

Rendeltetészerű használat

Bárány Tibor: A művészet hétköznapi. Budapest, Műút, 2014.

Amikor a recenzens először találkozott Bárány Tibor első könyvének címével, rögvest egyik kedvenc Hegel-szöveghelye jutott eszébe: „Az embernek természetesen szükségképpen foglalkoznia kell a végessel; azonban magasabbrendű szükségyszerűség, hogy *az ember életének legyen olyan vasárnapja, amikor felülemelkedik a hétköznapi teendőin, az igazzal foglalkozik* és ezt tudatosítja magában [kiemelések tőlem, D.S.]”¹ Annak ellenére egyik kedvenc, hogy szinte semmiben sem értek vele egyet, ugyanakkor „az élet vasárnapja” (ami egyébként Raymond Quineau egyik regényének is a címe) fordulat évek óta kísért. Ezzel a világszemléletvilági helytartója azokat az emelkedett pillanatokat, órákat vagy maximum napokat akarta jellemezni, amikor az ember kireflektálja magát a hétköznapi ügyes-bajos dolgai közül, melyek sem nem időtlenek, sem nem „igazak”, és olyasmivel mulatja az idejét, ami „igaz” és „örök”. A hét napjainak ez a kettéosztása természetesen nagyon markáns értékpreferenciát jelöl, mely egyértelműen a vasárnapi tevékenységeket részesíti előnyben. Ez a felosztás - ha nagyon távolról nézzük - nagyjából megfelel a filozófia és az esztétika hagyományos értékrendjének, Hérakleitosztól minimum Husserlig, pluszban hozzávehetjük a szokásos kor- és kultúrkritikai dörgedelmeket a világ romlásáról.

Jelen sorok írója szerint megette az egész filozófiát a fene, ha a hétköznapi számára nincs mondanivalója, és ha csak glaszékesztyűben lehet betérni a művészet szent csarnokába, szigorúan csak látogatási időben, vasárnap. Abban ugyanakkor egyetért Georg Wilhelmmel, hogy a vasárnap nem szigorúan vett naptári fogalom, hanem a hét bármely napja azzá válhat. Csakhogy nem a „nem véges, következésképpen igaz” dolgokkal való foglalkozás teszi a hétköznapi ünnepnappá, hanem talán az, ahogyan filozófiai megfontolásaink, töprengéseink és a művészet mindennapjaink, életpraxisunk szerves részévé válnak. A recenzeált könyv címe is sugallja: a művészetnek vannak bizony hétköznapijai, s mivel az életünk is jobbára ezekből áll, érdemes végre ezeket is szemügyre venni. Van ebben talán némi generációs sajátosság is: olyan korban voltam (voltunk) gyerek(ek), amikor felülről mondták meg, mikor vannak ünnep- és hétköznapi, mi számít értéknek és mi nem, mi művészet és mi nem, és ami igen, az miért, valamint mindez hogyan járul hozzá a dolgozó nép jólétéhez. Úgy gondolom, hogy aki egészen fiatalon megtapasztalta ennek a szemléletnek a bornírtságát, átgondolta gyökereit és következményeit, az nem hagyja szó és kritika nélkül még a világszemléletől sem, hogy megmondja, mi számít igaznak és mi nem, mikor van vasárnap és mikor hétköznapi.

Pontosan ezért tartom nagyon fontosnak Bárány Tibor könyvét, még akkor is, ha néhány kérdésben nem értek vele egyet. Ám feltétlenül üdvözlendő, hogy átgondolt, és kritika tárgyává tett olyan esztétikai normákat, melyek sajnos még ma is jelen vannak tantervekben és tankönyvekben, újabb és újabb generációkat szoktatva le az olvasásról és az irodalomról. Továbbá nem csak a tankönyvekben, hanem az irodalom intézményeinek működésében, kritikusai, irodalomtörténeti beidegződésekben. Persze, ahogyan Bárány is megjegyzi, „joggal a szememre vethetné valaki, hogy csupán fantomokkal hadakozom. Hiszen az elmúlt években nagyot változott a magyar irodalomkritika és az irodalomtudomány” (41). Jómagam is úgy látom, hogy voltaképpen már rég elindult egy olyasfajta változás, mely a korábban az irodalomból kiszorult műfajok felé fordul, még hozzá nem csupán kultúratudományos, hanem esztétikai szempontokra is figyelve. Hogy ez csupán szórványosan jelenik meg az irodalom intézményrendszerében, az már más kérdés.

¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Előadások a világtörténet filozófiájáról* (Szemere Samu fordítása). Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979, 27.

