

# Több mint tankönyv

A KORTÁRS MAGYAR IRODALOM, SZERK. SZIRÁK PÉTER

Egyetemi tankönyvet írni nem könnyű, kivált olyan képlékeny témáról, mint amilyen a kortárs magyar irodalom. A gazdaságos anyagkezelés, a didaktikai szempontrendszer, a fókuszálás, a koherens hálózatépítés a legjobb szándék ellenére is könnyen vezet redukciókhoz, maszatoláshoz, saját korunk teljesítményeinek „kritikátlan” túlértékeléséhez, készlet ideges névsorolvasásra, túlagyalt elméleti kategorizálásra, biztonsági halmozásra, ösztönöz túlzott szubjektivitásra.

A *kortárs magyar irodalom* című könyv egy többlépcsős rendszerező manőver miatt sem esik ezekbe a csapdákbá: először is olyan kontextusokat teremt, melyek a közös pontok révén egymást erősítve hozzák létre a történetiség megnyugtató látszatát keltő narratívát, másrészt folyamatosan szövegközelben tud maradni, és az értelmezési javaslatokat egy jól felfűzött érvrendszer elemeivé teszi. Persze, vita tárgyát képezheti, hogy egyáltalán mi a kortárs irodalom, hogy ha már ki is jelöljük ennek a diskurzusnak a territóriumát, akkor vajon mennyi a beláthatatlan, de kétségtelenül érlelődő múltékonyság és a tűnékenység benne. A mérvadó értelmezői ajánlatokból összerakva, és ezt minden szerző tudja, nem garantálható egy tartósan biztonságos narratíva. De ez a képlékenység épp a téma lényege és varázsa: a dinamizmus megragadása kihívás. A kortárs irodalom történetei inkább az adott korszak irodalmáról való gondolkodásainak történetei: a történeti távlat hiányát az egyes művek nyelvi-esztétikai megalkotottsága iránti felfokozott figyelem pótolhatja, s ennek igazán nincsenek híján a könyv szerzői. Ebben a felfokozott figyelemben játszik bele a hatástörténeti potenciál feltérképezhetősége, illetve a kánonmozgások finommechanikája.

Persze, a kortárs magyar irodalom fogalmában nemcsak a kortárs jelző lehet problematikus (nekem például olyan tanárom volt, akinek az 1990-es években Németh László és Illyés Gyula is „kortárs” volt, mert nyilván az 1970-es évektől így konzerválta magában és magát), hanem a magyar is, hiszen a transzkulturalizmus, a több- vagy a vegyesnyelvűség horizontja felől szemlélve is elképzelhető épkezláb irodalomtörténeti narratíva. Az irodalom megintcsak képlékeny fogalom, hiszen a magas és a populáris kultúra regisztereiben jelentkező szórás mellett fontos kérdés az is, hogy teret kaphat-e egy ilyen összefoglaló munkában például az esszé- vagy kritikairódalom, a gyermek és ifjúsági irodalom, a műfordításirodalom, vagy hogy megjelenjenek-e a populáris kultúra vagy akár az olvasásszociológia erővonalai is az értelmezői hálózatokban. A könyv címe tehát eleve három különösen problémás szót tartalmaz: a problémázás mint narratíva csapdája egyenesen kínálja magát, a szerzők mégsem ezt választották, hanem a kétségálmó és mentegetőzésretorika biztonsági játéka helyett mérlegelték a narratívateremtés esélyeit, és felkínáltak egy rendkívül koherens, ugyanakkor a maga bonyolultságát és képlékenységét egy percre sem bagatellizáló elbeszélést.

