

Tózsér Árpád

Ezüstkor – avagy Öt génusz a magyar irodalomban

■ Hans Robert Jauss, a recepcióesztétika atyja magyar kötetének (*Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 1999) utószava érdekes adatot közöl arról, hogy 1995-ben ki vagy mi érdekelte az *Irodalomtörténet* című folyóirat szerkesztőit és olvasóit leginkább: „... az 1995-ös évfolyam összesített névmutatójában az említések gyakoriságát tekintve Jausst csupán Arany János, József Attila és Ady előzik meg”.

Amennyiben az itt következő fejtegetésemben főleg az elmúlt harminc év magyar irodalmának bennünk élő képeről lesz szó, induljunk ki ebből a számomra kicsit meg-hökkentő közlésből.

Ha az irodalomértelmezést és -értést a „»múlttal« való folyton megújuló, illetve újraindítandó párbeszéd” s az „irodalmi kommunikáció” keretében (az idézett részeket lásd ugyanott) képzeljük el (ahogy azt Jauss és a recepcióesztétika javasolja), akkor az *Irodalomtörténet* adata főleg azért meglepő, mert a jelzett idő irodalmát mi, a közönséges, de azért a kritikára is figyelő halandók Jauss nagy népszerűsége ellenére sem a recepcióesztétika nyitott olvasatai és azok szabad vetélkedése, hanem a szövegimmanenciába zárt műértelmezések jegyében éltük meg. (Emlékezzünk a szövegen túli szempontok kizárásának, az alkotó szubjektum eltűnésének, a történet elmondhatatlanságának, a jelentés-disszeminációnak csaknem militáns eszmerendjére!) Érthetőbben: a jaussi esztétikából, amely tulajdonképpen alkotási és értelmezési pluralizmust, centrumnélküliséget jelentett, amire Budapestre ért, a műközpontúság, a szövegszerűség egyedül üdvözítő paradigmája lett. (Azt is mondhatnám: teoretikusaink és kritikusaink amikor Jausst emlegették is, többnyire Hans-Georg Gadamer és Roland Barthes, esetleg Jacques Derrida elméleteiben gondolkodtak.) S aki nem igazodott a paradigmához, az perifériára sodródott, láthatatlanná vált.

Így váltak csaknem láthatatlanokká – hogy csak a legéletképebb, de a posztmodern kánonnak valami miatt nem tetsző stílusiskolákat és követőit nevezem meg – a szemé-

lyes, érzelmi, gondolati és természeti lírát és a modernebb versbeszédet egyszerre működtető költők (hogy néhány nevet is említsek, Szepesi Attila, Ágh István, Tóth Erzsébet), a különböző túlélő realista irányzatok művelői, az „új népiek” (főleg a Kilencek, de például a magános Kiss Anna is) s a magyar avantgárd költészet tovább élteői (de a sort természetesen folytathatnám).

Nem célok itt most ezekkel a csaknem undergroundba szorított, jobb sorsra érdemes stílustörekvésekkel foglalkozni, példáikon inkább arra kívánok rámutatni, milyen problematikus bizonyos esetekben az irodalom és a kritika, máskor az irodalom és az irodalomtörténet viszonya: régebbi kritikákat, irodalomtörténeteket és a vonatkozó alkotásokat most, 2013-ban összeolvasva, azt tapasztalhatjuk, hogy emez utóbbiak sok esetben nem feleltethetők meg az előbbiekkal. Pontosabban (és esetenként korokon átívelő érvénnyel is): az irodalom maga távolról sem úgy és olyan mértékben és tempóban változik, mint ahogy azt az általában a politikai változásokhoz, ideológiákhoz közvetve vagy közvetlenül kapcsolódó kritika és irodalomtörténet állítja. Míg a regényben, novellában, versben, drámában mindig is a romantika és a klasszicizmus, azaz az eredetiség, az érzelmek, a szenvedélyek az egyik s az utánczás, a „föülírás”, a szenttelen leírások a másik oldalon vívják harcukat, addig a kritikusok, irodalomtudósok és irodalomtörténészek – egyrészt saját fontosságukat, szükségességüket bizonyítandó, másrészt a császárnak is megadva, ami a császáré –, esetenként más és más nézőpontból nézik ugyanazt a művet, más és más vonatkozását tartják fontosnak, s ennek megfelelően újabb és újabb olvasási stratégiákat dolgoznak ki hozzá. S nevezik ezeket az olvasási, értelmezési stratégiákat, mondjuk, egyszer szimbolizmusnak, máskor szecessziónak, megint máskor szürrealizmusnak és avantgárdnak, holott tulajdonképpen a XIX. század elejétől a XX. század húszas és harmincas éveig csak ugyanannak a romantikának modernizált változatairól van szó.