De akkor nézzük, hogy miről is van szó voltaképpen! A könyvet egy előszóként funkcionáló használati utasítás vezeti be, mely a műfaj szabályainak és nyelvezetének megfelelően eligazítja az olvasót a vásárolt termékkel kapcsolatban. (S itt jegyezném meg, hogy egyáltalán nem véletlen, hogy a piac- és kapitalizmuspárti Bárány a saját könyvére is termékként hivatkozik.) Következésképpen és egyúttal szellemesen gyúrja egybe a két műfajt két és fél oldalban, mely terjedelemnek köszönhetően a szöveg még éppen innen van a modorosság határától egy hajszállal. Funkciójának ugyanakkor tökéletesen megfelel: az olvasó minden fontos információt megkap a könyvről és a szerzőről. Sőt, utóbbi mintha túl is teljesítené feladatát, amikor ő maga ad szempontokat ahhoz, hogy szerinte milyen feltételek mellett nyújtja a kötet a „legjobb teljesítményt”, nevezetesen akkor, ha arra sarkall minket, hogy rendszeresen tegyük fel a kérdést: „miért nincs igaza a szerzőnek?” (10).

A szerző továbbá annak a reményének ad hangot, hogy „az egymás mellé rendezett írásokból kirajzolódik valamilyen gondolkodási stílus, irodalomszemlélet vagy kritikusi észjárás” (10). Ezt rögvest meg is erősíthetjük: markáns kritikusi és elméleti álláspont jelenik meg a kötetben, amivel kapcsolatban még azt is meg merem kockáztatni, hogy egyedülálló a magyar mezőnyben. A szerző stílusa, gondolkodásmódja és kedvenc rögeszméi jól felismerhetővé teszik írásait. S noha – mint fentebb írtam – olykor az a benyomásunk támadhat, hogy nyitott kapukat döngtet, de az általa felvetett problémákra bőségesen ráfér, hogy alaposan átgondolják őket, pro és kontra. Bárány Tibor márpedig erre vállalkozott; vagyis a populáris művészet, s azon belül is főleg az irodalom kérdéseire kínál válaszlehetőségeket, az analitikus filozófia stílusában és eszköztárával.

A kötet négy nagyobb és két kisebb fejezetből áll, ez utóbbiak konkrétan csupán egy-egy írást tartalmaznak. A fejezetek címeit a szerző az esztétikai gondolkodás történetének egy-egy fontos művétől kölcsönzi - például *Az ítélőerő kritikája* vagy a *Rossz közérzet a kultúrában* –, mintegy párbeszédet teremtve velük. Az első hosszabb egység, *A közhely színeváltozása* három hosszabb tanulmányból áll művészetfilozófiai és a tömegkultúrát illető kérdésekről, valamint egy válogatás tartozik még ide a szerzőnek a *Népszabadságban* megjelent rövidebb kritikáiból, melyek a népszerű irodalomhoz sorolt könyvekről születtek. A második fejezet négy kritikát tartalmaz kritikusok köteteiről, továbbá egy hosszú és figyelemreméltó tanulmányt Spiró *Fogságának* recepciójáról. Ezt követi a két kisebb fejezet, az egyik Bagi Zsolt a másik pedig Bókay Antal egy-egy könyvének a kritikájával. Ezután jön a Tandori-blokk, öt darab kisebb-nagyobb írással Tandori prózájáról, a kötetet pedig egy 13 kritikából álló válogatás tartalmazza, főleg kortárs magyar prózaírók könyveiről. A kötet legvégén pedig szerzőnk udvariasan felsorolja a szövegek eredeti megjelenési helyét. (Látszólag nem olyan fontos gesztus ez, ám aki tájékozott a magyar irodalom intézményrendszerében és folyóiratkultúrájában, annak hasznos információkkal szolgálhat ez a három oldal.) A kötet szövegei szervesen illeszkednek egymáshoz, egymást támogatják, erősítik, vagyis nem afféle vegyes felvágottról van szó, amibe minden bele van darálva, amit a szerző az utóbbi években megjelentetett. Egyszóval: tudatos, koncepciózus szerkesztői munka van benne, ezen felül pedig a magyar könyvkiadási gyakorlathoz képest a szöveggondozás sem hagy maga után kívánnivalót, a borító is kifejezetten tetszetős, és illik a témához.

magas, mély

Az első tanulmány, a *Műalkotások és puszta dolgok* arra tesz kísérletet, hogy Danto művészetfilozófiai megfontolásai nyomán próbálja megválaszolni, mitől lesz valami műalkotás, miért tekintjük, érzékeljük annak még akkor is, ha adott esetben egy teljesen mindennapi tárgyról van szó. Vagyis olyan kérdés vetődik fel, amellyel az elmúlt évtizedekben folyamatosan szembesül az, aki kortárs művészeti tárlatokra, múzeumokba jár, s melynek szélső esete a felháborodott „ezt én is meg tudom csinálni!” méltatlankodás.

