

Gáll István mindig is elsősorban prózaíróként tekintett saját magára, kortársai – főleg a nála egy-két évtizeddel fiatalabbak – azonban a hatvanas–hetvenes évek fordulójától kezdve legalább ennyire a „szocialista irodalom” eszményének elkötelezett utóvédharcosát, a mindenkori új nemzedékek elvű kritikusát és a megújulóban lévő magyar próza folyamatait hivatalból figyelemmel kíséző szerkesztőt láthatták benne. 1969-ig az Írószövetségben belül – a Fiatal Írók József Attila Körének elődjeként – megszervezett, kifejezetten a pályakezdők gardírozásával (és

Reichert Gábor 57

„PÉTEREK STB.”

Nemzedéki szemléletmód

Gáll István kritikus

gyakorlatában

persze felügyeletével) foglalkozó munkaközösség megbízottjaként;¹ a *Naponta más* című, fiatal prózaírókat bemutató 1969-es antológia szerkesztőjeként;² három szám erejéig (1971-től 1972-ig) az almanach formátumban induló *Mozgó Világ* felelős szerkesztőjeként; 1971-től haláláig pedig az *Új Írás* munkatársaként, a prózarovat szerkesztőjeként bírt komoly befolyással a korszak irodalmi tendenciáinak nyilvános megítélésére és reprezentációjára. Tevékenységének ehhez az ágához tartozik kritikusai működése is, amelynek – véleményem szerint – nagy jelentősége volt a korabeli hivatalos kánon (ön)pozicionálásának szempontjából.

Gáll István a hatvanas évektől kezdve publikált recenziókat az *Új Írás*-ban és más folyóiratokban, jellemzően kortárs magyar prózakötetokről. A hetvenes években, az irodalmi intézményrendszerben betöltött szerepének felértékelődésével összefüggésben kritikusai jelentősége is megnövekedett, amennyiben a recenzeált művekről alkotott ítéletei nem kizárólag magánvéleményeként, hanem a hivatalos irodalomszemléletet bizonyos mértékig megtestesítő reakciókként, kvázi performatív aktusokként is értelmezhetővé váltak az irodalmi nyilvánosságban. Ennek szemléletes – bár csak az „irodalmi emlékezet” által igazolt – példája a *Péter, küzdjünk meg?* című, először 1980-ban publikált esszé esete: Esterházy *Termelési-regénye* apropóján Gáll egyrészt világnézeti elhatárolódását deklarálta a „Péterek stb.” gyűjtőnévvel illetett nemzedéktől,³ másrészt – több kortárs véleménye szerint – az alapvetően megengedő hangnem okán „menlevelet” is adott Esterháznak, akit nem ért súlyosabb ideológiai támadás a válasz nélkül hagyott esszét követően.⁴

A kritikus ítéletet Gáll esetében tehát nem kis részben „a rendszer maga”⁵ nyomatékosította, ennek pedig a hetvenes években még jóval nagyobb súlya volt, mint akár a következő évtizedben. Dolgozatomban Gáll István kritikai munkásságának vázlatos bemutatásán, írásaiból kiolvasható preferenciáinak értelmezésén keresztül arra keresem a választ, hogy milyen esztétikai és ideológiai előfeltevések határozták meg az ekkoriban kibontakozó „új próza” befogadását a korszak első nyilvánosságában. Természetesen nem gondolom, hogy Gáll István egy személyben reprezentálná az állampárt ekkori kulturális irányvonalát, azonban az irodalmi mezőben elfoglalt helye okán tanulságosnak és a rendszer egészére jellemzőnek tartom azokat a hol atyáskodóan elnéző, hol szigorúan elhatárolódó gesztusokat, amelyeket saját kora prózatermésének fontosabb vagy épp kevésbé jelentős darabjai kapcsán tesz.