Vagy vegyük a realizmus és a naturalizmus példáját: mindkettőben közös a mimézis, a természet, az objektív környezet utánzása, leképzése, s így mindkettőt a klasszicizmus oldalhajtságának tekinthetjük. Az itt vizsgált nyolcvanas és kilencvenes évek kritikairodalma és irodalomtörténete élesen szembehelyezkedett velük (bár egyes formáikat minimalizmusnak és konceptualizmusnak nevezve elfogadta), ennek ellenére azt látjuk (s itt most hátra- s előreszaladunk kicsit az időben), hogy az összefoglalóan posztmodernnek nevezett iskola egész sor alkotója könnyen átmenne a realizmus rostáján is. A súlyos, Thomas Mann-i realizmusú Nádas Pétert, a később jelentkező, a naturalizmus sötét színeivel dolgozó Krasznahorkai Lászlót (s itt természetesen a *Sátántangóra* gondolunk), a szintén realista alapállású, de a romantika mély szenvedélyeit is reaktivizáló Závada Pált (*Jadviga párnája*), a szociográfiai hitelű Tar Sándort ugyan soha nem sorolták kifejezetten a posztmodernnekhez, de műveik realista jelentéssíkjaikat elhallgatták, s hogy velük kapcsolatban ne kelljen a mimézis megbélyegző formuláját alkalmazni, igyekeztek más stílus kategóriákat kitalálni számukra.

Vagy kérdezem: mitől posztmodern a később jelentkező Kukorelly Endre *Romja és Tündér Völgye*, Márton László *Jacob Wunschwitz*a vagy Háy János *Dzsigerdilenje*? Ezeket a műveket, ha más korban íródnak, minden további nélkül a realizmus kategóriájába sorolják. De továbbmegyek: ha a valóban „posztmodernnek” nevezhető Esterházy Péter *Termelési-regényét* jól megnézzük, még abban is vannak realista jelentésrétegek, hogy a szerző *Fuharosokjáról* vagy *Javított kiadásáról* már ne is beszéljek. S mit kezdünk Parti Nagy Lajos úgynevezett „szociális realizmusával”?

Bizony, a „posztmodern” divatörület idején az irányzat máza alatt a realizmus (és még sok más stílusréteg is) vidáman tovább élt, de a mainstream teoretikusai (a főszórállásait erősítendő) szemrebbenés nélkül posztmodernnek minősítették őket.

A jelzett évtizedekben a „posztmodern” szétfolyó, megfoghatatlan kategóriája helyett talán szerencsésebb lett volna egyszerűen *nyelvkritikai irodalmat* mondani. Meggyőződésem szerint ugyanis azt a letagadhatatlan fordulatot, amelyet a második világháború utáni irodalmunkban a filozófiai nyelvkritika eredményeit az irodalomban gyümölcsötető Ottlik Géza *Iskola a határon* regénye, valamint a korábban már hasonlóan nyelvközpontú Kosztolányi Dezső újrafelfedezése jelentett, a *klasszikus modern, későmodern, utómodern, posztmodern* kategóriák bevezetése inkább elmaszatotha, mintsem láthatóvá tette. Kosztolányi és Ottlik irodalmunk alapvetően egyszert-

ciális-drámai irányultságát megtartva (Németh László: „*agonizáló irodalom vagyunk*”) s közben klasszicizmust és romantikát gátlástalanul vegyítve s főleg a nyelv megismerő képességét relativizáló, sőt kétségbevonó szövegstrukturáló módszert stílussá és tartalomává avatva, valóban radikálisan mást kezdett művelni, mint az előttük hangadó, a nyelv megismerő erejében egy pillanatil sem kételkedő realista iskolák hívei.

