

Szemle

„S KI TUDJA, KI TÉVEDETT”?

– TAKÁTS József. *Átrendeződések: Kritikai írások*. Budapest: Kalligram Kft., 2022, 200 oldal –

LAPIS JÓZSEF

Sárospataki Református Hittudományi Egyetem
tudományos munkatárs

lapisjosef@gmail.com

ORCID 0009 0002 2843 3142

- Takáts József (elsősorban a 19. századot érintő) irodalom- és eszmetörténeti kutatásai mellett rendszeres szemlélője a kortárs irodalom alkotásainak, kritikusa irodalomtudományos munkáknak is. Ez utóbbi tevékenységéhez kapcsolódóan megjelentetett könyveiben¹ a közreadott bírálatok, esszék és egyéb műfajú írások mellett rendre találunk a kritikairás mikéntjével foglalkozó úgynevezett metakritikai szövegeket is – amiként szívesen foglalkozik az irodalomtörténet-írás módszertanával, úgy jól érzékelhetően fontosnak tartja, hogy időről időre a kritikus tevékenység elvi-személeti, stiláris és metodikai kérdéseire is reflektáljon.

Az írások műfajisága is több ízben reflexió tárgya Takátsnál. 2016-os *Elmozdulások* című kötetében írja, hogy

[t]öbb évvel ezelőtt azt vettem észre, hogy kritikusként szinte csak két műfaj (megszólalási mód) áll a rendelkezésemre, ha valamilyen témáról írni szeretnék: a szaktanulmány és a könyvkritika, holott e kettőnél jóval több értekező prózai műfaj létezik. [...] E műfaji egyszerűsödésnek oka is, következménye is, hogy a forma szempontja háttérbe szorult a kritikai írások megalkotásakor, olvasásakor és bírálatokor, tovább távolítva egymástól a szépirodalom és az értekező próza tartományait. Szaktanulmányon és könyvkritikán túli értekező műfajokat kezdtem tehát keresni, kipróbálni; eltérő formákat, más- és másféle beszélőt igénylő írásmódokat. E könyv [...] cikkei hét (vagy több) műfajba

¹ Mindenekelőtt: *Kritikus minták. Bírálatok, előadások, esszék, tanulmányok* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2009; *Elmozdulások: Irodalomkritika* (Budapest: Osiris Kiadó, 2016), valamint a jelen kötet.

tartoznak: van köztük naplójegyzet, esszé, előadás, kritikai tanulmány, bírálat, feuilleton és úti levél.²

Az *Elmozdulások*-kötetnek minden említett sokszínűsége ellenére az alcíme az, hogy *Irodalomkritika*, s ez jelzésértékű a tekintetben, hogy a megfogalmazott leíró-bíráló észrevétel az értekező műfajok formai redukciójával kapcsolatban együtt jár azzal a törekvéssel, hogy Takáts maga tágítsa az irodalomkritikai műfaji-formai kereteit, illetve szembemenjen az egyszerűsödés tendenciájával (s természetesen a kötet fő-címét is olvashatjuk e törekvés felől).

Az a belátás, hogy a kritikai tevékenység nem zárható be a szigorúbban vett kritikai műfajok közé, több szövegében felbukkan. A *kritikus mint kritikus* című, meglehetősen nagy hatástörténettel bíró, az 1996-os kritikavita egyik alapszövegévé vált dolgozatban³ például ekként fogalmaz:

Én úgy gondolom, hogy a kritikus tevékenysége közelebb áll a szerkesztőéhez, mint az irodalomtudóséhoz, ugyanis míg az előző két tevékenységben döntő mozzanat az értékelés, addig az utóbbiéból akár el is maradhat, s az elmúlt évtizedek néhány nagy irodalomtudományi irányzatában az értékelés mozzanata gyakran csak perifériális szerepet kapott. Sokakkal ellentétben én ezt nem tartom hiányosságuknak.⁴

