

reakciója, együttrezdülése okán is részesedhetünk a fikatív szöveg mély, személyes valóságából. De ugyanígy, ilyen „határozatlanul” és „páratlanul erősen” válik érzékelhetővé a másság is. A *Pontos történetek, útközben* a feleség, Polcz Elaine úti elbeszéléseit feldolgozó Mészöly-opus kapcsán írja Thomka Beáta jelen kötetének *Mészöly szövegközi műveletei* című tanulmányában: „Akkoriban nem voltam tisztában a könyv születésének körülményeivel, ám a meghatározatlan idegenségtől, mint az egyidejű és a későbbi olvasatok személyes tapasztalatától, sem a hetvenes években, sem azóta nem szabadultam.”

A másik nagy hatású, ugyanebben a tanulmányban felidézett „önleplezése” Mészölynek a *Sólymok csillagvilága* című publikációja volt az EX-Symposionban, amikor saját kommentárjaival együtt közreadta Lelovich György solymász önéletrajzi feljegyzését. Emlékszem, mennyire megdöbbentem e szöveg olvastán, hogy ezek szerint a *Magasiskola* nem fikció! Legalábbis abban az értelemben, hogy Mészöly nem kitalálta, hanem megtalálta a történetet, ami azért jelentős különbség. Pontosabban föltehető a kérdés: miért olvassuk másként ugyanazt a szöveget, ha megismerjük a forrását, mit változtat a *Magasiskolán*, ha megtudjuk, helyszíne és szereplői valóságok? Avagy mást jelent-e az olvasónak az *Anyasírató*, ha értesül a Jeszenyin-árvételről? A tanulmány a következő választ adja: (Mészöly) „Munkamódszere alapján megerősítést nyer az az elméleti álláspont, hogy a legkülönfélébb irodalmi, történeti, művelődéstörténeti, publicisztikai dokumentumok természetes nyelvi, tárgyi, szövegszerű és diszkurzív forrásai a fikciós prózának.”

A válasz megalapozott és meggyőző, ami viszont föltűnő, újszerű és elgondolkodtató, hogy a fikatív és nem-fikatív források föltárása mintha fordított folyamatot is generálna, hiszen az író eljárásához hasonlóan az értelmező szakember is – megfelelő elméleti előkészítéssel – végül is bármit, publicisztikát, filozófiát, történeti munkát stb., poétikai szemüvegen keresztül, fikcióként olvashat. (A *Glosszárium* meg is valósítja ezt a lehetőséget, Keresztury Tibor publicisztikáit elemezve például.) Tekintve, hogy szépirodalmat nemcsak irodalmárok olvasnak, hanem többek között jogászok, politikusok és újságírók, az ő megnyilatkozásaikban is rá lehet bukkanni az irodalmi-retorikai szerkesztés nyomaira, ill. az ilyen, nem-fikciós prózát művelő szerzők maguk is a legkülönfélébb irodalmi könyvekből, szövegekből merítenek, szépirodalmi eljárásokat alkalmaznak. Winston Churchill, „ez a régi arisztokrata családból származó, teljességgel szabálytalan pályafutású brit újságíró, katona, író, festőművész, hol liberális, hol konzervatív politikus, többszörös miniszter, számos szépirodalmi, történelmi, politikai írásmű alkotója” (ahogy a magyar kiadás fülszövege fogalmaz) *irodalmi Nobel-díjat* kapott *A második világháború* című emlékiratáért. A szépirodalom határai tehát nem feltétlenül esnek egybe a fikció határaival. Erre a fikcióelméleti problémára Thomka Beáta a *Beszél egy hang* Kassák-elemzésében már fölhívta a figyelmet, és megalkotta a memoár fikcióként való olvasásának egy lehetséges mintáját. És fordítva: a történész, kultúrtörténész, régész szem-

pontjából az eredetileg szépirodalmi igénnyel létrejövő szövegek is válhatnak értékes történeti forrásokká. Schliemann Henrik vakon hitt Homérosznak, időt, pénzt, fáradságot nem kímélve, a tudományos világ gúnykacajával nem törődve addig kutatott, míg meg nem találta Tróját. Ezek az esetek is jól példázzák a mítoszinak (esztétikailag megformáltak) és a történelminek (tényszerűen adottak) a mi kultúránkban máig ható bonyolult átszövődéseit, kölcsönös feltételezettségét. Milorad Pavić-nak és *Kazár szótárának* szerepe a délszláv háborúk kirobbanásához vezető folyamatban pedig, melyet a *Prózai archívumban* Thomka Beáta bemutat, bepillantást nyújt abba a perspektívába is, hogy milyen következményekkel jár ennek a kölcsönhatásnak az összezavarodása, démonizálódása. Az tehát, hogy mi a fikció, nemcsak az írótól, hanem az olvasótól is függ. Számomra Thomka Beáta esettanulmányainak és saját tapasztalataimnak fényében úgy tűnik, az írói opusok fikcionalitása inkább az olvasónak fölkinált lehetőség, inkább potenciális, semmint egyszer s mindenkorra rögzített játékszabály, a nagy írók meghagyják az olvasó szabadságát, hogy eldönthesse, miben hisz vagy mit hisz el, és mit nem. Mészölyre ez tipikusan és különösen jellemző.