*

Az irodalom történetének generációs alapú tagolása nagy hagyománnyal bíró alakzata (nemcsak) a magyar irodalmi gondolkodásnak. Az egyik legismertebb ilyen konstrukció a Nyugat folyóirat szerzőinek nemzedéki felosztása, amelynek kezdeti mozzanatai a lap működése idején már szinkron módon megmutatkoztak, elsősorban azonban mégis a későbbi korok kánonképződése, a rendszeralkotás kényszere tette közkeletű fogalmakká az *első, második, harmadik nemzedék* (az Újhold kapcsán pedig némileg hasonló módon a *negyedik nemzedék*) meghatározásokat. A nemzedékalapú irodalomszemlélet annak a reményével kecsegtet, hogy – mintegy az „egyesben megmutatva az általánost” – egy műről vagy szerzőről beszélve a tágabb irodalomtörténeti kontextusról is átfogó megállapításokat fogalmazhatunk meg általa. Nem a jelen előadás feladata, hogy ennek a szemléletmódnak a problematikusságát (egyszersmind teljes kiküszöbölésének lehetetlenségét) vizsgálja, Gáll István kritikaírói attitűdjéről és irodalomképéről beszélve azonban elengedhetetlennek éreztem ezt a rövid kitérőt, hiszen nála – a hetvenes évek kritikai nyilvánosságában egyébként korántsem egyedülálló módon – a *korszak* és a *nemzedék* fogalmai nemhogy elsődleges, hanem szinte kizárólagos orientációs pontokat jelentenek egy-egy műalkotás megítélése során.

Mielőtt a nemzedéki szemlélet Gáll kritikaírói gyakorlatában betöltött szerepével foglalkoznék, egy idézettel szeretném érzékeltetni, mit ért a szerző nemzedék alatt, illetve miként tagolja ez alapján saját kora prózáját:

„A felszabadulás utáni irodalom első nemzedékéhez sorolom a prózaírók közül Örkény Istvánt, Sarkadi Imrét, Cseres Tibort, Mátyás Ivánt, Mészöly Miklóst, Karinthy Ferencet, Szeberényi Lehelt – de Ottlik Gézáét és Szabó Magdát

is, akik pedig ötvenhét után kerültek csak elélem. A háború szakította meg vagy késleltette indulásukat.

A második nemzedék, az enyém, az ötvenes években kezdett megjelenni, egy nagy társadalmi törésvonal (1956) két partján: legelőször Galgóczi Erzsébet, Sánta Ferenc, Kamondy László, aztán Csurka István, Moldova György, Szabó István, majd ötvenhét után Fejes Endre, Szakonyi Károly, Kertész Ákos, Galambos Lajos, Bertha Bulcsu és mi, többiek.”⁶

Az *első* és a *második* nemzedék közös vonása tehát, hogy egy-egy történelmi kataklizma – a második világháború, illetve 1956 – adta meg nekik az indulás lendületét. (Harmadik, köztes dátumként a kommunista hatalomátvétel évét jelöli meg Gáll ugyanebben az írásában: „ez a három évszám: 1945, 1949, 1956 az a három tájékozódási pont, amihez be lehet tájolni életünket és írásainkat.”⁷) Gáll István gondolkodásában a nemzedék elsősorban élményközösséget jelent: a történelem *a priori*ként elgondolt folyamatainak és eseményeinek *maradéktalanul azonos* módon való szemlélését. Ez a szemléletmód Gáll implikációja szerint nemzedékről nemzedékre változik, egy adott generáción belül – az élmény objektív jellegéből adódóan – azonban nem mutat eltéréseket. Ebből következően – legalábbis ami a saját nemzedékét illeti – az egyes szerzői életművek közötti különbségek sem többek felületi eltéréseknél: „Ezt tartom a magam nemzedékének, velük volt első közös mozdulásom, ma is őket értem a legjobban, amit megírnak, azt az orrom elől írják el, aki előrefutott, az közülünk ugrott ki, mert egymás mellett, egymás után loholunk.”⁸ A jó próza fokmérője Gáll szerint a „megtalált témavilág”,⁹ amely nem férhető hozzá másként, mint a való életben szerzett tapasztalatok – a művészi szemléletmódot szükségképpen befolyásoló – hasznosítása révén. Örkény István életműve kapcsán írja: „Nála a történelmi és a személyes hitelű háttér soha nem hiányzik. A könnyedség, a játékoság, a bohóckodás, a fanyarság, a kiábrándultság, a képtelenség mögött átélt és *megszenvedett korélmény* húzódik meg.”¹⁰ A kor tehát olyasvalami, amit „meg kell szenvedni” ahhoz, hogy az író által hitelesen elbeszélhetővé váljon, és éppen ez az, ami a hatvanas évek végétől induló *harmadik* nemzedéknek nem adatott meg.