Az első fejezet a kortárs magyar irodalom intézményrendszerének vázlatával indul a rendszerváltozástól napjainkig: itt a recenzens önkéntelenül elgondolkodik azon, hogy mekkora illúzió volt egy többközpontú magyar irodalom víziója. A centrális

erőterek mellett a bevezető bekapcsolja a perifériális kultúrközpontokat is, de például már az olyan megfogalmazások is, mint „az eredetileg pozsonyi illetőségű Kalligram Kiadó” jól jelzik ezeknek a tereknek az átmeneti potenciálját és az alternatív központtá válás elszalasztott lehetőségét. Ugyancsak Balajthy Ágnes írta a lírafordulatról szóló fejezetet, mely Tandori Dezső, Petri György és Oravecz Imre költészetének erővonalait mutatja be különösen szemléletes elemzésekkel. Ez a narratíva az újragondolt és elszemélytelenített vallomásosság, a depoetizálás és fragmentáltság, a szövegköziséghez való speciális viszony összjátékának köszönhetően válik elevenné. Három kerek kisportrét kapunk, melyek nem hagyományos pályaképek, hanem az egyes privát poétikák alakulástörténete nyomán kibontakozó jellemzések. A váteszpozícióval, a szerzői önmisztifikáló gyakorlatokkal való leszámolás mintegy párhuzamosan zajlik az alulretorizált nyelv eluralkodásával, de Balajthy gondosan ügyel a három költő nyelvének egyediségét kiemelő aspektusokra is. Persze, ezek az aspektusok is rendszerint dinamikusan mozgó rendszerek eredői, ráadásul nem egyszer önmagukban is többszörösen összetett rendszerekről van szó: például a talált tárgy Tandorinál egyszerre rokonítható a Marcel Duchamp-i kontextusváltásban kiteljesedő átértelmeződés poétikájával és a József Attila-i hagyománykontextus „klasszikus” allúziója által gerjesztett értelmezéshetőségekkel. A vers határainak kiterjesztése és a hagyományos vers önfelszámolódása Oravecz korai hermetizmusától vezet a nyers intimitás prózaiságában újraértelmezett vallomásosságig. A megképződő értelmezéshálózatok igen sokféle szempontrendszer aktiválásával kínálnak fel értelmezési ajánlatokat: Petri és Oravecz a szerelmi költészet megújítóiként éppolyan fontosak, mint a költőszerep pozicionálásának újszerűségét tekintve.

Szirák Péter a „hiba poétikája” és a „poesis memoriae” jelenségei felől érkező impulzusokra épít narratívát: Tandori *Koppar köldűsének* „jelentésen túli muzsikája”, titkosírásjellege, idegenségpoétikája valóban remek kiindulópont ehhez, ugyanakkor szervesen kötődik az előző fejezet konklúzióihoz. Az újholdas hagyomány megújítása mint az egyik párhuzamos narratíva ugyancsak telitalálat, noha ennek részletes kifejtésére (érthető okokból) nem kerül sor. Parti Nagy Lajos a jelentésszóródás játékát új tartományok [például a dilettáns poétikai narratívák és a grammatika szétrobbantásának] irányába kiterjesztő és a hagyományvonatkoztatottságból a roncsolt intertextuális gesztusok [groteszk paródiákba forduló vagy irreleváns, a kultúra alsóbb regisztereiből származó „kulturálatlan” idézetek, zavarképek generálása] felé haladva valószínű szerzői és olvasói függőséggé alakítja a költői memória, a kulturális emlékezet technikáit. Ez a kisiklató átrendeződés sokkal radikálisabb versnyelvet generál, mint Kovács András Ferencé, aki viszont a hagyományfüggőség textuális kiadását a szerepekre bontott én színrevitelében karnevalizálja. Mintha egy személyben „műfordítaná” le bravúrosan a világirodalmat, konkrét „eredeti” nélkül. A memória kultúrateremtő gesztusának központba állítása felől magyarázható szereplíra e változata e sorok írójának minden szimpátiája ellenére mégsem tűnik a legesélyesebb túlélőnek a nyelvteremtő erejű hatástörténeti potenciál szempontjából [ahhoz valószínűleg világosabban kellene látni a weöresi *Psyché*hez vagy Esterházy Csokonai Lilijéhez, Parti Nagy *Sárbogárdi Jolán*jához vagy például Tolnai Ottó zseniális *Wilhelmjé*hez viszonyított szubverzió erővonalait], de azt készséggel ismerhetjük el, hogy keresve sem lehetne jobb példát találni a jelenség demonstrálására.