Nem véletlen, hogy a fikció mint terminus a mai irodalomban és elméletben mind összetettebb, ellentmondásosabb, paradoxálisabb fogalom lett. A *Prózai archívum* tanulmányaiban a kritikus előzetes elméleti műveleteket hajt végre annak érdekében, hogy a nyilvánvalóan nem fikciós szándékkal írt művek, vagy a hagyományosan az esztétikai mű-fogalom keretébe nem tartozó szerzői szövegek, olvasónaplók, feljegyzések is a fikcióként fölfogott szépirodalom terébe vonhatók legyenek. Ezek az operációk, elméleti transzformációk sokszor inkább a szakma logikájából következnek, mint a szövegekből. Ezen a téren érzékelhető a leglátványosabb kritikusi, interpretátori intervenció a művészi opus alakításában. A *Műhelynaplók* sajtó alá rendezése, kiadása és kommentálása a mészölyi életmű meghosszabbításának, továbbírásának is tekinthető, mégpedig rendkívül szakszerű, értő továbbírásának, s egyúttal az újraértelmezés révén aktivizálásának, aktualizálásának. Ez pedig az interpretáció és az interpretált mű közötti határ elmosódásával is jár, a szerzői és az olvasói beszédmód „lassú közeledésével”, helyenkénti összeolvadásával. A „szöveghatár és a mű fogalma”, mely az egyik tanulmány központi témája, úgy is fölvethető, hogy az írói életművek a mind nagyobb és kiterjedtebb apparátussal rendelkező értelmezői közösségekben, ill. az általuk létrehozott szövegkiadásokban akár a szerzői intencióktól is függetlenül átalakulhatnak, átrendeződhetnek, a hagyaték, az utolsó szövegfájlok, az utolsó kéznyomok is művé transzformálódhatnak, a szerzői szövegeknek a más szerzők műveibe (mint pl. esetünkben a Parti Nagyszövegbe) való beékelődései, átvételei pedig szintén az életmű részeként, annak elméletileg megalkotott virtuális jövőbeli regiszterében válnak kezelhetővé. Mindez azt a benyomást kelti, hogy egy író életműve sosem zárul le, hanem éli a maga végtelen metamorfózisait a saját másoktól vett régebbi és a mások tőle vett újabb átíratainak (intertextusainak) tükrőjátékaiban. Az időtlen

posztmodern könyvtárban, archívumban minden szöveg cseppfolyóssá válik, és folyamatos átalakulásban van. Más szóval a mű identitása fölöttébb bizonytalanná, átmenetivé válik. Izgalmas kérdés, hogy ez a bizonytalanság és átmenetiség mennyiben a művek immanens belső tulajdonsága, és mennyiben az elméleti megfontolások következménye.

Ilyen távlatból tekintve a fikció fogalma mind kevésbé értelmezhető, illetve annyira túlterhelt lesz, hogy használhatatlanná válik. Ám valószínűleg a fikció definíciója, akárcsak pl. a női/férfi írásmód különbségének kérdése mindaddig vita tárgyát fogja képezni a tudományos világban, amíg nem tudjuk pontosan, hogyan működik az agyunk, hogyan emlékezünk és felejtünk, mi zajlik le a fejünkben, amikor elképzelünk vagy álmodunk valamit, mi a viszony a test és a nyelv között, az a kérdés-e inkább, hogy mit tudunk, vagy az, hogy hogyan tudunk valamit, miért sírunk egy szövegen, miért nevetünk, miért ijedünk meg stb.; amíg tehát nem tudjuk két ember agyának interakcióit olyan megbízhatóan modellezni, mint ahogy például a nagyon nagy tömegű fekete lyukak kölcsönhatásait szimulálják a csillagászok, az irodalmi szövegek fikcionalitására avagy referencialitására vonatkozó tételeket és vélekedéseket kísérleti igazolás híján leginkább csak saját olvasmányélményeinkkel, saját agyműködésünk megfigyelésével tudjuk úgy-ahogy ellenőrizni. A többi, hogy egy jellegzetes Mészöly-szóval éljek: ráfogás. Az *Elbeszélő versus szerző* című tanulmány a következőképpen szemlélteti ezt a dilemmát: „A nyelvi, irodalmi, művészeti reprezentáció elutasítása, illetve elfogadása képezi a referenciális és az antireferenciális poétikák vízváltóját. Különösebben hangsúlyozni sem kell, hogy a jellegzetesen prózapoétikai kérdéskör az elmúlt évtizedekben milyen mértékben vált egyben nyelvfilozófiai, szubjektum- és fikcióelméleti problémává. Ezzel párhuzamosan a narráció és a reflexió, a művészeti gyakorlat és a teória között felerősödött a kölcsönhatás. Pontosán észlelhető az oda-vissza ható mozgás: egy-egy radikális nézet az alkotókat is felülvizsgálatra készíti. Olyan szerzők radikalizmusa pedig, akik nem tudták összeegyeztetni tevékenységükkel a hagyományosan értelmezett szerzői tekintélyt, vagy vállalni a szerző és narrátor, vagy a narrátor és a szereplő perspektíváit virtuálisan egyesítő »ént« (grammatikai első személyt), a személyes elbeszélést, ennek mindmáig élő műfajait, elbeszélésmódjait stb., a teoretikusokat állította feladat elé.” Ma már ott tartunk a tanulmány összegzése szerint, hogy „A szerző, elbeszélő, hős, olvasó kérdéskörének nemcsak különféle értelmezésmódjai vannak, hanem [...] e fogalmak szinte műről műre új összefüggéseket alkotnak, ami mindenkori az olvasói stratégiák próbatétele is egyben.”