Új Forrás 2022/1 – Reichert Gábor: „Péterek stb.”
Nemzedéki szemléletmód Gáll István kritikai gyakorlatában

*

Gáll István Simonffy András és Nadas Pétert nevezi meg az új prózaíró nemzedék előfutárainak, és érzékelhetően őket tartja a legjelentősebbeknek is a hatvanas évek második felében induló szerzők közül. Éppen az emeli ki őket a korszak fiatal prózájából (amelynek Gáll megfogalmazása szerint „a lötyögő hősök, az arctalan figurák, az eseménytelen novellák és a megfogalmazatlan –

az idősebbek számára – érthetetlen rossz közérzetek” a fő jellemzői¹¹), hogy „élményanyaguk”¹² *feljogosítja* őket arra, hogy műveikben implicit vagy explicit módon állást foglaljanak a szereplőket körülvevő világgal kapcsolatban. A fiatal írók „élményanyagán” azonban Gáll mintha csakis a sajátját szeretné
60 viszontlátni – ha valamilyen hasonlóságot fedez fel, az adott „élményanyagot” hitelesnek ismeri el, ha viszont a sajátjától idegennek talál egy írói gondolkodásmódot, azt hamar életidegenségként bélyegzi meg. A következő, ugyancsak Nádasról és Simonffyról szóló idézet jól érzékelteti, miként mér Gáll minden írói világot önmaga objektívnak kinevezett valóságához – nem ismerve fel ennek a módszernek a végtelen szubjektivitását:

„Az ő hangjuk más volt, mint a mienk. Élménykörük egy évtizeddel fiatalabb. Amit én felnőttként csináltam, azt ők gyerekként figyelték. És odalentről nézve sok minden más volt. Amit én szemmagasságban láttam és fényképeztem le az agyamba, az az ő felvételeiken térdmagasságban látszott. Amire én azt hittem, hogy felelet, ők kérdésként hallották.

Vagyis nem egyszerre ültünk be a moziba; én még láttam egy filmnek a végét, amíg a kigyulladt filmszínház a fejünkre nem szakadt, ők a félig kész új épületben az új filmnek is csak a közepére kezdtek odafigyelni. Én a friss malteriszag mögött mindig éreztem, elfelejthetetlenül, a régi üszök és pernye szagát, és ha időnként elszakadt is a film, a ragasztgatás sötét szünetében reménykedtem, hogy ez az én filmem folytatódni fog, s jobb fordulatot vesz – ők türelmetlenül mocorogtak, és nem értették, hogy ha már pont ezt a filmet vetítik, miért nincs belőle egy hibátlan kópia.”¹³

Az értekező tehát kizárólag az egyes nézőpontok közötti természetszerű (az életkorból adódó) különbségeket ismeri el, magát a szemlélt tárgyat – vagy hogy egyáltalán mi az, amit szemlélni kell és érdemes – megkérdőjelezhetetlennek tartja. Nézőpontjának institucionalizálását jól példázza, hogy a fiatal prózaírók „felvételeinek” perspektíváját térdmagasságban helyezi el az előbbi idézetben – vagyis a hiteles szemlélő vele, Gáll-lal „egymagas”, a fiatalok pedig e nézőpont „alatt” helyezkednek el. Ehhez tartozik az előbb már említett „megszenvedett korélmény” eszménye is: akinek szakadt már a fejére kigyulladt filmszínház, több joggal reménykedhet az újrainduló film pozitív végkifejletében, mint az, aki az új moziban, késve érkező is türelmetlenül mocorog és elégedetlenkedik. Ezzel az érveléssel nem könnyű vitatkozni.