Ahogy Bány írja: „mindnyájan különösebb erőfeszítés nélkül el tudunk képzelni két perceptuálisan tökéletesen egyforma tárgyat, amelyek közül az egyik műalkotás, a másik viszont nem az” (16). Ezt aztán azzal árnyalja, hogy a huszadik század második fele előtt a hétköznapi tárgyak és a műalkotások világa sokkal jobban elkülönült egymástól, vagyis egyre nehezebb különbséget tenni a létezők kétféle rendje között, s egyre nagyobb szerep hárul a műalkotás oksági történetére. Bány aztán sorra veszi a lehetséges ellenvetéseket (a wittgensteiniánus és az intézményes elméletet, a pszichikai távolság elméletét valamint az affektív művészetelméletet, a mimézis elméletét), majd miután kimutatta, hogy ezek miért nem tudnak kielégítő választ nyújtani, rátér Danto művészetelméletére, mely szerint a műalkotás olyan sajátos típusú reprezentáció, melynek esetében a reprezentáció módja is legalább annyira releváns, mint a reprezentált dolog. A tanulmány végén pedig maga a szerző sorolja fel kérdéseit, lehetséges ellenvetéseit az ismertett elmélettel kapcsolatban, jelezve egyúttal, hogy ezekre „már nem ennek az írásnak kell választ találnia” (37). (Ez utóbbi kitételekre pedig azért érdemes felfigyelnünk, mert az Angyalosi Gergely kötetéről szóló írásában pontosan azt vetette a szerző szemére, hogy túl sokat használja ezt a fordulatot.)

Természetesen izgalmas Danto művészetelméletének az ismertetése, de a kötet vonatkozásában ez afféle előgyakorlatként, felvezetésként szolgál azoknak a kérdéseknek a taglalásához, melyek szemlátomást igazi kihívást jelentenek számára; a pop- és magaskultúra viszonyáról van szó a művészetben és különösen az irodalomban. Az első tanulmány az utóbbira figyelmeztet, felvetve azt a gondolatkísérletet, hogy ha egy marslakó napjaink Magyarországon elolvasna minden magyar nyelvű kötetet, ami az elmúlt 12 hónapban megjelent, akkor mik lennének a tapasztalatai. Bány szerint többek között az, hogy az irodalom egy szegmense teljesen láthatatlan a professzionális irodalomértelmezők számára; nevezetesen a detektívregény, a thriller, az ifjúsági regény, a szingliregény, a horror, a fantasy, a kémregény, stb., vagyis mindaz, amit „szórakoztató irodalomként” szoktunk számon tartani, és szigorúan megkülönböztetünk az „igényes” irodalomtól, amit „szépnek” szoktunk nevezni. Az igényes a „magas”, a szórakoztató pedig az „alacsony” irodalomhoz tartozik, csak hogy topográfiailag is helyén kezeljük a dolgot. Bány szerint az utóbbi kategóriához tartozó művek kiszorulása a kánonból egyrészt a jól működő piac hiányának köszönhető, mely nem teszi lehetővé a lektúrirodalom virágzását. Ez az érvelés szerintem ott sántít kicsit, hogy ahhoz, hogy valami a kánonból való kiszoruljon, annak a valaminek már léteznie kell, sőt, létezik is – ahogyan Bány is korigálja magát egy lábjegyzetben. Kétségtelen, hogy a szocialista kultúrpolitika a maga preferenciái szerint formálta a könyvkiadást, ám emlékeim szerint ez korántsem jelentette a lektúr kiszorulását, sőt, olyannyira nem, hogy a „szocialista lektúr” külön kategóriát jelentett – olyat, amelyet, de a „miénk” volt. (Abban Bány igaz van, hogy „minőségi” csak ritkább pillanataiban volt.) Szóval talán mégsem ezen múlt a lektúr kiszorulása, sokkal nagyobb szerepe lehet ebben a másik oknak, a „magyar irodalomkritika néhány öröklődő esztétikai és módszertani előfeltevésének”, „amelyeket a kortárs irodalomkritikusok többsége kimondva-kimondatlanul elfogad” (41).

Bány fő kérdése az, hogy milyen előfeltevések mozgatják azokat a kritikusokat, akik nem méltatják figyelemre a szórakoztató irodalmat. A megkülönböztetés elvével azt az alapállást jelöli, mely szerint értékkülönbség van a magas és az alacsony irodalom között, kulturális beidegződéseink legalábbis így diktálják. Abban tökéletesen igaz van, hogy korlátolt dolog a sikeres és népszerű irodalmat reflexszerűen a művészi igénytelenség jelének tekinteni, és még abban is, hogy nagyon ellenszenves a tömegek ízlését szapulni, ám a széles olvasóközönség ízlésével kapcsolatban én már nem lennék annyira optimista. S nem vagyok benne biztos, hogy ezen a téren megbízható-e a könyvesboltok sikerlistáira támaszkodnunk, hiszen sok könyvet vásárolnak antikváriumban, kölcsönöznek ki könyvtárból, kiváltképp azok az egyre szélesedő olvasói rétegek, akik nem engedhetik meg maguknak új könyvek