Érdekes módon azonban ezt a korszakos jelentőségű változást nem az irodalomkritika, nem az irodalomtudomány, hanem maguk az alkotók, a tanítványok fedezték föl elsőként. A két úttörőt (Kosztolányit és Ottlikot) követően a múlt század hetvenes éveinek legvégén a költészetben Tandori Dezső s a prózában (évekkel később) Mészöly Miklós (az *Átalakulásokkal*), Lengyel Péter (a *Cseréptöréssel*) s igazán sikeresen Esterházy Péter (a *Termelési-regény* és a *Bevezetés a szépirodalomba* műveivel) volt az, aki nálunk a nyelvkritikai irodalmat iskolává tette. Az utánuk jelentkező, fiatalabb szerzők (Garaczi László, Parti Nagy Lajos, Kukorelly Endre, Szijj Ferenc, Kemény István és mások) már csak mintegy „klasszicizáltak” az előttük járók értékeit. Valéry értelmében – aki egy helyen azt írja, hogy – minden klasszicizmus egy megelőző romantikát tételez föl, más szóval a klasszicizmus lényege az, hogy valami után következik, hogy jóvoltából az előtte járók, a „*foglalók zsákmánya civilizált földdé válik*”.

A nyolcvanas, kilencvenes évek „klasszicizmusa” azonban nagyon érdekesen alakult: ránézve szinte semmi sem emlékeztet benne „klasszicista” élményeinkre, képzetekre, a winckelmanni „nemes egyszerűsége és nyugodt nagyságra” főleg nem. Az történt ugyanis, hogy a nyelvileg egzakt Kosztolányi-, Ottlik-, Tandori-, Mészöly-, Lengyel- és Esterházy-kezdetek után a „foglalók” beleragadtak az utánzás, a „föülírás” paródiaszerű módozataiba, s műveik nagy részében a Marcuse-féle „egydimenziós ember”, magyarul: a konzumidióta, a kicsit ütődött dilettáns lett az idol; s nyelvkritikai székszisük kimerült ezen dilettánsnak (esetleg egyfajta stilizált infantilizmusnak, gyermeki naivságnak) a beszéltetésében. Ami persze hasznos és szórakoztató is lehetett volna, de ha – ahogy mondani szokták – a vízcsapból is „alulstilizált” versek, novellák, regények folynak, akkor ezek idővel önmaguk paródiájává válnak. Más esetekben, a régi korok klasszikus értékeinek a „föülírásaiban” – mert ilyenek is bőségesen teremték a nyelvkritikai iskolákban – felhígult, giccse vált a múlt; ami valaha tömény és egyszeri volt, az aprópénzre váltódott.

S igazán problematikussá akkor vált az egész (s itt térek vissza a bevezetőmben említett Jausshoz, Gadamerhez, Barthes-hoz, Derridához és hazai követőikhez), amikor

mindehhez a tekintélyes irodalomtudósok, teoretikusok, tanszéki tanácsok különböző ideológiákat, kötelező kánonokat gyártottak.

Summa summarum: a nyolcvanas és kilencvenes évek irodalmában a vitathatatlan értékek mellett a problematikusságot is látnunk kell.

