

ELLENPÉLDA

Háy János: Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom. Újraélesztő könyv

A népszerű irodalomtörténeti kézikönyv olyan, mint a régi viccben a falusi antiszemitaizmus: mifelénk itt nincsen, de igény az lenne rá. Ezt feltehetőleg nagyon jól tudják az Európa Könyvkiadónál is, ahogyan azt is, hogy Háy János az egyik legnépszerűbb magyar író-költő. Ezen a két, piaci logikát képviselő tényen kívül semmiféle más magyarázatot nem látok a *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom* című könyv megjelenésére. A kötet ugyanis, mint később igyekszem kifejteni, talán a legnagyobb szerencsétlenség, ami a magyar irodalomtörténettel (nem a magyar irodalommal tehát, hanem az arról szóló következetes beszéddel, tudománnyal), annak befogadásával, befogadhatóságával, és ami a legfontosabb: társadalmi presztízsével történhetett.

Az elején szeretném leszögezni: Háy János próza- és drámaírói munkássága szerintem a kilencvenes-kétezres évek legjelentősebb magyar irodalmi teljesítményei közé tartozik. *A Dzsigerdilen*, *A gyerek*, *a Napra jutni* éppúgy, ahogy *A Gézagyerek* kötet drámái (de tulajdonképpen minden, amit a szerző az addigi életművéről szóló monográfia megjelenéséig [2015] írt) maradandók, élvonalbeliek, kanonikus pozíciójuk, remélem, megingathatatlan. Az elmúlt évtized talán legfontosabb populáris irodalomnépszerűsítő projektjében, a *Rájátszásban* való részvétele szintúgy elismerésre méltó.

A *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom* fülszövege és minden ajánló, reklám (plakát, hirdetések online és offline) Szerb Antalhoz – kimondatlanul, de természetesen az ő *Magyar irodalomtörténetéhez* (1934; legújabb, megbízható kiadása: Magvető, 2019, sajtó alá rendezte Pálffy Eszter) – hasonlítja Háy könyvét, amelyet mint „irodalomtörténeti munkát” prezentál. Minden bizonnyal azért, mert a témában a mai napig ez az utolsó szakszerű munka, amely a széles olvasóközönség köreiben is népszerű. Szerb kötete, még ha szemlélete el is avult, vitathatatlanul tudományos mű. Az irodalomtörténet tárgykörével foglalkozó tudományos művekkel szemben támasztott legalapvetőbb elvárások a következők: pontos tárgymegjelölés; a tárgyra vonatkozó szakirodalom ismerete és használata; szakszerű hivatkozás az irodalmi és szakirodalmi szövegekre (jegyzetelés, bibliográfia); ezeken kívül elvárt a valamilyen szempontból új (filológiai, értelmezési, történeti, tárgyi, módszertani stb.) eredmény is. Mindezek nélkül nemhogy folyóiratbeli közlésről nem lehet szó, de még egy elsőéves bölcsészkar szemináriumi dolgozatot is visszadob bármelyik oktató. Háy János könyve e kritériumok egyikének sem felel meg. Külsőségeiben amúgy hasonlít a komolyan vehető irodalomtörténeti vagy tudományos ismeretterjesztő munkákra: tekintélyt parancsoló méretű (hétszáz oldal!), fejezetekre van osztva, és még névmutató