Gáll kritikai gondolkodásában tehát a szerző életkora, származása, közéleti szereplése nem elválasztható az általa létrehozott műtől. Recenziói legtöbbször egyenes megfelelést állapít meg az épp szóban forgó szöveg és a szerző személyisége között – akit, persze, mint rendre megemlíti, jól ismer az irodalmi élet különböző színtereiről. Az ezzel járó bennfentességtudat nem

egyszer vezet Gállnál indiszkrécióba hajló, de legalábbis megkérdőjelezhető okfejtésekhez. A legszélsőségesebb esetekben a vizsgált mű szerzőjének külső adottságaiból következtet az illető személyiségére, amelyből pedig az általa írt szövegek összességéről fogalmazza meg általános megállapításait. Nemzedéktársa, Moldova György külső megjelenése például prózája 61 gazdag életanyagát bizonyítja Gáll szerint:

„Egy lompos nadrág felett az élet viszontagságaiba belefáradt, combközépig lenyúló, kifakult pulóver és nyitott nyakú kockás ing – első pillantásra ezt a képet rögzítem róla. Aztán ahogy tovább nézem, feltűnik egybeszabott termete: olyan zömök és masszív, a szétesésre semmi hajlamot nem mutató alak, akít a postán minden csomagolási okvetlenkedés nélkül felvennének gyorsárúkiüldeménynek. Busa feje van, dudoros a homloka akár a bölénynek, az orra meg a szája csak úgy elnagyolva formázódik ki az arcból, a szeme pedig kicsi, és bent ül a vastag homlokcsont alatt; olyan homlok ez, mely arra rendeltetett, hogy nekimenjen vele a falnak és átüssé.”¹⁴

Rosszabbul járnak a *Naponta más* című antológia szerzői, akiknek – a prózájukon is kiütöző – szegényes „történelmi tapasztalatait” Gáll a fiatal írók társasági viselkedésmódjával és különböző beszédhibáival hozza összefüggésbe: „Mi tréfásan, magunk közt »motyogóknak« nevezük őket. Talán véletlen, hogy olyan halkán, alig érthetően beszélnek: Nádas selypeg, Módos susog, Simonffy motyog, Császár pötyög. Nagy hangzavart nem keltenek.”¹⁵

A hiteles életrajzi tapasztalatnak és a „valóság” ismeretének a fikciós próza nélkülözhetetlen alapelemeként való megjelölése Gáll gondolkodásában a realista – pontosabban: realistának nevezett – ábrázolásmód normává emelésével jár együtt. Mivel szerinte az irodalom feladata saját korának ábrázolása és értelmezése, a fiatal prózaírók legtöbbjének műveit sem tematikailag, sem poétikailag nem tartja adekvátnak a kitűzött cél eléréséhez. A *Naponta más* című antológiához utólag írt „előszavában” a *formai* innováció törekvése lényegében a *tartalom* hiányának elfedéseként tételeződik:

„Mi szélesebb terepen támadtunk. Talán nem ilyen modern fegyverekkel, de többféle fegyvernemben. És a hátsorzágunk is nagyobb volt, sokszínűbb.

Munkásokról és parasztokról nemcsak ez az antológia nem beszél, hanem az a jégtömb se (aminek csúcsa ez a kötet), az általam olvasott kézírathalmaz se, a kimaradt ötven kezdő író novellatömege se, amit nem tudunk bemutatni. Mi történik a gyárakban, a földeken, az ifjúsági szervezetekben, a hadseregben? Ezt nem tudja meg a kortárs és nem tudja meg az utókor se a fiatalok prózájából.”¹⁶