vásárlását. A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár sikerlistáján mindenesetre feltűnő az idegen nevű, túlnyomórészt szerelmes regényeket író női szerzők túlsúlya, amiből sok mindenre lehet következtetni, de jó ízlésre aligha. Bárány írt is kritikát egy efféle könyvről, Fejős Éva *Hotel Bali* című könyvéről, amelyről meg is állapítja, hogy az olvasót nem éri meglepetés, minden fordulat kiszámítható, és a konfliktusok sablonosak. Ám felteszi a kérdést: „de mi ezzel a baj?” (91), majd elkezd magával vitatkozni, és szó se róla, érvei - melyek szerint vegyem észre, hogy a könyv nem más akar, mint könnyed és befogadható módon szembesíteni az olvasót morális kérdésekkel, életvezetési problémákkal - meggyőzőek. Rendben, észreveszem. De az még mindig nem világos, hogy miért kellene egy sablonos és kiszámítható könyvet egy szintre helyezni mondjuk egy nem sablonos és nem kiszámítható regénnyel.

A kérdés azonban bonyolultabb annál, hogy ennyivel elintézzük, később visszatérünk rá. Bárány utal még a magyar olvasóközönség konzervativizmusára, arra, hogy elsősorban a jól bevált recept szerint készült könyveket részesítik előnyben. Alighanem itt sem kizárólag piaci mechanizmusok működnek, hanem ebben a konzervativizmusban igen nagy szerepet az irodalomoktatás is, amely évtizedek óta körömszakadtáig ragaszkodik olyan kötelező olvasmányokhoz, amelyeknek a nyelve és a tétje is tökéletesen idegen a diákoktól, valamint ahhoz az irodalomértelmezési gyakorlathoz, amikor a tanár elmondja, hogy a költő mit akart mondani. Kész csoda, hogy vannak még emberek, akik önszántukból kortárs irodalmat olvasnak.

A radikális poétikai újszerűség elve szerint azok a művek tarthatnak számot a magas irodalmi státuszra, amelyek felforgatják a műfaji konvenciókat. Bárány meggyőzően érvel amellett, hogy egészen hagyományos módon megírt művek is lehetnek esztétikailag magas színvonalúak, és formabontó újítások is olvashatatlanok. Ám talán mégsem itt van a választóvonal. Igaz, a konvenciótörés *önmagában* nem érték, de ha az általa létrejött irodalmi mű magas esztétikai színvonalat képvisel, akkor talán mégsem túlzás arra következtetni, hogy az esztétikai minőség a konvencióértéssel összeadódva talán mégiscsak több mint önmagában – természetesen mind a lektúr, mind a magas irodalom esetében. A kritikusi beidegződések közé felsorakozik még a nyelvközpontú esztétizmus elve, az aluldetermináció elve, valamint segédelvként a konvencionális elve, hogy aztán végül a lektúrra vonatkozóan az utóbbi elv gyengített változatát fogadja el, vagyis azt, hogy „a szöveg műfaji kódjai által meghatározott jelentést kell preferálnunk” (54), mert ez illeszkedik leginkább a piac gyakorlatához.

Itt azonban már kezdek összezavarodni. Készségesen elfogadom, hogy az esztétikai megkülönböztetés elve idejétmúlt. Ebből viszont az következik, hogy innentől kezdve nem teszünk lényegi különbséget lektúr és magas irodalom között, tán még a különbségtételhez sem ragaszkodunk annyira. Akkor marad az, hogy van jó és rossz irodalom. Hogy melyik irodalmi szöveg jó vagy rossz, azt bizonyos elvek alapján lehet megítélni, márpedig a fentebb felsorolt elvek pont affélék, melyek alkalmasnak bizonyulnak a feladatra. De ha mégis vannak olyan kritériumok, melyek alapján egyértelműen el lehet különíteni a „magas” és az alacsonynak tartott irodalmat, akkor ez azt jelenti, hogy mégis csak érvényes az esztétikai megkülönböztetés elve. Bárány érzékeli a nehézséget, és nagy küzdelmet folytat azért, hogy a szépirodalom és a lektúr közötti *értékkülönbség* elvét kiiktassa, ugyanakkor *leíró* fogalomként megtarthassa a lektúr kategóriáját. Ez úgy sikerül neki, ha a lektúrt a „műfaji konvenciók alkalmazásában érdekelt” (58) műként definiálja. Ez intuitíve akár még rendben is lenne, csakhogy fentebb éppen ő maga mondta, hogy a „magas” irodalomhoz tartozó művek sem feltétlenül rontanak neki a műfaji konvencióknak, sőt, talán azt sem túlzás kijelenteni, hogy egy részük egészen konvencionális. Akkor viszont megint csak ott tartunk, hogy nem tudjuk meggyőzően elválasztani egymástól a lektúrt és a szépirodalmat, viszont mégis csak

szükségünk van bizonyos esztétikai elvekre, kategóriákra, ha meg akarjuk indokolni, miért jobb az egyik szöveg a másikonál.