A kötet utolsó nagyívű esszéje a *Kulturális azonosság poétikája* címet viseli, és abból a már 1966-ban Barthes-nál is felmerülő elméleti fölismerésből indul ki, melyet a föntiekben a fikció kapcsán is vizsgáltunk, nevezetesen hogy az irodalmi és a történelmi elbeszélések egyaránt narratívák, és a hasonló szerkesztettség, szervezethez okán a különböző diszciplínákhoz tartozó szövegek kölcsönösen hatnak egymásra. A narratológia új feladata „im-

már nem egyetlen univerzális szerkezet és törvényszerűség leírása, hanem sokkal inkább egy virtuális közös tudás vagy egy imaginárius közös tapasztalat megszerzése.” Ez a gondolat sejtésem szerint már továbbmutat egy következő könyv felé, amelyben a szerző utakat keres a kultúrát közvetítő, alkotó, személyükben megtestesítő értelmiségek, művészek, olvasók, tudósok egyéni és közös identitásának elméleti megalapozásához, egy olyan tudásbázis kialakításához, melyben a művek kérdése egy tágasabb összefüggésbe, a kultúra létmódjának kutatásába ágyazódik. Ebben a tágabb összefüggésben fölértékelődik az emigránsok, a multikulturális közegben élők, a hordozható identitás képviselőinek tapasztalata, vagyis a „kívülvaló embereké”. Régóta tartó lassú közeledésük a többségi kultúrák centruma felé a folyamatos kezdet perspektíváját adja a mindenkori értelmezésnek.

Fekete J. József

## „Darabokra szaggatott magyar irodalom”

(Elek Tibor: *Árnyékban és fényben*.)

*Darabokra szaggatott magyar irodalom.*

*Kalligram, 2007*)

Először majdnem azt hittem, hogy Elek Tibor kiadója kétszer jelentette meg ugyanazt a könyvet, az utóbbi címe is, borítója is a megtévesztésig hasonlít az előzőre. A tartalomjegyzékből azonnal láttam, hogy mégsem ugyanarról a kötetéről, de még csak nem is második kiadásáról van szó, ám mégis egymás mellé kellett helyeznem a két kötetet, hogy a könyvtesteken is megtapasztaljam a különbségeket. Így is nagy a hasonlóság, de már nem megtévesztő: más a méret, más a kötés, más a cím, a 2004-es kötet *Fényben és árnyékban*, a 2007-es *Árnyékban és fényben*. (Ami három év távlatából mégis összetéveszthető.) A borítóterv a címadásban alkalmazott tükröreffektust viszi tovább, az alapszínek helyet cseréltek, akárcsak a betűszínek, de a tervező az illusztráció megválasztásával és a betűméret módosításával jelzi, hogy a tükrökép nem valós, csak olyan, mintha az lenne, hamis-más. Ugyanezt az egybevágóságot csupán alig elmozdító kompozíciót tükrözi a kötetek tartalmának zenei műszavakkal jelzett felépítése, így a továbbiakban kétségtelen egybetartozásuk okán együtt szerepelnek ebben a szövegben.

Kérdőjellel kellene indítanom az Elek Tibor könyvéről, könyveiről szóló írásom, miként ő is kérdőjelet tett, még ha zárójel közé is, mindkét tárgyalandó könyvének alcímét adó írásának végére. A korábbiiban: *Az irodalmi siker természetrajza* (?), az utóbbiban: *Darabokra szaggatott magyar irodalom* (?). A megfelelő helyen kitérő kérdőjelek nélkül nem lehetne Elek Tibor könyveiről gondolkodni. Ez egyben a szerző kiválósága is:

gondolkodik, beszél és ír az irodalomról, ám soha nem él a deklaratív kinyilatkoztatás műfajával, gondolkodásának menetét a kérdőjelek kellő helyen elhelyezésével jelzi. Ez a kérdés nem a „kérdezni tudni kell” médiamagatartása, hanem a kontempláció „posztmodernül” végső szakasza. Korábban ugyanis talán távolabbra juthatott a gondolkodás, talán el egészen a válaszközig, jelenünkben viszont a kérdésfeltevés az értelmezés megbízható határa. A dolgokat el lehet fogadni anélkül, hogy elgondolkodnánk fölöttük, viszont a gondolkodás tágabb horizontot nyit a kész véleményre biccentésénél. Szemügyre vehetők lesznek olyan alapkérdések is, amelyekről akár úgy is vélhetnénk, létezik róluk némi közmegállapodás. Viszont sok esetben nincs ilyen feltételezett vagy elvárt konszenzus. Még arra az alapvető kérdésre sincs hiteles válasz, hogy voltaképpen mi is a magyar irodalom. Ne csodálkozzunk hát a kötetkezdő kérdőjele(ke)n. Jobb kérdezni, mint a bizonytalant dogmatizálni.