Később még hozzát teszi: „Az értékelés nem választható le arról a világról, amelyben élünk, sem az egyes gyakorlatainkról.”⁵ Ez alapján úgy tűnik, hogy Takáts számára a kritikai munkában az értékelés mozzanata a specifikáló jelleg, azaz amely tevékenységben ez a döntő jellemző, az áll közelebb a kritikai formához, míg ahol ez nincs meg, vagy kevésbé lényeges, az áll tőle távolabb. Ezt a megfontolást elfogadva a kritikai létmód egyik értelmezéseként természetesen lehetséges vitatkozni is ezzel a koncepcióval, illetve más prioritásokat állítani a középpontba. A szerkesztés és a kritikairás között például az bizonyosan különbség, hogy míg utóbbi már alapvetően lezárt és kész, megjelent termékekkel foglalkozik, addig a szerkesztő még potenciálisan alakuló, a megjelenés pecsétjével el nem látott alkotásokkal (kéziratokkal) dolgozik, így bár kétségkívül döntést is hoz a megjelentetéssel kapcsolatban, s ekként értékel is, de másként tekint annak anyagára, mint amikor egy kritikus találkozik egy alkotással. A szerkesztő még a létrejövésben, tulajdonképpen a poiésziszben válik vagy válhat befogadójává és társalkotójává a műnek, általában még a történő

² TAKÁTS, *Elmozdulások*, 263.

³ *A kritikus mint kritikus* eredetileg előadásként hangzott el az 1995-ös pécsi JAK Tanulmányi Napokon. Írásos változatban a *Jelenkor* 1996/1-es számában jelent meg (67–74), majd a *Kritikus minták* című kötetben (15–27). Az esszé részleteit a *Jelenkor*-ban megjelent változatban idézem.

⁴ TAKÁTS, „A kritikus mint kritikus”, in TAKÁTS, *Kritikus minták*, 67.

⁵ Uo., 68.

alkotás folyamatában olvassa és reflektálja azt, s az esztétikai élvezet a mű létrehívásáé – ezzel szemben meglátásom szerint a kritikusi tevékenység alapja az aiszthészis, amely receptív hozzáállás, az érzéki befogadás és a műalkotással való aktív párbeszédbe lépése (ez a társalkotás egy másik módja: részvétel a megértési folyamatban történő jelentésalakulásban). Ha a kritikai tevékenység leírásában az értékelés mozzanatát nem prioritizáljuk, hanem annak csak egy elemeként fogjuk föl, illetve a kritikai gyakorlatot a művel való professzionális és reflektált párbeszédbe lépés egyik módjaként gondoljuk el, ahol a tét inkább a mű és saját magunk megértése és újraértése, akkor a kritika az irodalomtörténet-íráshoz áll közelebb. Annál is inkább, mert Takáts javaslatát követve a kiterjesztett kritikai formák és tevékenységek között mindenképpen ott van az irodalomtörténészé, amely szelekcióival, a folyamatszerűségében alakuló kánont (nem feltétlenül direkt módon, de közvetetten mindenképp) érintő értelmezéseivel, súlypontozásaival, magával az értelmező munkával, a mű(vek) nek az irodalomtörténeti folyamatokban való elhelyezésével tesz látens, de akár markáns értékelő gesztusokat. Ha például valaki Dsida Jenő és Radnóti Miklós líráját egymás mellett, hasonló poétikai megoldásokat kimutatva vizsgálja egy tanulmányban, akkor látens módon sugallja a két írásművészet hasonlóértékűségét is, illetve Dsida irodalomtörténeti helyének kimondatlan felülvizsgálatát is. Továbbá ha például valaki Kemény Zsigmond és Szilágyi István történelmi regényeit veti össze vagy Kosztolányi Dezső és Darvasi László (Szív Ernő) rövidprózáit, ezekben a gesztusokban mindenképpen van értékelő mozzanat is (a tanulmány retorikai karakterétől is függően látens vagy akár manifeszt módon). Természetesen nem gondolom azt, hogy Takáts József ne tartaná lényegesnek akár a kritikai tevékenység műértelmező feladatát, akár az irodalomtörténeti munkákban ott lévő értékelő jelleget (hiszen írásai mindkettőt megvalósítják), pusztán a kritikai tevékenység elhelyezésével kapcsolatban igyekeztem néhány kiegészítő észrevételt tenni.