A lírafordulat öröksége című fejezet az ún. nyelvkritika felől érkező alkotók portréit alkotja meg: Marno János, Szijj Ferenc, Kukorelly Endre és Borbély Szilárd költészetében valóban kiemelkedően fontosak a nyelvi megalkotottság önreflexív gesztusai, kulcspozícióba kerül a nyelv „elszabadulása”, uralhatatlansága és a megszólalásmódok szükségszerűen hangsúlyos és látványossá tett korlátozottsága. Marno Nárciszának pozicionálása ugyan felfogható egy meglehetősen összetett, nyelvkritikai értelemben elgondolt alteregóként is, de a poliszémián és a közkeletű szótári jelentések elbizonytalanításán alapuló nyelv minduntalan a nyelvben tükröződő önképre irányítja a figyelmet az „eredeti” helyett. Ez a pót-én pozíció egyszerre képezi meg a szerepet és leplezi le a szerepképzés nyelvi determináltságát. Ez a bámulatossá sűrűség Szijj Ferencnél is visszaköszön a nyelv által behatárolt mozgás költői megragadásában. Borbély Szilárd metareflexív és hagyomány-újrakonstruáló, hibridizáló költészetének egzisztenciális tétjei ugyancsak nyelvi tétek is: e tekintetben a *Halotti Pompa* két versvonulatának (részint a modernség előtti tökéletesen megformált, barokk irodalmi narratíván alapuló gyászmunka, részint a traumatikus női monológok depoetizált, grammatikailag sokszor inkorrekt szövegeinek) bemutatása ugyancsak letalálást. Szirák Péter a fejezetet megtoldja egy Térey János-pályaképpel: meggyőzően ismeri fel Térey költészetének összekötő szerepét a lírafordulat örökössei, illetve a nyelvkritikai vonulat képviselői és a Telep Csoport gyűjtőnévvel illetett költők poétikai tájékozódása közt.

A fiatal magyar líra bemutatása szinte az imént megnevezett csoportosulás törekvéseinek bemutatására korlátozódik, de ez korántsem hat valamiféle önkorlátozásnak, sokkal inkább esettanulmány jellegű írássá növi ki magát, s ez a tény pedagógiai értelemben is innovatív, hiszen egy rendkívül vitaképes anyag. Már csak azért is, mert kézhezálló alaptézis kapcsolja a könyv korábbi fejezeteihez: az új poétika az ironikus, nyelvjátékos „posztmodern” szövegirodalom ellenpólusaként jelenik meg. Kérdés, persze, hogy ez az alulretorizáltság és élőbeszédszerűség mennyivel potensebb alulretorizáltság vagy élőbeszédszerűség, mint a pár oldallal korábbi. Ezeket a törésvonalakat a legtöbb esetben sikerül is feltárni: az alanyiség újrapozicionálásának cizelláltabb technikáinál jóval fontosabbnak tűnik e tekintetben a testpoétika radikális átalakulásának rögzítése és a posztumán tájékozódás megjelenése, de az irodalmi nyilvánosság új formáinak (online tér, slam poetry) kiaknázhatósága mint a populáris–magaskultúra ellentét elmosásának egyik terepe is itt bukkan fel elemi erővel. Meglehet, hogy kissé eretnek gondolat, de például Nemes Z. Mária *Barokk Feminája* vagy Sirokai Mátvás „kinyilatkoztatásszerű” verses kozmológiai poétikailag közelebb állnak például Juhász Ferenc sokat vitatott, de életképes örökségéhez (lásd a *Gyermekdalok* világát), mint a mesternek „vallott” Kemény Istvánéhoz vagy Marnóéhoz. Nyilván egy mozgásban lévő rendszerben nehéz biztos pontokat találni.