Úgy gondolom, Bárány nagyon fontos kérdéseket vet fel ebben a tanulmányban, és érvei is megfontolandók. A problémám az, hogy nem vagyok benne biztos, hogy *per definitionem* meg tudnánk mondani, hogy hol van a határa a magas és az alacsony irodalomnak, sőt, jómagam inkább amellet érvelnék, hogy ezek fölött a határok fölött eljárt az idő. Ugyanakkor kétségtelen, hogy vannak jobb és rosszabb irodalmi művek, és esztétikai ítéletünk megalapozásához bizony szükségünk van bizonyos kritériumokra. A Bárány által felsorolt elvek végső soron használhatók, akár együtt, akár külön-külön. A kritikus vagy az olvasó műveltsége sem elhanyagolható tényező e tekintetben. Viszont ebben az esetben ismét csak oda jutunk, hogy az átlagnál nagyobb műveltségű kritikus esztétikai alapon tesz különbséget irodalmi művek között, és e művelet során vélhetően a hagyományosan a lektúrhöz sorolt művek rosszabbul fognak járni. Vagy pedig mégis csak szükség van a magas irodalom és a lektúr megkülönböztetésére, akkor pedig alighanem erősebb, teherbíróbb fogalomra van szükségünk, mint pusztán a konvenciótörés illetve -követés. Úgy gondolom, hogy dilemma nem oldódott meg, ugyanakkor Bárány nagyon értékes szempontokkal járult hozzá ahhoz, hogy ezekről a kérdésekről beszéljünk egyáltalán.

a kritikus szerződése

S ugranék most egyet, helyszűke miatt kihagyom a magaskultúra és tömegkultúra egymáshoz való viszonyáról szóló tanulmányt, s rátérek a kritikai blokkra. Ami azért is érdekes, mert Bárány maga is gyakorló kritikus, így a saját kritikai gyakorlatáról is árulkodik az, ahogyan kollégáiról ír. A megvizsgált művek kapcsán ugyanis kivétel nélkül áttekinti a szerző addigi életművét, és megpróbálja kipreparálni a szövegekből azt a módszert, szemléletet, kritikusi észjárást, esztétikai értékrendszert, mely az adott kritikus gyakorlatában tetten érhető.

Rögtön az első szövegben terítékre kerülnek a kritikaírás problémái. Bárány azt állítja, hogy a kritikus mindig szorult helyzetben van – noha ez alighanem más mesterségekkel kapcsolatban is elmondható. Jelen esetben azért a szorultság, mert a kritikus nem számolhat be teoretikus előfeltevéseiről, elvégre az olvasó nem az ő olvasottságára, elméleti alapállására kíváncsi, hanem az adott könyvre. Ugyanakkor mégis csak valamilyen módszertan, műveltség, elméleti alapállás jön működésbe akkor, amikor a kritikus a munkáját végzi, ám ezt – ahogyan Bárány utal rá – csak akkor tudjuk rekonstruálni, ha az adott kritikusnak több munkáját is olvashatjuk. Erre valók a kritikakötetek.

Az első szöveg Angyalosi Gergely *Romtalanítás* című kötetéről szól. Bárány megfigyelése szerint Angyalosi fő vitapartnerei a pánlingvisztikus-szövegimmanens elméletek képviselői, akik afféle szakmai tolvajnyelvet működtetnek, mely nemcsak, hogy megerősokolja a szöveget, de inkább afféle csoportidentitást erősítő mantrát jelent. Ez az elmélet nem csak az irodalmi szöveget degradálja az elmélet szolgálóleányává, hanem erős kanonizációs igényei vannak; számára az az irodalmi szöveg korszerű, amelyik visszaigazolja az elmélet előfeltevéseit. Bárány könnyűszerrel azonosítja azt az iskolát, mellyel Angyalosi vitatkozik, ez pedig természetesen a „receptióesztétikai iskola”, ám joggal kételkedik abban, hogy az értelmezői közösség tagjai magukra ismernének-e a kritikus által vázolt képben.