Európa Könyvkiadó
Budapest, 2019
705 oldal, 7499 Ft

is van a végén. A könyvet a Szerbével összehasonlító gesztus viszont éppen azért ellentmondásos, mert nem vagyok hajlandó elhinni, hogy maga Háy János, a szerkesztő Papp Sándor Zsigmond, avagy az Európa Könyvkiadó bármelyik szerkesztője vagy marketingese ezekkel, a tudományos szövegeket más szövegektől (a publicisztikai műfajoktól és az esszétől is) élesen elválasztó, imént felsorolt ismérvekkel ne lenne tisztában – vagy ha valóban nincs, akkor érdemtelenül tölti be állását. És mégis mind úgy tesznek, mintha a *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom* komolyan vehető, tudományos és/vagy ismeretterjesztő mű lenne. Ennélfogva az „irodalomtörténeti munka” mint rá vonatkozó megjelölés és a szerbi hasonlítás legjobb esetben is önbecsapás lenne, de sajnos, mivel a könyvterjesztést a kiadók hirdetésekkel és nem az általuk megjelentetett könyvek belsejével uralják, ezt a hazugságot a legszélesebb olvasóközönség körében is nagy sikerrel terjesztik („a Háy meg írt egy irodalomtörténetet” – hallom nem egy és nem kettő ismerőstől). De az az ezzel összefüggő nézet is kezd terjedni, miszerint ez a könyv alkalmas lenne a közoktatásban valamiféle alternatív tankönyvszerepet betölteni, tanárok és diákok számára is. Meglepő módon nem más, mint a kiváló pedagógus, Fűzfa Balázs üdvözölte a Háy-kötetet ebben a paradigmában.¹ (Jelentésem ugyanakkor, hogy az *Élet és Irodalom* is a vélhetően megosztó fogadtatású könyveknek kijáró *Ketten egy új könyvről* című sorozatban adott helyet Fűzfa írásának, mellé helyezve Margócsy István bírálatát, melynek megállapításaival csak egyet-érténi tudok.²) A könyv ilyen irányú hatásának már most is láthatók jelei.³ Ezt károsnak és veszélyesnek tartom; a következőkben ezt is igyekszem jobban megvilágítani.

Nem elfogadható ellenvetés mindezzel szemben, hogy Háy könyve nem is kíván a tudományos diskurzus része lenni, nem kíván mértékadó irodalomtörténeti munka lenni – hiszen akként pozicionálja magát, és olvasóközönsége is annak veszi. Alcíme, a *Kötelező magyar irodalom* arra utal, hogy a közoktatásban „kötelezően” elolvasandó szerzőkről és művekről szól a könyv, vagyis oktatási segédkönyv. E várákozásunk nem igazolódik be, hiszen olyan költők, írók hiányoznak, mint például Zrínyi vagy Kölcsey. Ezt az értelmezést gátolja az is, hogy a kötet egyébként „irodalomtörténeti munkaként” hivatkozik önmagára, és párbeszédbe kíván lépni az irodalomtörténettel mint diskurzussal és szakmával, annak képviselőivel és szövegeivel. Ennek leglátványosabb jele, hogy gyakran emleget – de mindig név nélkül – korábbi filológusokat, értelmezőket, akik ezt vagy azt írták valamely szerző életművéről vagy valamelyik munkájáról, majd érvelés nélkül kiválasztja közülük azt, amelyik számára valamilyen okból odavág. Nem ad semmiféle szakirodalmi hivatkozást, az irodalmárok neveit nem közli (illetve egyetlenegy esetben mégis: a Szabó Lőrinc-fejezetben Kabdebó Lóránt nevét megemlíti). Irodalomtörténészek tanulmányaival más irodalomtörténészek tanulmányai szoktak vitatkozni, ebből pedig az következik, hogy ha Háy könyve ilyen szöveggként szeretne működni, akkor elfogadja e diskurzus standardjait. Ennélfogva – magától értetődik – nem a laikus olvasóközönségnek kell munkája értékét valóban megítélnie, hanem a szakmának, a tudományos közösségnek, amelynek ő hivatásánál fogva nem tagja – noha ettől még munkája természetesen lehetne értékes. (Hogy ne megint Szerb Antal legyen az ellenpélda: Czesław Miłosz például megírta *A lengyel irodalom történetét*.)

Ez a Háy-kötet tehát öndefiníciója dacára nem irodalomtörténet – de még mielőtt ráterhethék, hogy pontosan hogyan nem az, és hogy ez miért baj, muszáj röviden beszélni az irodalomtörténetre vonatkozó, emlegetett igényről.

