbert, Mizser Attila és Varró Dániel), végül a kötetzáró *Kódában* Németh Zoltán Elek Tiborral készült interjúját találjuk. Ez utóbbi – mivel a viszony megfordul, s kérdezőből kérdezett lesz – lehetőséget teremt arra, hogy szembesítsük a korábbi kérdezőt kérdéseivel; ő mit válaszolna azokra. Németh Zoltán él is az alkalmal, és felteszi neki Eleknek egy korábbi saját, a kötetben is közölt kerekasztal-beszélgetésben feltett kérdését: „van-e határon túli irodalom”? A korábbi kérdező erre – mivel a szerepcseré miatt megteheti – meglepő őszinteséggel és (ön)íroniával azt feleli, hogy jobb lett volna, ha már régen megírta volna tanulmányban a véleményét, mert időközben beleunt a problémába, amely már nem is igazán érdekli, mert „nem kell ezzel annyit foglalkozni, hiszen úgyszólván csak paradoxonokban adható válasz a kérdésre. Például: természetesen nincs határon túli irodalom, miközben látjuk, hogy van.”

A bírált művek szerzőinek és a megszólaltatott személyek sok tagú (és néhol ránézésre az „összeférhetetlenség” képzetét keltő) névsorának magyarázata természetesen nem a véletlenszerűség, hanem tudatos koncepció, hiszen „szerkesztőként és olvasóként is nagyon élvezem, hogy a *Bárka* minden egyes számában (akár egymás mellett) olyan alkotók szövegeivel (is) lehet találkozni, amelyekkel általában csak igen különböző lapokban” – vallja Elek, és mivel „a különböző mai írói beszédmódok között nem lehet értékhierarchiát felállítani”, a *Fényben és árnyékban* „írásainak célja az is lenne, hogy nyomatékosan felhívja a figyelmet arra az egyébként nyilvánvaló, gyakorta mégis elfeledett tényre: az éppen uralkodó kánonon (kánonokon) kívül/túl is létezhet értékes magyar irodalom.” Mivel azonban a kánonkritika szükségképpen egy másik kánon megteremtésével jár együtt, Elek Tibor is megteremti a sajátját. Az Elek-kánon legfőbb jellegzetessége az, hogy az abba belekerülő irodalmi alkotás objektív kvalitásán kívül nincs szabálya, tehát minden elfér benne egymás mellett, minden régió, irányzat, beszédmód, forma, nyelv. Ugyanúgy belefér tehát az avantgárd Papp Tibor és Zalán Tibor, mint a közéleti lírát (is) művelő Nagy Gáspár és Gergely Ágnes, a nyelv- és formateremtő Esterházy Péter és a hagyományosabb műfajokat kedvelő Buda Ferenc, és a különböző regénytípusokat író Darvasi László, Gion Nándor, Grendel Lajos, Szilágyi István vagy Závada Pál sem egymást rangsoroló, hanem egymás mellé „rangsorolt” és egymást erősítő szereplői a könyvnek.

Az Elek-írás a mű irodalmiságának, szövegszerűségének és poétikai megalkotottságának elemzése során jön létre, és igyekszik világos, következetes, érvekkel alátámasztott gondolatmeneteket előadni, de nem elvont, teoretikus fejtegetések során és nem általános érvényű recepteket keresve, hiszen az írások többsége kortárs magyar – jól ismert és kevésbé ismert – írók életművének, egy-egy pályaszakaszának, legutóbbi könyvének elemzését, értelmezését, értékelését próbálja elvégezni. Végül is saját, személyes véleményét fejt ki minden esetben, e vélemény – saját természetes szubjektivitásán túl – éppen annyira objektív, amennyire Elek Tibor világképe, művészetfelfogása, értékrendje, esztétikai érzeke és ízlése, habitusa, egyszóval kritikusi személyisége az. „Kritikusként mi mást is te-

hetnék, minthogy irodalmi műként néztek rá, [...] s mivel a rajongás alkatilag nem nekem való, és arra sem késztet semmi, hogy mást írjak, mint gondolok...” – fogalmazza meg ezt a féle objektivitást az Esterházy-kritikában, és valóban elmondja, mégpedig úgy, hogy „nem idegeníthetem el a témától a lehetséges befogadóimat azzal, hogy olyan szaktudományos tolvajnyelvet használok, amiből leginkább csak az én roppant felkészültségem, tudós voltom vagy annak a látszata derül ki, s kevésbé a tárgyalt mű világának jellemzői, illetve az, hogy nekem mi a véleményem róla.”

A kötet felvállalt jellemzője, hogy negatív kritikát – amely a magyar kritikai életben egyébként „ritka, mint a fehér holló” – nem olvashatunk benne. Ebben részben szerepe lehet annak is, hogy az irodalmi mű árucikké vált, tehát elvileg már nemcsak az író hiúságát, érzékenységét sértheti egy esetleges negatív bírálat, hanem akár anyagi érdekeit is, amint ahogy a kiadó és a forgalmazók üzleti érdekeit is. Ezért is, hogy Elek Tibor a kritikus olvasó elvárásainak nem megfelelő, gyengének bizonyult, rossznak ítélt művekről nem írt, de mentségére szóljon, hogy a számára értékkel bíró művek esetében viszont igyekszik kíméletlenül szóvá tenni a vélt hibákat, fogyatékoságokat (is). Erre a közelítő-távolító, erények és hibák felmutatásával egyensúlyozó objektivitásra talán a legjellemzőbb példa az Esterházy *Javított kiadásáról* született bírálat, melyben többek közt kritikai észrevételként olvashatjuk, hogy „gyakorta lehet az az érzése az olvasónak (nekem volt), hogy ez az író aztán egyetlen egy poént, nyelvi játékra alkalmat adó fordulatot ki nem hagyna (most sem) [...] maga az elbeszélő kétszer is elunja magát, hát az olvasó hogyan ne unná el, amikor számára a monogramok többsége feloldhatatlan... [...] realista prózakísérlet ide vagy oda, lélekábrázolásra nem történik kísérlet... [...] az amnéziás történelemszemlélet megtörő nemzeti önvizsgálathoz ez a mű sem tud igazán hozzájárulni”, majd összefoglalásként: „Én eddig tudatosan kerültem a mű etikai, politikai vonatkozásait (miközben ebből a szempontból a 2002. év legaktuálisabb, legfontosabb könyvének tartom) [...] és bár az én olvasatomban nem annyira jó ez a mű, azt hiszem, [...] jó, hogy megszületett, nekünk leginkább azért, mert pótolhatatlan rálátás nyílik belőle az Esterházy-életműre, miközben látványosan jelzi a továbblépés, a poétikai változás szükségességét.”