A „modern fegyverek”, vagyis az ötvenes-hatvanas évek „realista” prózanyelvétől eltérő szövegformálási eljárások Gáll egyéb írásaiban is felesleges sallangokként, vagy épp az alapjaiban elhibázott írói világlátás velejáróiként jelennek meg. Ideálja a számos kritikájában visszatérő „emberközpontú ábrázolás”,¹⁷ amellyel szembenállnak a „modernkedés stílusdivatjai, életérzéspózái”.¹⁸ A negatív értékminőséget képviselő „modernség” idegen a magyar irodalomtól: „Ha csak »modern« irodalmat követelünk, evvel – bevallva vagy be nem vallva – leragadunk a formai követelményeknél, és ily módon – tudatosan vagy jóhiszemű gyanútlanossággal – idegen eszményeket plántálunk honi talajba.”¹⁹ Ez az érvelésmód nem sokban különbözik az ötvenes évek irodalmi vitáitól, amelyekben a formalizmus vádja az adott szerző ideológiai felkészületlenségének vagy épp ártó szándékának felelőtlenségével volt egyenértékű.

A hatvanas-hetvenes években induló prózaíró nemzedéket a fent vázolt koordinátarendszerben igyekeznek elhelyezni Gáll kritikai írásai, ami eleve gátját szabja a valódi párbeszédnek. Hiába igyekszik rendszeresen jószándékaról biztosítani a megdicsért vagy épp megbírált alkotókat, hiába szögezi le egy helyütt, hogy a fiatal prózaírókról „mindenféle patronáló fölény nélkül” szeretne beszélni,²⁰ a jóindulat nem képes ellensúlyozni az ideológiai elfogultságot. Véleményem szerint ennek a feloldhatatlan ellentétnek a példájaként olvasható a *Termelési-regény*ről írt, fent említett esszé is. Németh György megfogalmazása szerint ezzel az írásával „Gáll nyilvánvalóvá tette, hogy meddig tart a megértés tartománya, az utak mely ponton válnak el egymástól”,²¹ amit annyiban igaznak tartok, hogy a cikk valóban módszeresen és nagyrészt találóan elemzi Esterházy regénypoétikáját, és az értekező szemlátomást pontosan tisztában van vele, mi a tétje a regény által reprezentált művészi világkép elismerésének vagy visszautasításának. Úgy fogalmaznék, Gáll tényleg kijelöli a „megértés tartományát”, azonban egy pillanatig sem hajlandó ide belépni. Az utak valójában már a kezdet kezdetén elváltak, és ennek Gáll nagyon is a tudatában van: „A szocialista irodalom lehetősége egybeesik az új társadalmi rend kiteljesedésével; távlatosan a kommunizmus megvalósításának nagy történelmi esélyéről (kísérletéről) van szó. Erről hullámvölgybe kerülve se feledkezzünk meg!” – írja az esszében.²² Hogy a *Termelési-regény*ből mi derül ki „a kommunizmus megvalósításának nagy történelmi esélyéről”, nem szorul külön magyarázatra. Meglepőbb azonban Gáll nem sokkal a cikk megjelenése után, egy vele készült interjúban tett kijelentése, melyben nyomat sem találjuk az Esterházy-kritika elvi rendíthetetlenségének:

„én ábrázolni szeretném a világot, mert ahhoz tartom magam, hogy miután a világ objektív, olyan próza is írható, amiben az élet és az ember objektívtásában fogható meg. De ehhez hitre van szükség, ideológiára, világnézetre.

Csakhogy magam is »válságban« vagyok. Nem mintha nem hinnék abban, hogy a marxizmus mint ideológia korszerű elmélet, és a helyzet elemzésére ma is alkalmas. Csak azt nem tudom, hogy hogyan korszerű, hogyan alkalmas.”²³

63

Ezt a tanácsstalanságot vélem a legjellemzőbbnek, amikor Gáll István a „Péterek” nemzedékének szövegeivel szembesül. A „szocialista irodalom lehetőségének” fenntartása nevében bírálja e művek tévesnek ítélt világlátását, azonban a kötelező szövegeken kívül – amelyek igazságtartalmáról, mint az utóbbi idézetből kiderül, ő maga sincs meggyőződve – nem tud alternatívát felmutatni. Ezt fejezi ki az Esterházy-esszé talán legismertebb mondata is: „Ide már csak az érdeklődés érzelmével tudom követni őket, világnézetem választ el tőlük.”²⁴

Így nyomja el a kritikaíró Gáll Istvánban az éles szemű olvasót a lojális funkcionárius.