¹ Fűzfa Balázs: Egyszemélyes popzenekarok?, *Élet és Irodalom*, 2019. május 31. [<https://www.es.hu/cikk/2019-05-31/fuzfa-balazs/egyszemelyes-popzenekarok.html>]

² Margócsy István: Kisebbségben, *Élet és Irodalom*, 2019. május 31. [<https://www.es.hu/cikk/2019-05-31/margocsy-istvan/kisebbségben.html>]

³ Lásd a 24.hu *Petőfi szégyenlős volt a lányoknál és nem bírta a piát* című videós anyagát gimnazistákkal: <https://24.hu/kultura/2019/06/09/petofi-szegyenlos-volt-a-lanyoknal-es-nem-birta-a-piat/>

Mintha „az” irodalomtörténet (vagy: Az Irodalomtörténet) mindig csak elodázva, vagyis csak a mindenkori jövőben lenne egyáltalán elképzelhető, mint a messiás vagy „a magyar nagyregény”. Pedig nem kell várni, mert sosem jön el. Nem lehet megírni, és kész, nem is érdemes próbálkozni – és ez nem radikális vélemény, hanem tudományos konszenzus legalább harminc éve. Ám mivel a nemzeti irodalomtörténet kötelező iskolai tárgy (úgy-ahogy, illetve: már amennyire; szakiskolákban például évek óta nem, de ebbe ne menjünk bele), és mivel az órákon valamit tanítani kell, az irodalomtörténeszek egyik fontos társadalmi feladata a korszerű tananyag kitermelése. Arany János sem a maga szóraztatására írta meg első irodalomtörténeti munkáit, hanem mert nem volt miből tanítania a diákjait, de Miłosz is ugyanezért írta meg fentebb említett könyvét. Emellett az is vitathatatlan, hogy az érdeklődő, iránymutatást kereső közönség erre vonatkozó igényét is ki kell szolgálni, felmerülő kérdéseit – mint minden szakma képviselőinek – meg kell válaszolni (mi a kánon, mit olvassak és milyen elvek alapján gondolkozzam róla? vagyis: mit mondanak a terület szakértői?). Ez nem új fejlemény. Részben ezekre adott válaszként jött létre már a hatvanas években a *Spenót*⁴ is, amelynek mára elavult irodalomszemlélete, korszakolási elvei, narratívája stb. hatása a mai napig is érezhető az irodalomról való nemszakmai beszédben, a közoktatásban – és mindennél erősebben Háy János könyvében. A *Spenót* után több fontos vállalkozás is született a magyar irodalom történetének bizonyos szempontú összefoglalására (csak a jelentősebbeket felsorolva: Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1989*, 1993; *A magyar irodalom története I–III.*, főszerk. Szegedy-Maszák Mihály, 2007; *Magyar irodalom*, főszerk. Gintli Tibor, 2010; Grendel Lajos: *A modern magyar irodalom története*, 2010; *Geschichte der ungarischen Literatur*, főszerk. Kulcsár Szabó Ernő, 2013), és jelenleg is készül egy sokszerzős, többkötetes „szintézis” az MTA Irodalomtudományi Intézetében – ám ezek mind abból a kiindulópontból kezdik elbeszéléseiket, és ezt nem is rejtik véka alá, hogy nem törekszenek, mert nem törekedhetnek teljességre, tehát nem „az” „irodalom” „történetét” írják meg (mert az a vállalkozás: illúzió), hanem annak egy változatát, egy szeletét, vagy valamilyen tisztázott, szűk kiindulópontból igyekeznek azt áttekinteni.