A kötet egyetlen hibája éppen egy erényéből származik. A keretes szerkezet miatt a legszemélyesebb írások nyitják és zárják a kötetet: egy kritikusi ars poétika és egy, a kritikussal készült interjú. Ha nem lineárisan haladunk végig a könyvön, a nyitány szavai együtt olvashatók (és olvasandók) a kóda válaszaival; Elek Tibor vall magáról mindkettőben. Ilyen olvasásnál a szerkesztés folyamán egymástól távolra került írások közötti átfedések – nem egyszer szó szerinti megfogalmazások, pl. a kritika nyelvét illetően – jobban szembe ötletek. Ezek oka azonban nemcsak az önazonosság, hanem az is, hogy a keretet képző írások az időben egymáshoz közel születtek. A megszerkesztettség szempontjait elsődlegesen figyelembe vevő szerkesztő talán kihúzta volna az ismétlődő részeket, de a dokumentatív jelleg megőrzését szándékozva, az elhangzott beszélgetéseket közlő szerkesztő éppen hogy benne hagyná, s a valóság hí közlés érdekében retus nélkül adná őket. Ha azonban a könyvet lineárisan olvassuk végig, akkor az ismétlődő részek időben is távol kerülnek egymástól – imponánsan vastag a kötet –, és nem kioltják, hanem megerősítik egymást: akkor a könyv elején és a könyv végén is ugyanaz a kritikus áll elénk, és ugyanazt mondja. A hibából erény lesz, s mivel az olvasás során a könyv végére érve megbizonyosodhatunk felőle, hogy a kötet elején a szerző igazat mondott az objektivitásról, az érthető

nyelvről, a megközelítési stratégiákról és a saját kánonról, a könyv végi ismétlés akár bőlogatásra is ösztönözhet minket: Elek Tibor egy szavahihető ember.

Fentiekhez hasonló ok miatt bicsaklik meg az objektivitás is két helyen; Elek Tibor túlságosan is szubjektív lesz, a kritikus előlép a háttérből, s két mellékes mondatban tárgya helyett magáról beszél. „Merem ezt állítani úgy, hogy nálam jobban kevesebben becsülhetik Mózes Attila művészetét, talán az egyetlen magyarországi kritikus vagyok, aki minden fontos művéről, így erről a regényéről [*Árvízkor a folyók...*] is alapos elemzést írt már akkor, a megjelenése után” – írja *Az irodalmi siker természetrajzában*, és ez a saját munkásságára és szakmai kompetenciájára vonatkozó értékelés nagyon hasonló módon ismétlődik meg a Kiss Ottóval készült beszélgetésben: „...magam is épp azzal akartam folytatni, hogy nem volt ez mindig így, s nálam kevesen tudhatják ezt jobban, mert egyike vagy azon alkotóknak, akiknek a pályáját közvetlen közletről módomban állt figyelemmel követni.” A kijelentések valóban igazak, de a kissé dicsekvésnek ható állítások talán mégis kimaradhattak volna. Bár a Kiss Ottóval készült interjúban valóban nehéz kikerülni a közvetlen hangot: mindketten Gyulán élnek, kortársak, barátok, Elek Tibor a *Bárka* főszerkesztője, Kiss Ottó az egyik főmunkatársa, és a beszélgetés ráadásul eredetileg hazai pályán, a békéscsabai könyvtárban hangzott el – érhető hát a családias légkör és hangvétel. (Ennek ellenkezője álságos is lenne.) A beszélgetés a vége felé azonban „vicces” fordulatot vesz, mely végül a szubjektivitást és a személyes beavatottságot kihangsúlyozó öniróniába vált: Elek hosszú kérdéseit Kiss egyszavas válaszai követik, Elek észreveszi ezt, és így zárja a beszélgetést: „Látom azt is, hogy lassan túlzásba viszem a kérdezősködést, ezért már csak egy dologra kérdezek rá. Ha jól emlékszem, azután, hogy az *Angyal és Tst*-t elolvastam, a gyulai vasútállomás előtti parkolóban (ahonnan csak egy köpés a lakásod) beszélgettünk, akkor, amikor megkérdeztem tőled, tudod-e...”

A *Fényben és árnyékban* kötetből valóban kirajzolódik a kortárs magyar irodalomnak egy objektív – és az Elek Tibor-szűrőn keresztül szubjektív – képe, sok árnyalattal, sok információval, művekről, életművekről és a gyulai vasútállomás és Kiss Ottó lakása közti távolságról. Irodalom írásban és szóban. És ha a ciklusok elnevezését és egymásutániségét, tehát a kötetegész megszerkesztettségét nézzük: kicsit zenében is.

Balogh Tamás