A prózafordulatról szóló terjedelmes fejezet a könyv alighanem legjobb áttekintő fejezete: az elbeszélésmintázatok radikálisabb átrendeződéseinek előképeiből (Mándy, Déry, Örkény) kiindulva jutunk Ottlik és Mészöly diskurzusteremtő prózapoétikájáig. Az *Iskola a határon* poétikai összetettsége és allúzióhálózatának, távlatmegsokszorozó karakterének, időkezelésének (a „halmazállapotát veszített idő” hálózatának), az elbeszélhetőség korlátainak feltérképezése nyomán méltán adunk igazat a szerzőnek, amikor Esterházy, Nádas, Kertész, Krasznahorkai, sőt Závada viszonylatában is vitaképes előzményként tekint az Ottlik-szövegre. Mészöly metafikciós szövegeinek és

elhallgatásalakzatokra épülő fragmentált narrációs megoldásainak hasonló utórezgéseket okozó prózapoétikájáról hasonló természetességgel beszélhetünk. A valóság nyelvi konstrukcióként való felfogása szabadabb játéktérre tette az irodalmat mint a létről szóló beszéd egyik autentikus formáját. Szirák meglátása szerint a prózafordulat egyik központi műfaja a családrege, vagy pontosabban szólva a nagyon széles értelemben vett családrege-hagyománnyal űzött kreatív diskurzus, melynek éppúgy releváns megnyilvánulása Nádas Péter klasszikus műve, az *Egy családrege vége* vagy a kiindulási narratívkomplexumot dekomponáló Mészöly-féle *Családáradás*. A nevelődési regény beavatási rítusaiban felismert kultúrakritikai attitűd poétikai prizmjában át látjuk Kertész *Sorstalanságát*. Az önazonosság megszerezhetőségének szélsőségessé vált formáiban, mint például a tudás és az alkalmazkodás ironikusan kezelt, ám ijesztő átörökítési technikáiban felismert humanizmuskatasztrófa maga alá temeti a klasszikus nyugati kultúrát is. Hasonlóan izgalmas az (ön)életrajzi regény és a memoár műfaji mintázatainak, rácszerkezeteinek destruálását bemutató fejezet is, mely például Nádas *Emlékiratok könyve* című művének szólamvegyítő hálózatát ragadja meg többek közt a késő modern nagyepikai hagyománytechnikák Thomas Mann-i vagy Marcel Proust-i „korrekciós” viszonylatában. A műfaji szövevények (családrege, életrajzi próza, bűnügyi regény, kémregény) szervesülése felől jól olvasható a *Párhuzamos történetek* diskurzusötveteken alapuló hatalmas szöveggkonglomerátuma is. A test identitásának, tudásának és poétikájának itt is felvetett aspektusai, ha újabb fejezettel szeretnénk bővíteni a tankönyvet, szinte felveti egy testpoétikai fordulatra fókuszáló narratíva erőteljes jelenlétét is a prózafordulat nyomán kibontakozó szövegekben. A nemi sztereotípiák destrukciója, a gender és identitás összefüggései alapkérdésként jelennek meg már Weöres *Psychéjében* is, nem beszélve a női alteregók, a női írás lehetőségeivel eljátszó szövegekről (Esterházy Péter, Parti Nagy Lajos), hogy a Magyarországon szerencsétlenül túlsíkositott queer olvasatok értelmezői terepére már ne is merészkedjünk. Persze, egy ún. női irodalommal vagy az emigráns léttel és a transzkulturalizmussal foglalkozó potenciális fejezetet is el lehet képzelni. A rendkívül gazdag és a remek mikroelemzésekkel teli, a rövidpróza alakváltozatait és a történelmi regény újraartikulált paradigmáját is kivételes érzékenységgel láttató fejezet így is minden elismerést megérdemel.

Pedagógiai értelemben is fölöttébb szerencsés folytatás egy konkrét esettanulmány beiktatása: nevezetesen Esterházy írásművészetének allúzió- és idézőtechnikai vizsgálata, mely a korszak egyik kardinális írástechnikájának mélyanalízisét kínálja, ugyanakkor az előző fejezet speciális hagyományfelfogásának poétikai hozadékát is kamatoztatja. A *Bevezetés a szépirodalomba* című művet az egyik alfejezet igen találóan nevezi „posztmodern szöveggyűjteménynek”: ez a szöveggyűjtemény jelleg csak egyike azoknak a szimptomatikusan találó megfogalmazásoknak, melyek egy tankönyvet élvezetes olvasmánnyá tesznek.