Bárány a Vári György kötetéről szóló kritikát is annak a taglalásával kezdi, hogy milyen nehéz helyzetben van a kritikus, akinek egy viszonylag rövidke szövegbe kell belesűrítene mindent, ami egy adott műről eszébe jut. Aztán megosztja az olvasóval Vári kritikusi alapállását (mellyel vélhetően egyetért), azt ugyanis, miszerint a kritikaírás nem szakmai belügy, hanem a kulturális közvetítés és jelentésképzés eszköze, mellyel a kritikus hozzásegíti olvasóját kulturális identitásának megformálásához. Nem ez az egyetlen hely,

ahol véleményem szerint Bárány talán túlon túl optimistának tűnik – még akkor is, ha ez az optimizmus irigylésre méltó. Még ha el is hisszük, hogy a hetilapok kritikái valamelyest betöltik feladatukat, és orientálják az olvasót, ez már aligha mondható el a havi folyóiratok kritikáiról, melyeket meglehetősen korlátos számú olvasó követ figyelemmel.

Bárány szerint Vári kritikái nem csupán azt mérlegelik, hogy a mű megvalósította-e poétikai célkitűzéseit, hanem az is, hogy hogy milyen kulturális jelentéseket közvetít. Ha az első hiányzik, akkor ideológiakritikával van dolgunk, ha a másodikkal, akkor „esztétizmussal”. Vagyis Vári az irodalmi szöveget kontextusával, vagy inkább világával együtt értelmezi, és ebbe belefér az is, hogy figyelmet fordít a szerző életrajzára vagy akár kultuszára is – márpedig ezek sem túl „korszerű” dolgok. Bárány kiemeli a szerző polemikus és interpretációs energiáit, melyek szerinte a szóban forgó kötet esetében kiegyensúlyozottan működnek, valamint rámutat arra, hogy meglehetősen nagy olvasottságot vár el olvasójától.

Keresztesi József kritikus szerepfelfogását Bárány szerint „egyfajta hangsúlyos anti-professzionalizmus” jellemzi, vélhetően ezért is emlegeti munkája egyik legfőbb vonásaként az „üdvös következetlenséget”. Ennek az anti-professzionalizmusnak szerves része Bárány szerint az, hogy hogy a kritikus éppoly „egyszerű” olvasó, mint az adott szöveg bármely olvasója, nem tud többet a műről, mint bárki, „nem szakember” és „nem ezoterikus művész”, hanem az a dolga, hogy „karakteres értelmezési javaslataival, világosan kifejtett véleményével és körültekintően alátámasztott esztétikai értékítéletével orientálja a könyvesboltba, könyvtárba tévedt olvasókat” (119).

Két ponton sem értek teljesen egyet ezzel. Az egyik az, hogy a kritikus nem tud nem többet tudni az adott műről, mint az átlagolvasó. Jó esetben ugyanis valószínűleg ismeri az adott szerző más műveit is, ami jelentős többlettudást biztosít számára. Valamint az is, hogy egyáltalán vannak teoretikus előfeltevései; tudja, milyen szempontok, módszerek segítségével érdemes szóra bírni egy irodalmi szöveget. A kritikus nem ártatlan. Mímelheti, hogy igen, de ez szerintem hitelének rovására megy. A másik pont pedig, ahol nem értek egyet Báránnyal, ismét csak az ő optimizmusára vonatkozik, mely szerint „a dolgozó nép okos gyülekezete”, vagy másképpen, a művelt nagyközönség adna megbízást a kritikusnak. Ha nagyon földhözragadtan nézzük a dolgot, akkor általában egy-egy folyóirat szerkesztősege ad megbízást a kritikusnak, és igen kétséges, hogy az írás eljut-e a feltételezett címzetthez. A „dolgozó nép okos gyülekezete” pedig örül, ha van munkája, és emellett igen ritkán van ideje olvasni, kiváltképp kritikát. Sőt (vállalva a kultúrsznobizmus vádját), még az „okos” jelzővel kapcsolatban is komoly fenntartásaim vannak.

Szimpatikus számomra az a kritikus magatartás, amit Bárány Takáts József kötetében figyel meg; eszerint a szerző mintegy „az irodalom külpolitikusa”, aki az irodalmi művek tágabb, társadalmi gyakorlatokba ágyazódó kontextusát is szem előtt tartja. Ennek pedig nyelvi vonatkozásai is vannak, hiszen a „kultúra vagy kulturális kontextus Takáts felfogásában valami olyasmi, ami azonos formát ad a nyelvi és a társadalmi konvenciók rendszerének, és ami meghatározza az adott kultúrához tartozó személyek gondolkodását, világhérzékeltését” (126). Ebből az irodalomtörténeti gyakorlatra nézve az következik, hogy az irodalmi szöveget a saját korának kontextusában veszik szemügyre, afféle antropológusként. Báránynak külön élményt nyújtanak Takáts mesterei érvei, amellyel lehetséges vitapartnerei ellenvetéseit szereli le; ezek a lehetséges vitapartnerek ismét csak a recepcióesztétikai iskola tagjait idézik, majd megfogalmazza ő is ellenvetéseit a kötet elméleti előfeltevéseivel kapcsolatban.