A jelen írásom tárgyát képező kötetben szereplő, eredetileg a *Jelenkor* 2021. októberi számában megjelent *Kritikus eljárások* című esszéjében is szóba hozza azt, hogy kritikai mozzanatot „sokféle irodalmi tevékenység magában foglal, különösen a szerkesztői munka”. Vagy például „irodalmi rádióműsorok készítése, a nyilvános irodalmi beszélgetések vezetése, az irodalmi konferenciaszervezés is”. (Ezzel maradéktalanul egyet is tudok érteni.) „Nem [...] azonosítanám a kritikai munkát a bírálatírással. A szó szoros értelemben vett kritika csak egyike a kritikai műfajoknak.” Sőt, teszi hozzá, Németh Andor és Balassa Péter véleményére támaszkodva, hogy talán „a kritikus igazi tevékenysége nem is a bírálatírás, hanem a bábáskodás: a készülő irodalmi alkotások világra segítése egy-egy jelentős író mellett állva” (10). Ez utóbbi megfontolás *A kritikus mint kritikus* már idézett, a kritikai munkát a szerkesztői tevékenységhez közelítő megállapításhoz is kapcsolódik, ám már nem teljesen az értékelés mozzanatát helyezi előtérbe, hanem a fentebb általam szóba hozott poéziszt: megkockáztatom azt az észrevételt, hogy innen nézve a (jelentősebb) kritikusok fő erénye a remekművek létrejöttének előkészítése, támogatása. A kritikai tevékenység ebből a nagyobb távlatból nézve válhat igazán a kultúra javára.

A *Kritikus eljárások* azonban szigorúan az írásos kritikákkal, azok „alakítási módjaival” és „retorikus eljárásaival” foglalkozik, nem „kritikusi világnézetekről és elvekről” ír benne a szerző. Ez utóbbi szempontrendszer inkább a korábbi dolgozatnak, *A kritikus mint kritikusnak* volt tétje. Ám mivel annak az előadásnak, mint utaltam rá, valóban kiterjedt hatástörténete lett a rendkívül polemikus kritikavita idején, illetve későbbi reflexiók tárgyává is vált,⁶ ezért a továbbiakban az ott vázolt és a vitában több körben kifejtett problémakörökkel kevésbé foglalkozom. A vita egyik fő kérdése – az elméletnek a kritikairói gyakorlatban betöltött szerepe – azonban érintőlegesen a *Kritikus eljárásokban* is előkerül, amikor a kritika szótárának elavulásáról esik szó. Takáts Bényei Tamás egyik recenziójának belátását idézi, amelynek tapasztalata szerint a (szövegközeli) műértelmezések hosszabb távon is elevebbek tudnak maradni, míg a markánsabban elméleti szövegek hamarabb válnak „múzeumi kegytárgyakká”.⁷ Majd így folytatja:

Nem tudom, általánosítható-e ez a megállapítás; nem biztos, hogy minden filozófiai vagy irodalomtudományi iskola szótára hasonló módon megy ki a divatból. De a szakzsargon használatának, úgy tűnik, lehetnek hosszútávú kockázatai. Kritikák, amelyek irodalomelméleti iskolájuk fogalmainak színe elé idézik a műveket, az idő elteltével muzealizálódhatnak. Persze lehetséges, hogy más bírálatok más eszközök – mondjuk tarka metaforikus stílusuk – miatt járhatnak ugyanígy. A kritika viszonylag gyorsan avuló műfaj, s nem könnyű általánosságban megmondani, mi is óvja meg mégis az elavulástól egy-egy darabját. (16.)

Takáts szövege, mint látjuk, több szempontból bizonytalan a kritikai(-elméleti) szótárak elavulását illetően: egyfelől megengedi, hogy lehetnek időtállóbb diskurzusok, másfelől azt is elismeri, hogy egy valamilyen módon egyénített stílus szintén veszíthet élő jelentésségéből. Bényei Tamás egyébként nem kritikakötetről, hanem egy irodalomelméleti és -történeti tanulmányokat összegyűjtő könyvről (Bonyhai Gábor összegyűjtött munkáiról) írt (a legmaradandóbbnak ítélt dolgozatot például „monográfia-terjedelmű elemzés”-nek nevezi). Ez abból a szempontból tanulságos

⁶ Például: BEDNANICS Gábor, „Kihez s ki szól? A kilencvenes évek értekező prózájáról”, *Alföld* 51, 12. sz. (2000): 75–84; SÁRI B. László, *A hattytű és a görény: Kritikai vázlatok irodalomra és politikára* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2006), 196–236.