Ugyancsak innovatív Balajthy Ágnes fejezete az utazási irodalomról, mely az utazásmetaforák archetipikus hagyományrendjéből kiindulva applikálja a korábbi fejezetek elméleti, poétikatörténeti felismeréseit egy speciális diskurzusra. Esterházy, Krasznahorkai és Térey szövegeinek értelmezései az utazás „trópusán” keresztül új fénytörésben látszanak.

Bódi Katalin impulzusgazdag tanulmánya zárja a tankönyvet a kortárs drámáról, méghozzá erőteljes színházelméleti megközelítésben, a dramaturgiai innovációkra,

a „színházcsinálásra” fókuszálva, ami különösen üdítően hat a hagyományosan redukált, a kontextusairól leválasztott szövegcentrikus megközelítéssel szemben.

A *kortárs magyar irodalom* című könyv több, mint egy jól megírt egyetemi jegyzet. Olvasása közben az az érzésünk, mintha a műfajmegnevezés valamiféle szerénységi toposz lenne, hiszen sokkal többet nyújt egy, a releváns szakirodalmon alapuló áttekintő összegzésnél [és ez sem könnyű feladat!]: ez a könyv egy izgalmas értelmezési ajánlatrendszer, mely egy lényegében a jelen pillanatban megragadhatatlannak ható jelenségsorozat elbeszélésére tesz élvezetes és tanulságos kísérletet. Ha [engedve a műfajmegjelölésnek] mégis főként a didaktikai szempontokat nézzük, jelentős előny, hogy mind terjedelmi, mind intenzitásbeli szempontból alkalmas egy vagy két egyetemi félév kivételesen tartalmas „leveznélésére”. Fejezetei szorosan egymásra épülnek, a narratíva egységes, ugyanakkor a szövegtípusok mégsem homogének: áttekintések éppúgy szerepelnek benne, mint esettanulmányok, illetve mű- vagy diskurzuselemzések. A könyv idegen nyelven alkalmas lenne mind a nemzetközi hungarológusképzés irodalmi térfelének megsegítésére, mind a magyar irodalom népszerűsítésére. [*Debreceni Egyetemi*]

CSEHY ZOLTÁN

# Embermentők és örültek az ellenállásban

BARTHA ÁKOS: *VÉRES VÁROS. FEGYVERES ELLENÁLLÁS BUDAPESTEN, 1944–1945*

Bartha Ákos neve nem ismeretlen azoknak, akik az 1945 előtti magyar szellemtörténet iránt érdeklődnek. Számos előtanulmánynak is tekinthető munka és egy Bajcsy-Zsilinszky Endréről írt monográfia után Bartha új kötete mérföldkő a téma kutatásának történetében. A munka apparátusa imponáló: nem kevesebb, mint 1837 (!) lábjegyzet tartozik a 423 oldalas műhöz. Bartha szinte minden elképzelhető és nem elképzelhető forrást felhasznált. Harminc különböző levéltári gyűjtemény mellett egy olvasásra is kimerítő hosszúságú bibliográfia is tanúskodik forráskeresési szorgalmáról. Ilyen mennyiségű anyag feldolgozása általában egy történelmi életmű csúcspontját jelenti: ehhez képest a szerző nem volt 40 éves, amikor kéziratát befejezte, és saját bevallása szerint „csak” négy évig kutatta a kötet témáját [amihez persze korábbi kutatásai szervesen kapcsolódtak].

Bartha választott témáját tágan értelmezte. Könyvének első 135 oldala ezéret nem a szorosabban vett fegyveres ellenállásról, hanem a kiugrási kísérletről és a magyar ellenállási mozgalmak igen színes előéletéről szól. Ezt követően alapvetően kronológiai és tematikus blokkokra bontva kerül tárgyalásra az ellenállás igencsak szövevényes története. Az elbeszélés nehézsége nyilvánvaló: a fegyveres és nem fegyveres ellenállás teljesen eltérő idő- és térkoordinátákban, valamint teljesen eltérő ideológiai csoportokban valósult meg. Bartha magabiztosan fonja az elbeszélés fonalát, és számos ponton új eredményekkel szolgál.