Valamikor a kilencvenes évek közepén olvastam Balassa Péter és Fogarassy Miklós egyik beszélgetésében, hogy érdemes volt élniük, mert kortársai lehetek a *Bevezetés a szépirodalomba* és az *Emlékiratok könyve* szerzőinek. A XX. század utolsó évtizedeinek literátorai meg voltak róla győződve, hogy nagy irodalmi korszak szereplői és tanúi. Én nem vagyok a nevezett kor irodalmának rendkívüli nagyságáról meggyőződve, a jelenkoréről pedig még kevésbé. Sőt, a jelzett évtizedek irodalmát (az értékeit nem tagadva) a XX. századi irodalomtörténetünk afféle „ezüst” periódusának tartom (Szerb Antal a hanyatló Római Birodalom utolsó századait nevezte „ezüstkornak”), amelynek még vannak Senecái, Martialisai, Lucanusai, de már nincs saját mitológiája, eszméi, filozófiája, utópiái: ihletért nem önmagába s nem is a metafizikai mélységekbe, hanem csak a gadameri „nyelvvilágba” (Gadamer mondta – Wittgenstein nyomán –, hogy „annak van világa, akinek nyelve van”, és a múltba fordul).

S ebből a hermeneutikai-strukturalista-dekonstrukciós szövegimmanenciából nincs szabadulás, mert a kilépés belőle csak a szövegen túli referenciák (valóságvonatkozások) irányában képzelhető el, az ilyen nyitás pedig egyenlő volna a szövegimmanencia elvének a földadásával. S az ugye lehetetlen, a látványos önfelszámolások a magyar irodalomban ismeretlenek.

Aztán kicsit megkésve, de mégiscsak elkövetkezett a magyar kultúrátudományi fordulat ideje is. (Megkésve azért, mert, ahogy azt Takáts József egy 2004-es tanulmányában kimutatta, az angolszász nyelvterületeken már valamikor 1982 és 1996 között kezdték használni a *cultural turn* kifejezést, elhagyva közben a szövegimmanencia és dekonstrukció elméleteit, s „a történelem, a kultúra, a politika, a nemi és osztály-hovatartozás felé fordultak.”) Ez a radikális változás nálunk több szakaszban ment végbe, s meghatározóan három oldalról kezdte ki a „textológiai iskolák” állásait.

Legkorábban az un. gender-szemponitú irodalomkritika művelői helyezkedtek szembe a semleges, de állításuk szerint férfiperspektívájú szövegirodalom mindenhatóságával. Weöres Sándor *Psychéjéről* és Esterházy Péter *Tizenhét hattjúkjáról* a kilencvenes évek első felében született kritikákban tűnnek föl először (paradox módon tehát férfiak által írt „nő-regényekkel” kapcsolatosan) a „női irodalom”

és „női szerzők” kifejezések, s helyeződtek ezzel bizonyos szövegpoétikák megalkotásának aspektusai a szövegen túlra. Ezt követően (2002-ben) Kertész Imre holokauszt-regénye, a *Sorstalanság* megkapta a Nobel-díjat, s utána már nálunk sem lehetett tovább hallgatni némely irodalmi művek konkrét személyekhez és konkrét történelmi eseményekhez kötődő referenciáiról. S végül Kemény István 2011 februárjában (s ezzel, íme, már a jelenünkbe értünk) *Búcsúlevél* címmel írt egy nem különösebben jó verset, amelyben kijelentette, hogy „Édes hazám, szerettelek”, s erre kitört folyóiratunkban a „politikai költészet” (de tulajdonképpen a „hazát” átkozó versek) divatja, Kemény István pedig közben talán egy pillanatig sem gondolt rá, hogy „búcsúlevelével” a *szövegszerű* és *világszerű* irodalmak addigi szembenállását búcsúztatta el.