Elek Tibor alapmagatartásból kérdez rá az irodalmunk „neuralkikus és kibeszéletlen kérdéseire”. Az *Árnyékban és fényben* kötet nyitányaként olvasható *Darabokra szaggatott magyar irodalom (?)* voltaképpen nem is tanulmány, hanem érvelő vitairat, amelyben a szerző véleményeket és megállapításokat bírál felül, saját megállapításokat tesz, értelmez és indokol, miközben megteremti az átjárhatóságot az előző, *Fényben és árnyékban* kötet irányába. Alapkérdést vet föl: amennyiben igaz, hogy csupán egyetlen magyar irodalom van, akkor miért tűnik időnként úgy, mintha mégis több magyar irodalom lenne, az egységesség helyett miért tűnik jellemzőbbnek a megosztottság, a darabokra szaggatottság, ami nem csupán a geopolitikai elkülönülésben mutatkozik meg, hanem – miként Elek Tibor vázolja – „területi, esztétikai, erkölcsi, politikai, intézményi stb.” szétessétségében is tetten érhető. Az egységesnek nevezett szellemi entitás mögött, alatt mintha mégis mozaik rejtőzne, és mintha ez a rendszerváltás után vált volna egyre nyilvánvalóbbá. A korábbi, a magyar irodalmat egyben látni óhajtó szemlélet is részben megváltozott, ebben az időszakban a határon túli irodalmak írószervezetek, -egyesületek alakításával, antológiákkal igyekeznek jelezni elkülönülésüket a magyarországi irodalomtól. „Paradox módon leginkább a már két EU-s állam magyar irodalmi” – teszi hozzá a szerző, akinek vissza kell térnie a tényhez, hogy magyar irodalom nem csak Magyarország határain belül születik, ugyanakkor az ország határain belül nem csak magyar irodalom születik, ám az atomizálódás szélsőséges irányt vett, amit Tóth Erzsébet észrevételével szemléltet: „Most már nem egy magyar irodalom van, hanem önmagukat olvasó körök. Én az én köreimet olvasom, más a sajátját.” Ami olvasói magatartásként természetes és elfogadható, az viszont már kevésbé, ha saját ízlésünket, vagy belterjes érdeklődésünket, esetleg kirekesztő értékrendszerünket a kevésbé tájékozott – esetleg idegen nyelvű – közönség felé kommunikálva kanonizáljuk és hamis képet alakítunk ki általa. Elek Tibor jól tudja, hogy a mindenkor irodalomtörténész, szerkesztő, válogató áttekintése soha nem lehet tökéletes, de legalább tükröznie kell a teljességre vezérlő

igyekezetet. Ahol úgy érzi, hiányzik a több szempontú áttekintés szándéka, vitába száll tanulmánnyal, konferenciaszöveggel, reprezentatív kiadvánnyal. Minden szétszaggatottsága, tagoltsága, megosztottsága, elkülönbődése és atomizáltsága ellenére egységességében kívánja látni a magyar irodalmat. A következőket írja erről: „Én nem látok semmilyen okot, mely indokolná a magyar irodalom bármely múlt vagy jelenbeli értékének megtagadását, kitagadását (amire időnként mind a határon innen, mind azon túl láthatók példák) az egy magyar irodalom fogalmából és a jövőbeli (plurális értékszemléleten alapuló) nemzeti irodalmi kánonból.”

Az egységben megmutatkozó sokszínűség érvényre juttatása melletti kiállása előző kötetében is hangsúlyosan jelen van és nyomatékosan alátámasztott. A kánonok (egyed)uralmát elutasító irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő kétközben van a „határon túli irodalom” fogalmának használhatóságában, fogalmi meghatározásának helyességében és célszerűségében. Használja ugyan a „kárpataljai magyar irodalom” megnevezést, ugyanakkor egy fontos kerekasztal-beszélgetést szentel *A „határon túli magyar irodalom” integrációjának kérdései* megvitatásának. Nem véletlen a kérdés többszöri tematizálása, Elek Tibor kritikus pályájának indulásától programszerűen figyel a kisebbségi magyar nemzettestek szellemi eredményeire, törekvéseire, intézményeire, artikulálódó irodalmi értékeire. Abban ugyanis van némi közmegállapodás, hogy a magyar nyelven írt irodalom magyar irodalomnak számít, noha ez nem így működik például a német, a francia, az angol nyelven írt irodalmak esetében. A „határon túli magyar irodalom” létének kérdése messze túlmutat a pusztá terminológiai vitán, az azonban kétségtelen, hogy beszélhetünk magyar irodalomról Erdélyben, magyar irodalomról a Délvidéken stb., amelyek létmódját a különbözőség és a nyitottság határozza meg. Az elkülönbődéseken belül beszélhetünk sajátos tematikáról, megszólalási módokról, nyelvhasználatról, amelyek meghatározóvá válnak a kisebbségi, „lakályosan csupasz” létmódban született alkotásokban, egyfajta regionalitás keretein belüli sajátosságokra mutatván rá, ugyanakkor az előadasmódokban egymástól is elkülönbődnek. A negatív legek irodalmaként megélt kárpataljai irodalomról szólva előző kötetében Elek Tibor hangsúlyozza, hogy az értékekben a legszegényebb, legkisebb és legfiatalabb magyar irodalom, egyfelől tehát kimondja, hogy a Kárpátalján magyarul írott irodalom *magyar* irodalom, másfelől pedig hangsúlyozza, hogy ez az irodalom egy „kisebbségi nemzetközösség szellemi életének terméke”, amit megkülönböztető meghatározottsága folytán elkülönítő elnevezés illet. A kárpataljai magyar irodalomról fogalmazott előadásában használja az egyetemes magyar irodalom megnevezést is, amit érzésem szerint nem gyűjtőfogalomként, hanem értékjelölőként alkalmaz. Máshol más értelmezésben fordul elő ez a megnevezés, de Elek Tibor mindig pontosítja, mit is ért alatta. Amennyiben ugyanis gyűjtőfogalomként használjuk az *egyetemes magyar irodalom* megnevezést, akkor nem beszélhetünk „a határon túli magyar irodalom valódi integrációjáról”, hiszen nyelvi