⁷ A „múzeumi kegytárgy” kifejezést a Bényei-kritikából idézi Takáts (15–16). Bényei Tamás Bonyhai Gábor kötetéről írott bírálatá az *Élet és Irodalom*, 2000. július 7. számában jelent meg, és a vonatkozó passzus így hangzik: „Különös dolog, hogy Bonyhai Gábor hihetetlen tudásról és nagyfokú eredetiségről tanúskodó tisztán elméleti szövegei ma is érdekesekek ugyan, de másképpen, mint az elemzések. Talán azért, mert a primér szövegeket elkerülve teljesen a korabeli elméleti-bölcséleti nyelvből táplálkoznak, mindenesetre úgy tűnik, mintha az általánosabb igényű, tisztán elméleti szövegek hamarabb válnának múzeumi kegytárgyakká (amelyeknek némileg kultikus tisztelete, kiállítása és tanulmányozása természetesen feladatunk).”

lehet számunkra, hogy amennyiben a kritikai nyelvhasználat időtállóságán gondolkodva releváns összevetési szempont lehet az irodalomtörténeti tanulmányok „szótára”, ez mégiscsak a kétféle szövegtípus és diskurzus (a bírálat és a kritikai recepció, illetve tanulmány és a történeti feldolgozás) közelállóságát erősíti. Ami az idézetben leginkább megüti az olvasót, az azonban nem ez, hanem az alábbi mondat: „A kritika viszonylag gyorsan avuló műfaj, s nem könnyű általánosságban megmondani, mi is óvja meg mégis az elavulástól egy-egy darabját.”

Úgy gondolom, hogy Takáts József számára ez a kérdés nem jelentéktelen, s a *Kritikus eljárások* gondolatmenetének több pontján is ott dolgozik a háttérben a kritikai műfaj maradátságának kérdése. Például az egyik eljárást, a címadást – annak típusait – vizsgálva fölmerül, hogy melyik cím lesz emlékezetes, s hogy egyáltalán lényeges-e ez: „Valójában nem könnyű emlékezetes címet adni a bírálatoknak. [...] De talán nem is olyan fontos az emlékezetes cím” (12). A „túlzás” kritikus eszközéről szólva pedig ekképp fogalmaz: „Az efféle [kihívó, markánsan túlzó – L. J.] gesztus persze idővel megkopik. [...] Ám a hasonló megemelő gesztusoknak a maguk idejében kell hatást elérniük. A túlzás (a méltató és a lesújtó is) legitím kritikus eszköz, amelyet vélhetően csak ritkán érdemes alkalmazni.” (13.) Majd:

A túlzás [...] eszközehez nyúltak mindketten (eltérő retorikus megoldással), hogy olvasóik elé tárják a szokásoson túllépő értékelésüket. Nem értettem egyet velük, de hatásos volt az eljárásuk és emlékezetes a kritikai gesztusuk. S ki tudja, ki tévedett, ők vagy én? A kritikus mérséklet csak hosszabb távon tud érvényesülni, rövidtávon nem. (13.)

Alapvetően a kritikai műfaj(ok) rövid és hosszú távú hatásának kérdéséről van itt szó. Amikor Takáts úgy nyilatkozik, hogy „a kritika viszonylag gyorsan avuló műfaj”, abban természetesen saját elsődleges kritikai személete mutatkozik meg rejtetten, tudniillik hogy elsősorban azért avulhat gyorsan, mert szerepe inkább az értékelésben, s kevésbé az értelmezésben van. Bár a „túlzás” retorikai gesztusának erőteljesebb fényében a probléma élesebben látszik, s Takáts a „kritikus mérséklettel” hozza mindezt összefüggésbe, alapvetően arról van szó, hogy egy esztétikai *ítélet* – legyen az pozitív vagy negatív irányultságú – valóban jobban ki van téve az idő múlásának, valóban rosszabbul öregedhet, mint egy esztétikai olvasat. Az értékelésben könnyebb *tévedni*, mint az értelmezésben. (Bár e szétválasztást természetesen magam sem tartom: minden hiteles értékelés előfeltétele a valamilyen szintű értelmezés.) Számomra úgy látszik – számos kortárs szerző recepciójának áttekintése után –, hogy a poétikai és hatástörténeti szempontokat mérlegelő, a művel mélyebb párbeszédet létesítő, erős értelmezői ajánlatokat tevő kritikák maradandóak és időtállóak, nem avulnak el – tulajdonképpen függetlenül értékelő karakterüktől. A markáns értékelő mozzanatok – köztük a „túlzás” eszköze – ugyanakkor szándékszerűen rövid távú hatásra törnek: legyen bár céljuk az olvasói orientálás, a kortárs mezőnyben színvo-