1998-ban, a *Holmiban* jelent meg Radnóti Sándor nagy jelentőségű tanulmánya, *A posztmodern zsendár*, s benne a következő sorok: „Engem az az ideologikus harc, amelyet Kulcsár Szabó Ernő Esterházy-munkásságán belül a »világra vonatkoztatottság«, a referencialitás ellen és az areferencialitás mellett vív, arról győzött meg, hogy Esterházy írói jelentőségének egyik legfőbb forrása a kettő [...] hermeneutikus feszültségben való fenntartása és egyensúlyozása.” Azt hiszem, ezt minden jó irodalmi alkotásról elmondhatjuk. A nyolcvanas, kilencvenes évek maradandó alkotásaiban sem volt ez másként, csak a posztmodern kánonkritika és követői próbálták ott is pusztán „önmozgó” szöveget, esetleg *újrairást* vagy *intertextualitást* látni, ahol egészen más volt a mérvadó jelentéssik. Kulcsár Szabó Ernő emlékezetes irodalomtörténete (az előbbi, kiemelt kifejezések is abból valók) például Nadas Péter elsősorban egzisztenciális, sőt biológiai-teszt (azaz ha úgy tetszik: markánsan „referenciális”) üzeneteket közvetítő *Egy családragény vége* és *Emlékiratok könyve* című regényei (s persze Esterházy művei) kapcsán demonstrálja, hogy „A nyelv általi megelőzöttségnek (azaz a szövegszerűségnek, T. Á.)... az abszolút tapasztalata... a nyolcvanas évek magyar prózáírásában... egyöntetűen előtérbe lép”.

S nem volt ez másként a kor költészetében sem. Azt hiszem, még Tandori Dezső „verebes” és „medvés” verseiben is megtalálánk (ha keresnénk) a kor „referenciáit”, ha másként nem, akkor éppen a kor radikális elutasításának s egy sajátos, világias transzcendenciának a formájában.

De ne menjünk ilyen messzire!

A politikai költészet műfajának a mai aktivizálódásáról beszéltünk főtebb: a nyolcvanas–kilencvenes években Orbán Ottó a legjobb értelemben vett politikai lírát, gazdag érzelmi töltésű s hagyományokból, iróniából gyúrt, nemes pátoszú közéleti költészetet művelt. Műveit kétféleképpen fogadták. A posztmodern

kánonkritika, érezve bennük az elemi erőt, igyekezett őket „utómodern” színűre átkenni, s úgy akceptálni. A kánon ultrái viszont a költő magas lánggal lobogó személyes indulata miatt az egész Orbán-oeuvre-t anakronisztikusnak minősítették. Az eredmény: a költő tizenegy éve halott, s azt kell mondanom, hogy a versei is „halottak”. A politikai költészet váratlan mai divatja, s benne Schein Gábor szükségeltetett a feltámadásukhoz. Schein ugyanis a rossz, kampánypolitikai hazaversék dömpingje közepette Orbánnak *Az egyiptomi rabság* című versét elemezve végre tiszta vizet öntött a pohárba, s elmondta, hogy a jó politikai líra, akárcsak Orbán költészete „a politikumot egzisztenciális meghatározottságként, a politikai beszédet pedig egzisztenciális felismerésként teszi értelmezhetővé”. S leszögezte, „a politikai költészet igazi problémája a »mi«, a »közös« megképzése. Orbán Ottó versében az »én« anélkül változhat »mi«-vé, hogy a beszélő erőszakot tenne a hallgatóján.”

Fentiekben az irodalomkritika, az irodalomtudomány és irodalomtörténet tükrében, bár nagyon vázlatosan, az utóbbi három évtized magyar irodalmának a változásait tekintettük át. Összefoglalásként megismételhetjük: a jelzett korban a kritika és az irodalomtörténet által pertraktált paradigmaváltozásokra sok esetben inkább csak magában a kritikairódban és irodalomtudományban került sor, s csak kevésbé az irodalmi alkotásokban.

A legutóbbi években azonban a kritikai és irodalomtudományos paradigmák, poétikák határai erősen fellapultak, doktrinárságuk felengedni látszik. Elvben tehát itt volna az ideje és lehetősége az irodalomról való beszédet magával az irodalommal, az irodalmi alkotásokkal teljesebben megfeleltetni. S ezen azt értem, hogy a mai áldatlan állapotokkal szemben, amikor is az irodalomelméleti háló a teljes magyar irodalomnak csak bizonyos horizontjait, bizonyos területeit fedi le, s a kritikusok és teoretikusok az alkotásoknak csak bizonyos szegmenseit figyelik és értelmezik, elképzelhető olyan irodalmi élet s benne olyan irodalomelméleti diskurzus, amelyben az irodalom minden „nyelvjárása” beszélni kezd.