meghatározottsága folytán az már eleve *benne van* az egyetemes magyar irodalomban, sokkal inkább beszélhetünk azonban arról – ahogyan Elek Tibor pontosítja meglátását –, „hogy a kisebbségi és a nyugati irodalmak értékei méltó helyükre kerüljenek a kortárs magyar irodalom összképében”. Végtere is Elek Tibor számára egyértelmű a tényállás, egyetlen, önmagán belül tagolható, tagolhatóságában sokszínű magyar irodalom van, és ez természetes: „Amilyen sokszínű hagyományválasztásban, esztétikájában, értékrendjében hazai irodalmunk, éppolyan sokszínű a határon túli. Természetesen csak egy, nyelvében és nemzeti kötődéseit tekintve egységes magyar irodalom van, de ahány alkotó, ahány folyóirat, ahány irodalmi társaság, csoportosulás, annyiféle törekvés, mondandó és esztétika él ezen az egy irodalomon belül, területi sajátosságoktól függetlenül. [...] korábban is tévképzet volt, hogy a kisebbségi irodalmak a magyarországi népi irodalomnak valamiféle ötödik hadoszlopát képezik. Sőt, arra is felfigyelhetünk, hogy a hagyományos magyarországi törésvonalak (például a népi–urbánus), a hazai megosztottságok szempontjai (például a klasszicizáló–modern–neavantgárd–posztmodern iránykövetés, a politikai ideológiák szerinti szimpátiák) mennyire nem tagolják a határon túli magyar irodalmat.” Szemléletében a határokkal szabdalta magyar irodalom az *egységes sokféleség* megvalósulása: „A diktatúrák falának leomlása mindenféle szempontból közelebb hozta egymáshoz a határon túli és az anyaországi nemzetrészeket, aminek eredményeként a kisebbségi magyarság az elkülönülés helyett a szellemi, tudati integráció felé halad inkább, s a kulturálisan egységes magyar nemzet szerves részének kezdi tekinteni magát, ami az irodalomban is az egyetlen magyar irodalmi tudatot erősíti, szemben bármiféle sajátosságok hangsúlyozásával. Ma már evidencia a hazai és a határon túli magyar irodalom összetartozása, az anyanyelv és a nemzeti kultúra kiemelt szerepe tekintetében való egysége, épp ezért a magyar irodalom területi sokféleségét együtt látó szemlélet szükségessége.”

Ennek a véleménynek a megfogalmazásától eltelt néhány esztendő, alig pár, s a bel- és külföldön születő magyar irodalmi produkciót szinkronban figyelő Elek Tibor észrevett egy új momentumot. A magyar irodalom „területi, esztétikai, erkölcsi, politikai, intézményi” megosztottsága mellé a fentebb már említett öndefiníciós elkülönbődési szándék is felsorakozott. Ami korábban a diktatórikus rendszerek megszűnte nyomán az egységülés igényeként fogalmazódott meg, immár az elhatárolódás folyamatába lépett. Elek Tibor a jelen irodalomtörténészeként regisztrálta ezt a folyamatot, ami azért fontos, mert éberségét bizonyítja. Hiszen beágyazhatta volna magát a kanonizált szerzők kanonizált művei mögé, ahonnet a tévedés, a félreértés veszélye nélkül beszélhetne. Ezzel szemben számára, még a kanonizált szerzők kanonizált művei olvasásakor is fontosabb a biztonság kényelménél a felismerés bizonytalansága és az értelmezés során a félreértelmezés veszélyének vállalása.

A határon kívüliség/belüliség kérdése ugyanolyan bonyolult, akár a kánon(ok)on belüliség/kívüliség pozíciójának