Bárány kötetének egyik legjobb írása a Spiró-regény, a *Fogság* recepciójáról szóló hosszú tanulmány, amit jó szívvel ajánlok „a dolgozó nép okos gyülekezetének” figyelmébe, de elméleti szempontból izgalmasabbnak tűnik most rögvest rákanyarodni a soron következő két kritikára, hiszen a velük való konfrontációban mutatkozik meg néhány fontos és jellegzetes vonása Bárány kritikus gyakorlatának. Az egyik szöveg Bókay Antal *Bevezetés az*

irodalomtudományba című könyvéről szól, ami elvileg azt a cél szolgálná, hogy a fiatal egyetemistákat orientálja és tájékoztassa szakmájuk alapfogalmai és alapproblémái felől. Bárány szerint a könyv ennek a feladatnak egyáltalán nem tesz eleget, sőt, az összes hibát elköveti, amit el lehet.

Az ítélet kétségtelenül szigorú, de szerzőnk hosszasan érvel amellett, hogy miért nem lehet így tankönyvet írni – és érveivel akkor is egyet kell értenünk, ha Bárány számára az analitikus filozófiai hagyomány az otthonos, számomra pedig inkább a Bókay könyvére jellemző kontinentális. Pontosabban: a kontinentális hagyományra nem az a jellemző, amit a tankönyv neki tulajdonít; ez a könyv inkább lejáratos fontos filozófiai fogalmakat és velük együtt gondolkodókat is. Bárány ugyanakkor korrekten nem az analitikus hagyomány felől bírálja a könyvet, hanem annak saját előfeltevései, fogalmi rendszere felől.

Innen nézve pedig könnyűszerrel kimutatja, hogy előfeltevései nem csak, hogy körkörös érvelést tartalmaznak, de értelmük sincs sok. Ebben egyetértünk vele, hiszen például kétségtelen, hogy van eszmetörténeti alapja az olyan nagy korszakfelosztásoknak, mint az „alteritás korszaka”, „modernitás korszaka”, stb., csak hogy ezeket nem lehet csak úgy, könnyű kézzel odahajítani. Mint ahogyan az efféle mondatokat sem: „az immenencia totális érvényesülése a lét értelmezésében” (158). Az sem elvárható, hogy elsőéves egyetemisták fognak megvilágosodni az efféle fedezet nélküli mondatoktól, amik inkább azokat erősítik meg vélt igazukban, akik szerint az egész kontinentális filozófia fogalmi szemfényvesztés, és minden további nélkül lehet olyan mondatokat generálni, amik kellő távolságból nézve filozófiai hatást keltenek – csak éppen tétjük nincsen. Nos, ez a tét vész el akkor, amikor – ahogyan Bárány rámutat – Bókay a „tankönyvben” csak úgy hemzsegnek a „lét” előtagú összetételek. Heidegger (egyik) nehezen megbocsátható bűne, hogy a „fordulat” után már nem volt és lesz élő ember, aki ki tudná bogozni, hogy mit is jelent nála a lét egyre obskúrusabbá és fellengzősebbé váló fogalma, vagyis talán nem árt kritikusan kezelni ezt, nem pedig tovább növelni a homályt. Igaza van Báránynak; ez a tankönyv nem alkalmas arra a célra, amelyre szánták.

Teljesen más problémái vannak Bagi Zsolt kötetével, amit jóval magasabbra is értékel, mint az előzőt. Ugyanakkor leszögezi: „írásom polemikus jellegű: nem értek egyet Bagi diagnózisával a jelenkor kulturális és intellektuális »közállapotaival« kapcsolatban, nem osztom a szerző kultúrkritikai attitűdjét; a tanulmányok következtetéseit gyakran túlzónak és megalapozatlannak tartom, és súlyos kétellyel figyelem az írásokból kibomló történeti víziót” (176). Bagi és Bárány egymástól gyökeresen eltérő hagyományok alapján művelnek filozófiát, ezért úgy gondolom, a könyvvel folytatott vita sok mindent elárul szerzőnk gondolkodásáról.

Bárány az analitikus filozófia álláspontjáról vitatja a „reflexió filozófiájának” eljárásait, előfeltevéseit, viszonylag hosszan vázolja a kétféle gondolkodásmód közti különbséget. Az elmúlt pár évben számos vitaanyag született már e témából, és amúgy sincs értelme mélyebben belemenni ebbe most, de pár dolgot érdemes tisztázni. Először is azt, hogy voltaképpen persze, a „reflexió filozófiájának” is nevezhetjük azt a filozófiai gondolkodásmódot, amit általában kontinentális filozófiaként szoktak emlegetni, csak ha a „reflexió” szót *differentia specificaként* használjuk, akkor ez azt jelenti, hogy az analitikus filozófusok nem szoktak reflektálni?