A magyar irodalom ugyanis párját ritkítóan összetett (mondhatnám persze azt is: gazdag), több rendszerben működő, sokszólamú nyelvi konglomerátum. S itt nemcsak a már említett, félig föld alá szorított stíluskolákra (realisták, népiek, avantgárd) vagy a szomszédos országokban s a nyugati metropoliszokban szerveződő irodalomrészekre gondolok (amelyeknek az esetleges esztétikai különállásuk persze semmiképpen sem állami hovartartásukból következik, de az idegen intézményrendszerek, amelyeknek a kereteiben élnek, bizonyos fokig mégis el-

különítik őket), hanem a magyar irodalomnak arra a hagyományos belső osztottságára is, amelyet annak idején Hamvas Béla úgy jellemezett, hogy a Földünket betérítő nyolc géniusból (tulajdonképpen nyolc kultúrkörből) amagykultúraötközvetlen érintkezik. (Csakemlékeztetőül nevezem meg s jellemezem ezen öt géniust: Hamvas szerint a *déli géniusz* az antik Athén és Róma hatáskörével, a *nyugati* a nyugati ipari civilizáció szellemiségével egyenlő, az *északi géniusz* jellemzője a centrumnélküliség és a természetközpontúság, a *keleti géniuszban* Ázsia és a nomád Kelet hatását kell látnunk, s végül a *bizánci géniuszon* Hamvas elsősorban a földrajzilag zárt, körülhatárolt Erdély bizánci rafináltságát, szövevényes gazdagságát értette.)

Ezzel a hagyományos osztottsággal kapcsolatosan Hamvas megjegyzi: „Magyarnak lenni annyit jelent, mint az öt géniusz világában egyensúlyt teremteni.” Én ezt a hamvasi pozitív utópiát úgy fogalmaznám át mai irodalmi programmá, hogy magyar írónak és irodalomról gondolkodó literátornak lenni annyit jelent, mint a különböző stílusok, beszédmódok, irodalmi nyelvjáráások, „géniuszok”, társadalmi-történelmi referenciák, hagyományok világában egyensúlyt teremteni, s megszüntetni a több rendszerben létező alkotások s az egy- (esetleg két-) rendszerű (hermeneutikai vagy dekonstrukciós) kritikák, irodalomtudomány és irodalomtörténet divergenciáját. Ha irodalmunk ma, a harmadik évezred elején az „ezüstkör” jellegzetességeit mutatja, akkor nevezzük jelenét akár „ezüstkornak”, de lássuk meg benne ne csak a malíciától, iróniától csöpögő Martialisokat, a cinikus Petroniusokat, hanem a pogány Róma nagyságát sirató Symmachust, a komoran dörgő Tacitust s Juvenalíst s Persiust is, akik maró politika költeményeikben a pogányról is leszedik a „keresztvizet”.

Többrendszerű és szintetikus irodalmi gondolkodást szorgalmazni persze akkor, amikor a politikai megosztottság nagyobb nálunk, mint valaha, s ez a megosztottság az irodalmat is kettészakítja, s a szakadékokon átkiabálni (azaz a közeledésnek bármilyen jelét adni) is életveszélyes (jeles filozófusunk fogalmazott így a napokban), lehet, hogy illuzórikusnak, tömény idealizmusnak tűnik, de ne feledkezzünk el Julien Bendáról, aki egykori, az értelmiséget árulással vádoló iratában azt mondta: az emberiség kétezer esztendőn át a rosszat tette, de a jót becsülte, s a rossz és jó között húzódó szakadék fölött megképződő szellemiségből alakult ki a civilizáció.

Hogy ne érhesen bennünket is hamarosan az „írástudók árulásának” vádjá, ha már tesszük is a rosszat, legalább becsülni próbáljuk meg a jót!

S ne féljünk átkiabálni a szakadékokon!