meghatározása. Voltaképpen nem érdemes foglalkozni velük, annak ellenére, hogy minduntalan beléjük botlunk vagy ütközünk, mondja Elek Tibor, és ugyanilyen egyszerű formulája van az irodalmi mű világszerűségét és a világ szövetségűségét megkülönböztetni kívánó vita berekesztésére, közben javasolja, meddő vitánál bölcsőbb dolog magukkal a művekkel foglalkozni. Ő mindenesetre ezt teszi. Az irodalmi siker természetrajzát taglaló előző kötetéhez hasonlóan mostani könyvében is megjelennek a könyvsikernek számító alkotások, akár pályadíjas regények, akár a könyvszakma által díjazott kötetek, de elsőkötetes szerző munkáját is ugyanolyan nyitottsággal vizsgálja, mint a szilárdan kánonba épültek kötetét. (A megszólítások számából úgy tűnik, kánonközi kanonizálásában kiemelt helyet kapott Tözsér Árpád.) Újraolvas műveket, olyanokat, amelyek új kiadásban, vagy új kiadásra összegyűjtve jelentek meg, olyanokat is, amelyeknek nincsen újabb kiadása. Ebben a kötetben is hangsúlyos helyet kap Elek Tibor sajátos, beszélgetős műfaja. A kortárs magyar írókkal műveikről beszélgetve jut legközvetlenebbül kifejezésre a mű és az olvasó közötti közvetítés személyessége, közérthetősége, elfogadókészsége, ami kritikáirásának is jellemző jegye. Hogy voltaképpen mit tart a kritikáirás felől, részletesen kifejtette a *Fényben és árnyékban* kötet nyitányának első, *Egy kritikus olvasó feljegyzéseiből* című, *Ars critica (?)* alcímű írásában, illetve a kötet kódájában, ahol Németh Zoltán faggatta Elek Tibort. Az *Árnyékban és fényben* kötet is a kritikus pozíció ugyancsak kérdőjeles körülírásával nyit, ez a *Darabokra szaggatott magyar irodalom (?)* című írás, a kóda pedig két „fordított” beszélgetést is egybefog, amelyekben Elek Tibor válaszol Máthé Évának és Ménesi Gábornak. A kritikus, szerkesztő, művelődésszervező Elek korábbi kötetei és mostani könyve is egyértelmű állásfoglalást fogalmaznak meg a magyar irodalom egységben látása és láttatása mellett, amiben nem a beszédmódok szétszóródása, a szerzők kánonközelsége, földrajzi kötöttsége, kötődése érdemesül figyelemre, hanem csupán a szellemi produkcióra, a műre fókuszálja figyelmét a kritikus. Igyekszik megérteni a műalkotást, ami olykor szinte nyomozássá válik, mint például Kőrösi Zoltán regényének esetében, ahol a kritikus olvasás közben családfákat rajzol, hogy megértse, miként is kapcsolódnak egymáshoz a különböző időkben feltűnő szereplők, és hogy felfedje, szerzői csalafintaság vagy egyszerű mulasztás egy ezüstkarkötő rejtélyes megjelenése a szövegben. A megértést követően – alapfeladatként – az olvasó felé közelíti az alkotást: kiemeli esztétikai-nyelvi-szellemi értékeit, miközben leírja a mű főbb mozzanatait, mert anélkül nehezen kelthető fel az olvasási kedv. Elek Tibor ugyanis felismerte, hogy elégtelenné vált a szélesebben értelmezett kulturális közvetítőrendszer, aminek közelítenie kellene a könyv és az olvasó között, ezért kritikus tevékenysége során a művészt habitusából a közvetítő funkcióra helyezte át a hangsúlyt. Erről a következőket mondta Máthé Évának a *Bonyolult irodalmi képletek* című interjúban: „Ma van csak igazán szükség ennek a távolságnak az áthidalására, arra a bizonyos közvetítői szerepre, ami mindig is hangsúlyos volt a

kritika funkciói között, azaz arra, hogy az író, illetve a mű és az olvasó közötti kapcsolat létrejöttében közreműködjön. Elvileg létrejön az a kapcsolat a kritika, a kritikus nélkül is, de nem árt, mert talán eredményesebben jöhet létre, ha van, ami, aki felhívja az olvasó figyelmét az egyes művekre, ha van, ami, aki elemzési, értelmezési javaslatokat tesz a művel kapcsolatban (nem azért, hogy az olvasóra erőszakolja, hanem hogy tágabb lehetőségeket teremtsen neki a maga álláspontjának kialakítására), ha van, ami, aki a maga szempontjai, értékrendje szerint megpróbálja elhelyezni azt a művet nagyobb összefüggések (az életmű, a kortárs irodalmi folyamatok) rendszerében és így tovább. Másrészt az írónak ma is éppúgy szüksége van az olvasói visszajelzésekre, mint korábban, és a kritikus is egy olvasó, aki a maga személyes olvasói élményét, véleményét megpróbálja szakszerűen megfogalmazni. Harmadrészt a már említett, majdan létrejövő, a jelen irodalmát is magába foglaló magyar nemzeti irodalmi kánon norma- és értékrendszerének megalapozását, előkészítését is az aktuális kritika végzi el, még ha az igazi értékkiválasztás az irodalmi hatástörténet során, utólag valósul is meg.”

Akkor milyen is legyen a kritika? Erre a kérdésre már a Bárka folyóirat és az Irodalmi Jelen kritikarovatának szerkesztőjeként válaszol Elek Tibor Ménesi Gábornak: „...mindkét lapnál arra próbálok rávenni a szerzőket, hogy írásaik egyszerre legyenek szakszerűek és informatívak, a műről (s a szerzőről a művel összefüggésben) minél több derüljön ki, ilyen értelemben legyenek leírások és elemzések, de legyenek orientálóak is, azaz az értelmezés és az értékelés mozzanata se maradjon el. Jónak gondolom, ha valamiféle személyesség, személyes érintettség is ájtjon az íráson, de rossznak, ha ez szubjektívizmushoz, a kritikus saját személyének előtérbe tolokodásához vezet. S az is igaz, hogy én is törekszem minderre általában, de nem vagyok biztos abban, hogy ezek a jó kritika attribútumai. Mindezt inkább azért tartom fontosnak, mert a kritika funkciói közül a legfontosabbnak ma is – ahogy fentebb is utaltam már rá – a közvetítést tartom az író, illetve műve és az olvasó között. S ez a közvetítés az elemző figyelemfelhívástól, az értelmezési lehetőségek körülírásán át az értékelési szempontok megfogalmazásáig is terjedhet. Az más kérdés, hogy nem egyszerű szolgai közvetítésről van szó, közben a kritikus maga is él és gazdagodik (ha nem is anyagilag).” (*Kívülállás vagy benne levés?*) Nem anyagilag, az biztos. Viszont a gyarapodás során Elek Tibor olyan szellemi birodalmat épített maga köré, amely lehetővé teszi számára a magabiztos ítéletalkotást és beszédmódot: ha egyetlen műről ír, ott van mögötte az egész életmű, ha életműről beszél, ott van mögötte a teljes magyar irodalom, ha a magyar irodalomról mond véleményt, ott érezzük mögötte Elek Tibor teljes szellemi birodalmát.