Háy művéből pedig pontosan ez, a tudományos közösségben evidens kiindulópont és a tárgya iránti habitusbeli alázat hiányzik. Többes szám első személyű általános elbeszélői alanyt használ, ami ugyan a tudományos beszédmódban is hagyományos, ám nála ez a nyelvi megoldás az – ugyancsak sokszor használt – „olvasók” vagy „mai olvasók” kifejezésekre utal. Arról, hogy ki ez az olvasóközösség, nem értesülünk. Háy természetesen nem képviseli a magyarul olvasni tudók összességét. Az is ennek a felnagyított elbeszélői ének tudható be, ahogyan könyvének minden fejezetéből, minden lapjából az az öntudatos, de egyszer sem megvizsgált állítás sugárzik, hogy ez volna „a” magyar irodalom története – vagy legalábbis az, hogy azt *így* is el lehet beszélni. Természetesen lehet ilyet írni, ki is adják, mint látjuk, de ez ettől nem lesz irodalomtörténet. A *Kik vagytok ti?* a szerzők (hivatkozások vagy bármiféle adatolás nélkül) rekonstruált magánéleti eseményeiből és vélt pszichológiai kórképükből véli levezethetőnek a szépirodalmi műveik értelmezését. A tudományos ismeretterjesztés az értelmiség egyik legfontosabb feladata, és az irodalom területén például Nyáry Krisztián tevékenysége kétségkívül a legmagasabb színvonalú bulvár-ismeretterjesztés körébe tartozik. Az ő kötetei nem állítják magukról, hogy tudományos művek volnának, és eközben mégis megfelelnek a szakmai alázat minimumprogramjának. Háy könyve ellenben a tudományosság és a bulvár között esett a pad alá, és ahová esett, ott semmi más nincsen, csak a kontárság, avagy szebb szóval: áltudomány. A szerző nevének népszerűségével és a kiadó reklámeszközeivel megtoldva eme áltudomány – egyelőre sikeresnek látszó – terjesztése pedig hihetetlenül nagy felelőtlenség.

⁴ *A magyar irodalom története*, Szerk. Sötér István, Budapest, Akadémiai, 1964–1966.

Rendkívül nagy számú ténybeli tévedését, hibás adatait, hamis vagy csak leegyszerűsítő következtetéseit itt és most sajnos nincs mód mind felsorolni. De ennél egyébként is célravezetőbbnek látszik a tágabb vizsgálat, vagyis a kötet koncepciózus eljárásainak és módszertanának szemügyre vétele.

Háy könyve „magyar irodalom”-konceptiójának talán legnagyobb problémája mégiscsak az, hogy sem a „magyar”, sem az „irodalom” szót nem magyarázza meg, és nem reflektál rájuk. Magyar irodalomon ugyanis kizárólag a (mai) Magyarország területén írott, magyar nyelvű szépirodalmi műveket érti. E felfogás, mint tudjuk, csak a 18. századtól létezik, nem véletlenül használja az irodalomtörténet az azt megelőző idők írásbeliségére gyakran az „irodalom” helyett a *litterae* kifejezést: akkor még nem vált szét az, amit ma szépirodalomnak, műfordításnak, tudományos vagy vallási irodalomnak nevezünk. És az sem véletlen, hogy „magyar” helyett „magyarországi” irodalomról, sőt, irodalmakról szokás beszélni, hiszen az elmúlt ezer évben mindig születtek (születnek) a magyartól eltérő nyelvű szövegek is a – változó területeket magába foglaló – magyar állam területén. Erre persze a közoktatás sem helyez hangsúlyt, de legalább Janus Pannoniust szokás megemlíteni az iskolában mint *magyar költőt*. Háy kánonjában ő sem szerepel, ahogy például egyetlen nem magyar nyelvű, emigráns, többnyelvű vagy nyelvváltó szerző sem, akik pedig sokan voltak és vannak Gellért püspöktől a Zrínyieken át Agota Kristofig. Azután a 20. századot feldolgozó fejezeteiben az említés szintjén sem kerül elő az a tény, hogy az államhatárokon kívül is volt, ahogy most is van, magyar nyelvű írásbeliség. Ahogyan az egyes életművek és szövegek közötti hatás sem csak a nemzeti kánon szövegeinek közegeiben érvényesül: ahogy Berzsenyire hatottak, mondjuk, az antikvitás és a reneszánsz költői, úgy hatott Kosztolányira az angol, német irodalom – és zene és film és így tovább. Háy kánonja hermetikusan zárt. Itt Balassi „az a költő, akit elsőnek tekintünk a magyar költészetben” (29.), ami pedig akkor sem igaz, ha a „magyar” a „magyar nyelvűt” jelenti, mert ahogy Háy könyvéből is megtudhattuk néhány oldallal ez előtt, Bornemisza Péter írta „az első” magyar nyelvű verset, de természetesen ez sem igaz, hiszen őelőtte is sokan írtak már mindenféle költeményeket (hogy mást ne mondjak: *Ómagyar Mária-siralom*); és természetesen a már említett Janus Pannonius is magyar költő volt, például.