Új Forrás 2022/1 – Reichert Gábor: „Péterek stb.”
Nemzedéki szemléletmód Gáll István kritikusai gyakorlatában

¹ NÉMETH György, *A József Attila Kör története: FIJAK/JAK, 1973–1981–1989–2009*, Bp., JAK+PRAE.HU, 2012, 51.

² *Naponta más: Fiatal prózaírók antológiája*, szerk. GÁLL István, Bp., Magvető, 1969.

³ Írása elején Gáll felsorolja, kiket ért a megnevezés alatt: Esterházy Péter mellett Nadas Pétert, Hajnóczy Pétert, Lengyel Pétert, Bólya Pétert, „Bereányi Pé (bocsánat:) Gézát” és Ördögh Szilvesztert említi. (GÁLL István, *Péter, küzdjünk meg?* [1980] = G. I., *Hullámlovas*, Bp., Kozmosz, 1981, 349.)

⁴ Nem Gáll szövegével összefüggésben, de Mészáros Sándor is megállapítja Esterházy korai recepcióját vizsgáló tanulmányában, hogy „[a] *Termelési-regény* megjelenése a kritikai befogadástörténetben is fordulópontot jelentett.” (MÉSZÁROS Sándor, *A kritikus olvasó: Esterházy Péter műveinek recepciója 1986-ig*, Alföld, 1989/1, 45.)

⁵ VÖ. GYÖRGY Péter, *A rendszer maga – Gáll István = Gy. P., A hatalom képzelete: Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*, Bp., Magvető, 2014, 247–256.

⁶ GÁLL István, *A párbeszéd egyik fele* [1972] = G. I., *Hullámlovas*, i. m., 257.

⁷ *Uo.*

⁸ *Uo.*

⁹ GÁLL István, *Kenessei András: Történetek és kitalálások* [1972] = G. I., *Hullámlovas*, i. m., 286.

¹⁰ GÁLL István, *Időrendben* [1972] = G. I., *Hullámlovas*, i. m., 42. (Kiemelés tőlem – R. G.)

¹¹ GÁLL, Péter, *küzdjünk meg?*, i. m., 334.

¹² GÁLL István, *Nadas Péter: Kulcskereső játék* [1969] = G. I., *Hullámlovas*, i. m., 266.

¹³ GÁLL, *A párbeszéd egyik fele*, i. m., 256.

¹⁴ GÁLL István, *Magányos hősök* [1965] = G. I., *Hullámlovas*, i. m., 195.

¹⁵ GÁLL István, *Elmaradt előszó* [1969] = G. I., *Hullámlovas*, i. m., 246.

¹⁶ *Uo.*, 244.

¹⁷ Például: GÁLL István, *Kitágult szemhatár: Karinthy Ferenc* [1975] = G. I., *Hullámlovas*, i. m., 91.

¹⁸ *Uo.*

¹⁹ GÁLL István, *A magyar valóság kutatói: Galgóczi Erzsébet, Márkus István, Thierry Árpád* [1972] = G. I., *Hullámlovas*, i. m., 91.

²⁰ GÁLL, *A párbeszéd egyik fele*, i. m., 255.

²¹ NÉMETH György, *A Mozgó Világ története 1971–1983*, Bp., Palatinus, 2002, 10.

²² GÁLL, Péter, *küzdjünk meg?*, i. m., 345.

²³ *Az irodalom válsága: Varga Lajos Márton beszélgetése Gáll Istvánnal*, Alföld, 1981/7, 35.

²⁴ GÁLL, Péter, *küzdjünk meg?*, i. m., 349.