Bodor Béla

## A miért pont az-ra irányuló kérdés

(*Elek Tibor: Árnyékban és fényben.*

*Darabokra szaggatott magyar irodalom.*

*Kalligram, 2007)*

Elek Tibor a szélesen értett jelenkori magyar irodalommal foglalkozó irodalomtörténész és kritikus, lassan negyed százada tevékenykedik ezen a területen. A *Bárka* című folyóirat főszerkesztője. Nyíregyházán született, Debrecenben diplomázott, Gyulán él. Talán furcsa, hogy ezeknek az életrajzi adatoknak a sorolásával kezdem, én, aki állítólag a posztmodern irodalmárok klánjába tartozom, vagyis hivatalból tagadom, hogy a szerző valamikor is életben volt, és különben sem világos, hogy egyáltalán miért foglalkozom egy nemzeti-népi elkötelezettségű, konzervatív gondolkodású irodalommal, holott egy liberális-kozmpolita írószervezetnek, a Szépirodák Társaságának alapító tagja vagyok. A magyarázat persze egyszerű: ezek a címkék ostobaságok. Kivétel nélkül. Akkor is azok, amikor hatalmi játszmák vagy pénzek felett folytatott lökdösődés során hangzanak el, és még nagyobbak, ha higgadt hangvételű elméleti eszme-futtatások alapérveit alkotják. Erre fogok visszatérni írásom második részében. Most azonban tekintsük át ennek az új kötetnek a tartalmát.

Elek esszé-, tanulmány-, kritika- és interjúkötete folytatása a műfajilag hasonlóan felépült, 2004-ben kiadott *Fényben és árnyékban* című kötetnek. Minden bizonnyal az egyik lehetséges és autentikus olvasásmódja az lenne tehát az új könyvnek, ha a korábbival összekapcsolva, mint annak tükröképét, folytatását, kiegészítését vagy ikerdarabját próbálnám értelmezni. Ezt most nem fogom megtenni, idő és kapacitás híján. Azt próbálok feldolgozni, amit a kezemben tartok. És erre az attitűdre is visszatérek még, mert Elek mentalitására nézve jelentősége van.

A kötet első felének anyagát egy bevezető tanulmány után kritikák alkotják, persze nem egyszerű recenziók vagy könyvismertetések, hanem esszék, melyek egy vagy több könyvről szólnak. A szerző tárgyuk szerint sorolta ciklusokba az írásokat: a *Prózai futamok*, *Lírai dallamok*, *Újrajátszás* és *Kritikus akkordok* fejezetcím pontosan jelzi, hogy prózakötetéről, verseskönyvekről, újraolvasott művekről és kritikagyűjteményekről szóló reflexiókat foglalnak magukban. Sajnos két adat következetesen hiányzik az írásokból: nem tudjuk meg első megjelenésük helyét és idejét, és csak esetlegesen, a szövegekben elejtett utalásokból értesülünk a tárgyként választott könyv megjelenési adatairól, de sokszor ilyen hivatkozások sincsenek. Holott a szerző maga is a szemére veti Gróh Gáspárnak: „ahelyett, hogy valamilyen formában jelezte volna írásai eredeti keletkezési, publikálási körülményeit, nyilván a kötet szerkesztés miatt is, megpróbálta

eltüntetni azokat és egységesíteni írástípusait”. Eleket nem gyanúsítom efféle „eltüntetési” kísérlettel, jóllehet ő is fontosnak tekinthette a könyv szerkezetét és az egyes írások egymással folytatott dialógusait, hiszen a könyv szerkezetét úgy alakította, hogy a közös problémákat érintő darabok egymás közelébe kerüljenek; inkább a szerkesztői munka hiányosságát látom ebben is. Mint az apró nyelvtani hibákban, mondattani összerendezetlenségekben, indokolatlan írásjelhasználatban. Persze az is igaz, hogy egy tekintélyes irodalomtudós szövegében a szerkesztők nem szívesen javítanak; mintha a mesterségünk megvédene bennünket a figyelem pillanatnyi kihagyásaitól. Most csak két korrekció. Egyik interjúalanya fejből idézi József Attilát: „sok drága nőből próbállak összerakni”. Szerintem ezt, hitelesség és alkalmiság ide vagy oda, a nyomtatott változatban ki kellett volna javítani. Másutt Elek a „cigányirodalom” nagyjai között sorolja fel Lakatos Demetert. Nem hiszem, hogy a csángó „naiv költőnek” (ahogy Páskándi Géza titulálta) sok köze lenne Barihoz vagy Osztójkánhoz. Elek valószínűleg Lakatos Menyhértre gondolt. Persze a saját tévedéseire sokszor vak az ember, de a szerkesztő jobban odafigyelhetett volna.