nal alapján történő elhelyezés vagy valamiféle vita provokálása, közvetlen hatást szeretnének elérni. Amikor József Attila leírja Babits-kritikájában, hogy „nyelvünknek ennél rutabb, szutykosabb, *tehetetlenebb* és alantasabb mozdulatát még nem vettem fülembé”, az természetesen komolyan vehetetlen mint esztétikai ítélet: nagyon nehéz elképzelni, hogy Babits Mihály költeményénél rosszabbat József Attila soha nem olvasott. A közvetlen hatás kiváltásának provokatív gesztusa érvényesül itt, s egyetérthetünk Takátszal abban, hogy az ilyen erőteljes túlzást „csak ritkán érdemes alkalmazni”.

Amikor Takáts egy újabb erős állításában úgy fogalmaz, hogy „jó méltató kritikát nehezebb írni, mint jó levágó kritikát” (14), e mögött is az a belátás állhat, hogy a „jó” kritika inkább a nagy hatású, emlékezetes, semmint a csendes, mérlegelő, de adott esetben hosszabb távú hasznossággal bíró szöveg. A kritikus eljárások legtöbbször elhelyezhető a gyorsabb hatáskeltés és a hosszabb időtállóság tengelye mentén – talán az a legbravúrosabb kritika, amely képes mindkét tapasztalatban részesíteni olvasóját: figyelemfelkeltő módon elvégzi közvetlen feladatait, ugyanakkor a művel elmélyült párbeszédbe lépve, azt releváns kontextusokba helyezve történeti szempontú érvényességgel is bír. Amikor azt olvassuk Takátsnál, hogy „[a] kritika általában keresi a vitaszituációt”, akkor inkább a közvetlen hatás kiváltásának (valóban legitim) feladata érdekében jár el; amikor a „balanszírozás eljárásairól” ír, „az óvatos kritikusok bölcsességéről”; illetve arról, hogy „az élénk kerülő új alkotások többsége nem remek- és nem fércmű, hanem e két végpont közé esik”, akkor viszont inkább a hosszabb távú elhelyezés területén járunk (17). „Az új nyakon csipésének” vágya, „az új tendencia megragadásának kritikusi készítése” (21, kiemelés az eredetiben) ugyanakkor mindkét cél elérését szolgál(hat)ja: izgalmas és figyelemfelkeltő, ha a kritikus jelenkorunk, kortárs kultúránk valamilyen sajtószerű, különleges értelmezhetőségére bukkan a műben, s akár vitát is kiválthat – ugyanakkor ez a törekvés a hosszabb távú irodalomtörténeti folyamatok alakulása szempontjából is tényezővé válhat.

A *Kritikus eljárások* című dolgozat fontos, a kritikairás módszertanával foglalkozó kurzusokon is remekül hasznosítható szöveg, hiszen gazdag és szórakoztató, egyben tanulságos példatárral mutatja meg a különböző fogásokat, szövegalkotási módokat (a cím és a nyitány, illetve zárlat szerepe; a tézis helye; a túlzás eszköze; a gúny és a szerző célponttá válásának esete; a „levágó” és a „méltató” kritika; a bírálatok kontextusai, értelmező hátterei, a művön túlmutató szempontjai; stílus; esztétikai és világnézeti értékelés különbsége; a jövő és jelen értékelése; stb.). Az *Átrendeződések* című könyv kritikáiban érdekes volt megfigyelni, hogy egy-egy bemutatott „eljárás” miként köszön vissza Takáts szövegeiben. Az úgynevezett „jellemzésátvitel” eszközével – amelynek szellemében „a kritikus átveszi tárgyalt írója jellemzését egy másik értelmezőnek [...] egy másik szerzőről írt leírását” (20) – él például *Az Ariostobbantó* című írás:

Lehet, hogy amíg kötelező olvasmány volt, a *Toldi szerelme* is úgy járt, mint az Umberto Eco emlegette Manzoni-regény: „A tizenkilencedik századi olasz irodalom mesterműve Alessandro Manzoni *A jegyesek* című regénye. Az olaszok szinte mind utálják, mert az iskolában kötelező olvasmány volt.” (25.)