Bárány azt írja továbbá, hogy a reflexió filozófusa számára „mi sem idegenebb, mint a hétköznapi intuíciónk vizsgálata” (179), valamint hogy nem tisztázza, hogy mi az absztrakció kapcsolata az empirikus valósággal, a tapasztalattal. Ez azért meglepő számomra, mert a filozófia általam valamennyire ismert és művelt ágában a tapasztalat fogalma legalább annyira „sztárfogalom”, mint manapság a humántudományokban a test, a trauma vagy az emlékezet. Persze, az általam valamennyire ismert filozófia a fenomenológia, ami kifejezetten arra szerződött, hogy választ találjon arra, hogyan születnek mindenféle absztrakcióink és ideáink,

amikor számunkra elsődlegesen a hús-vér, érzéki tapasztalat az adott. Arról nem is beszélve, hogy pont ezen gondolkodás számára eleve gyanús bármiféle „világnézet”, valamint a nagy, kollektív szubjektumokban való gondolkodás, mint pl. a „modernitás embere”.

Azt ugyanakkor fölösleges lenne tagadni, hogy ennek a fajta gondolkodásnak nem kis hajlandósága van kultúrkritikává válni, ami egyrészt érthető, másrészt azért mégis nehezen tolerálható. Arról azonban általában már leszoktak a filozófusok, hogy világnézetek nevében, bármiféle legitimáció nélkül beszéljenek mások helyett. A filozófus elmondja a véleményét a világ dolgairól, ha kérdezik, de nem képzeletben magát sem a világszellem helytartójának, sem néptribünnének. Még akkor sem, ha valamennyire részt vesz kora társadalmi mozgalmában, mint ahogyan Bagi is.

Bárány bírálatának azzal a pontjával azonban egyetértek, amit a demokrácia működtetésére vonatkozóan fogalmaz meg. Szerinte ugyanis a liberális demokrácia hívei nem elégednek meg azokkal a keretfeltételekkel és univerzális eszmékkel, amiket a demokratikus intézményrendszer biztosít számukra, hanem képesek ezeket életben tartani, működtetni is. Továbbá számomra sem szimpatikus a kulturális arisztokratizmus álláspontja, mely emberek tömegeinek az ízlését, ebből következően önmeghatározását, identitását nézi le.

Túlzottan igénybe venném az olvasók figyelmét, ha még részletesen kitérnék a kritikákra is, melyek között külön blokkot alkotnak a Tandoriról szóló írások. Bárány Tibort remek kritikusként tartom, markáns arcúval, egyéni stílussal, határozott értékítéletekkel, és nagyon fontosnak tartom azt az erőfeszítést, amit a popkultúra és a népszerű irodalom érdekében kifejt. Nem gondolom, hogy jelen kötetben közölt tanulmányai megoldották volna ezt a problémát, de hogy termékenyen járulnak hozzá az erről folytatott vitához, az bizonyos. A kritikus kollégákról írt kritikákban pedig kikristályosodik valamelyest Bárány személyes kritikus alapállása, amelyre többek a polemikus hajlam, értő odafigyelés, és az irigylésre méltó olvasottság a jellemző.

Ugyanakkor olvasás közben mindvégig mocorgott bennem egy olyan érzés, hogy valami még sincs teljesen rendben. Bárány többször hivatkozik valamilyen ideális világra, és néha az volt a benyomásom, mintha a saját kritikus és elméleti állásfoglalásai is ebben a világban lennének érvényesek. Abban, ahol a „dolgozó nép okos gyülekezete” aka Művelt Nagyközönség rendszeresen olvas, nem csupán populáris vagy kortárs vagy klasszikus irodalmat, de kritikát is. Ahol meg tudja vásárolni magának a könyveket, van elegendő szabadideje, hogy olvasson, tájékozódjon, és ahol egyáltalán igény van ilyesmire. Bárány maga is világossá teszi, hogy „a rendszerkritikai attitűd valóban igen távol áll tőlem”, vagyis ahol vitapartnerre „hatalmi érdekek által korrumpált ízlésű, félig öntudatlan” fogyasztókat lát, ott ő „átgondolt döntéseket hozó, esztétikai ízlésítéleteikre reflektáló, és azokat nyílt vitában megindokló, szabad és autonóm individuumokat” (61), s meggyőződése szerint az irodalomkritikusnak ebből a feltételezésből kell kiindulnia, hogy a kritikaírás kioktatás helyett értelmes, konstruktív vita és párbeszéd legyen. Jómagam sajnos nem tudok ennyire optimista lenni, és szerintem Bárány előfeltevései inkább érvényesek egy ideális világban, mintsem honi viszonyaink között. De drukkolok neki – vagyis magunknak.