A bírált könyvek szerzői az alábbiak. Prózaírók: Závada Pál, Rakovszky Zsuzsa, Kőrösi Zoltán, Tolnai Ottó, Majoros Sándor, Körmendi Lajos, Szabó Tibor, Darvasi László, Vida Gábor, Sigmond István, Szöcs Géza, Grendel Lajos. Költők: Orbán János Dénes, Parti Nagy Lajos, Tözsér Árpád, Mogyorósi László, Fecske Csaba, Jász Attila, Végh Attila, Ferencz István. Az újraolvasottak: Tözsér Árpád versei, Kalász Márton, Sütő András, Király László prózája, Gion Nándor ifjúsági regényei. A kritika-kritikák Kányádi Sándorról, Sütő Andrásról és Szilágyi Istvánról szóló kritikagyűjteményekről, Füzi László és Gróh Gáspár esszé- és kritikakötetéről, Szerbhorváth Györgynek az Új Symposionról és Csibra István Simonyi Imréről készült monográfiájáról szólnak. Nyilvánvaló, hogy ez a névsor nem reprezentál semmit. Sok köztük a határon túli alkotó, és kevés a mostanában magasra értékelt szerző, de nem azért, mert Elek fontosabb irodalomtudósnak tartja Csibra Istvánt például Angyalosi Gergelynél, vagy Mogyorósi Lászlót jelesebb költőnek Tandori Dezsőnél, hanem mert a kötet gyűjtési bázisidőszakában ezekkel a szerzőkkel-művekkel foglalkozott. Azért szeretném ezt nyomatékosan leszögezni, mert Elek írásaiban számtalanszor teszi fel a kérdést: miért éppen azok a szövegek vannak egy kötetben, amelyek benne vannak, és miért nem (több helyen cím szerint felsorolva) mások; hogy egy kritikus vagy irodalomtörténész miért éppen azokkal a művekkel és szerzőkkel foglalkozott, amelyekről-akikről adott munkáik szólnak, holott más, fontosabb dolga is lett volna. Ez a kérdés pedig a művészeti-filozófiai kérdésekre mutat, melyek Elek egész mentalitását meghatározzák.

Amikor irodalommal, művészettel, kultúrával vagy bármely más tudományággal kezdünk foglalkozni, mindenek előtt el kell döntenünk, hogy melyek azok az entitások, amelyek vizsgálódásunk tárgyát alkotják. Talán túlságosan is evidensnek látszik az a kijelentés, hogy az irodalom tudósa irodalmi művek

vizsgálatával foglalkozik. Természetesen az irodalmi mű maga is részekből (nyelvi, stilisztikai, retorikai elemekből, idézetekből, a szövegelemek kommunikatív és hagyomány-meghatározta pozícióiból, stb.) épül fel, és a művek maguk sem végső egészek, hiszen egymással folytatott diskurzusaik, tematikájuk, attitűdjük, szerzőjük, nyelvük olyan kapcsolatokat alkot, amelyek műcsoportokat, műegyütteseket hoznak létre. De ha megállapodunk az imént evidensnek mondott alaptételben – az *irodalom tudósa irodalmi művek vizsgálatával foglalkozik* –, meglepetéssel fogjuk látni, hogy milyen sokan vélekednek erről másként. A pozitivisták, akik a szerző életrajzának tulajdonítottak kiemelt fontosságot, a szocreál teoretikusai, akik a szerzőt már félig-meddig fiktív alaknak tekintették, de ennek a képzelte személynek a képzelte osztályviszonyait a legszigorúbban igyekeztek meghatározni, nyilván a szerző személyét tartották az irodalom alapvető entitásának, ami csupán (töredékesen és esetlegesen, kiegészítendő és háttérinformációk alapján meghatározandó módon) *megnyilatkozik* az egyes művekben. És ez még csak két lehetőség volt. Vannak irodalmárok, akik az irodalom vizsgálatában a kijelentést, a beszédaktust, a társadalmi diskurzusok hálózatát, magát a műveket eleve potenciálisan magában foglaló nyelvet tartják a meghatározó entitásnak, és így tovább.

Tudnunk kell, hogy az irodalomtudomány és annak minden fő- és alrendszere (Husserl nyomán) Thomas Kuhn által használt értelemben a *normál tudományok* közé tartozik. Kuhn úgy gondolta, hogy a normál tudományok egy bizonyos ismeretkészletet egy adott nomenklatúra fogalomkészletével és egy adott paradigma kijelentésrendszerén belül írják le, tagolnak és kontextualizálnak. Így történik ez az irodalomtudomány elméleteiben (vagy, ha úgy tetszik, a különböző irodalomtudományokban) is. Kuhnnek a problematikát cinikusan rövidre záró állítása szerint a tudományos paradigmák úgy váltják egymást, hogy a belső ellentmondásokkal túlságosan megterhelt paradigma képviselői meghalnak, követőik szétszélednek, és az adott helyen új emberek új paradigmát alkotnak, mely kiküszöböli elődje elmentmondásait, és további fejlődést tesz lehetővé. Így véli leírhatónak Kuhn a „tudományos forradalmak szerkezetét”. Csakhogy semmit sem tud mondani arról a helyzetről, amelyben például a mai magyar irodalomtudomány leledzik, amikor is egy évszázad összes paradigmája jelenik meg egymás mellett a korábban őskori elszigeteltségben vegetált szakmai közösség horizontján. Ilyenkor ugyanis nem az történik, hogy „összenő, ami összetartozik”, ellenkezőleg: a valójában már transzparadigmatikus állapotban egzisztáló, régi paradigmák elemeit esetlegesen összehordó és abból egyszemélyes tételrendet (ahogy Lévi-Strauss nyomán Havasréti József mondja) *barkácsoló* tudósok alkalmi társulásokat hoznak létre, és (az ókori kínai társadalomtudósok