Bár jómagam a „jellemzésátvitel”-t meglehetősen kétséges eljárásnak tartom, reflektált és kibontott alkalmazása – ahogyan itt Takáts is teszi – érdekes belátásokat tehet lehetővé, összevetéseket indíthat el – a hasonlóság jelzése mellett a szükséges különbségtételek elvégzésével. Ugyanebben az esszében a 19. századról szóló kitekintő eszmefuttatás, illetve az abból induló fejtegetés, továbbá a magyar irodalom fantasz-tikumhoz való viszonyának jellemzése ahhoz az eljáráshoz kapcsolódik, amelyről korábban azt olvassuk, hogy „az igazi kritika sokszor a művön túlra is irányul: a kultúra állapotának, mozgásainak az értékelése is” (15). Ez olyan általános, szintén a vizsgált tárgyon túlmutató következtetésekre ad módot, mint itt Nadas Péter esetében: „Olykor egy-egy jelentős író képes bővíteni saját irodalma formáinak, észjárásainak, stílusainak, hanghordozásának repertoárját.” (29.) A gondolatmenet eztán azzal játszik el, hogy mi történhetett volna másképp, hogyan alakulhatott volna eltérő módon a magyar irodalmi hagyomány, ha a *Toldi szerelme* bír az *Orlando furioso* felszabadító-felforgató jellegével – ez természetesen csak játék, hiszen épp azt állapítja meg végül, hogy az adott „alapanyagból nem lehetett *Orlando furiosót* írni, csak *Toldi szerelmét*” (30). Azt már csak én teszem hozzá, hogy ebben a fiktív hagyomány- és hatástörténeti játéktérben milyen izgalmasok az olyan írói kísérletek, amelyek ténylegesen létrehoznak egy szintén fiktív „mi lett volna, ha” művet: ilyen grandiózus kísérlet volt Weöres Sándor *Psychéje* is.

A *gyűjtőlencse* című, Esterházy Péter életművéről szóló esszé felütése szintén egy „kritikus eljárást” idéz meg, mégpedig a távlatosabb felvezetéssel indító, tézisszerű nyitányt, illetve az erőteljes értelmezői háttér megjelenítését: jelen esetben a „protestáns” és „katolikus” írásmód különbségének felvázolását (Esterházyét értelemszerűen inkább a katolikushoz sorolva). Egyébiránt az Esterházy-esszé egésze is alapvetően az életmű különféle keretezéseinek feltérképezését hajtja végre, e keretezések sikerességén gondolkodva el, de tulajdonképpen hasonló történik *Az inga visszaleng – Elbeszélőpróza a kétezres években* című írásban a posztmodern és az (új)realista diskurzusok elemzésekor is. Az újrealista írásmód(ok) mibenlétének, különbségeinek, trendjeinek kérdése szervezi a kötet több bírálatát is – akár Kun Árpád könyvének, akár Tompa Andrea *Omertájának*, akár Oravecz Imre regénytrilógiájának olvasatára gondolunk.

Kukorelly Endre *Porcelánbolt* című irodalmi reflexióinak bírálatával azzal a gesztussal él, hogy „az ötszáz oldalas könyv” „első százegy oldalát” fogja részletesen tárgyalni és olvasni – nem abból az okból, mert a többi érdektelen volna, vagy ne inspirálna akár vitázó, vitaképes gondolatokra, hanem mert az avantgárdról, neo-avantgárdról szóló első rész az, amely egyrészt Takátsot elsődlegesen foglalkoztatja, másfelől ezt tartja a kötet fő súlypontjának. Talán részemről is megbocsátható, ha

jelen esetben magam is hasonlóan jártam el, s a kritikaírásról, a kritikai tevékenységről szóló részhez, problémakörhöz fűztem elsősorban észrevételeket. Részben szintén a személyes érdeklődés és tét, részben a súlypontozás miatt: az *Átrendeződések* kötetnek, de az utóbbi évek metakritikai esszéinek is fontos és meghatározó darabja a *Kritikus eljárások* című szöveg. A kritika „hajlékony és hajlítható műfaj” (10), fogalmazza meg benne Takáts József, s azt gondolom, hogy mind kritikai munkássága, mind a szóban forgó esszéje meggyőzően demonstrálja, illetve támasztja alá ezt a tézist – mint ahogyan azt is, hogy a kritika a(z ön)reflektív gondolkodás, a(z ön)megértés, az irodalmi alkotásokkal, azok kontextusaival történő beszélgetés csodás és inspiráló terepe.