Egy másik, közhelyszámba menő irodalomtudományi alapvetés, amiről Háy nem vesz tudomást (vagy nincs róla tudomása), hogy az irodalom története nem rajzolható meg az egyes szerzők portréinak sorozataként, amelyekben életrajz és műértelmezés keveredik vagy követi egymást, mindenfajta kontextus vagy háttér nélkül. (Az ilyesmit arcképcsarnoknak hívják, vagy lexikonnak, amiből épp az értelmező gesztus hiányzik, nem véletlenül.) A *Spenót* volt utoljára ennyire szerzőközpontú a komolyan vehető magyar vállalkozások közül, és az is csak részben, mert a nagy korszakfejezetek elején becsülettel felvázolta az irodalom politikai, eszmetörténeti és intézményes kontextusát. Háynál ezzel szemben mintha az érettségi tételek felsorolása egyenlő lenne az irodalomtörténeti kánonnal, csak a szerzőportrék következnek egymás után, közöttük minimális folytonossággal és átkötéssel. Nem meglepő azután, hogy ilyen megfogalmazásokba botlunk: „A kiegyezés utáni és század eleji magyar irodalomra úgy tekintünk, mintha a nemzeti romantika után közvetlenül a *Nyugat* kicsit konzervatív modellje jött volna [...]. Hiába kutakodunk olvasói emlékeinkben, hiába idézzük fel a valahai irodalomórákat, nem bukkanunk senkire ebből a korból” (211., 213.). Tulajdonképpen már ez az idézett mondat is leleplezi a kötet legalapvetőbb problémáját: kerekre csiszolt, kedves megfogalmazású, olykor a Háy-próza megoldásait felidéző, gördülékeny mondatai és a(z úgy-ahogy) felhalmozott tudásanyaga miatt úgy tűnhet, mintha komolyan lehetne venni, amit mond, de kiindulópontja és nézőpontja a „valahai irodalomórák” ködbe vesző emléke, a történeti reflexióra való igény nélkül. Ezt mutatja az „úgy tekintünk” megfoghatatlan általános alanya és a „mintha” maszatolása is. Az irodalom történetét nem kontinuumként, hanem monolit tömbök

(szerzők) egymásutániságaként fogja fel. Vagyis évtizedes berögződéseit, az akkor elsajátított kánont és irodalomértelmezési módszereket nem igyekeznek megújítani, és ezzel mindennél erősebben konzerválja azt az ódon kánont és módszertant, amely saját korában is idejétmúlt volt. Interjúiban Háy azt is mondja, hogy „a kánont nem lehet megváltoztatni” (ami persze irodalomtörténeti nézőpontból ismét – finoman fogalmazva – nehezen érthető megállapítás), de igen látványos paradoxonokba fut bele, amikor erre nem is törekszik. Ezt bizonyítja az is, hogy az imént idézett, irodalomórai emlékekben kutató mondatok a Bródy Sándor-fejezet bevezetőjében szerepelnek, ám ebből a szövegből éppen az a gesztus hiányzik, ami pedig implicite bennefoglaltatik, vagyis Bródynak a kánonba való „visszahelyezése”. Háy ugyanis mint „az elfeledettek leghíresebbikét” tárgyalja őt, tehát ugyanoda írja vissza Bródyt, ahol az szerinte méltatlanul van. Eszerint kutathatunk középiskolai emlékeinkben, de legfeljebb olyan elfeledett írókat találunk, akiknek nem az „újralfedezésében”, hanem a szobruk leporolása után ugyanannak a vitrinnek ugyanarra a polcára történő visszahelyezésében vagyunk érdekeltek. Ennyiben persze a fejezet – elég komikus módon – a saját feleslegességét is állítja.

Ezzel összefügg, hogy a *Kik vagytok ti?* másik alcíme *Újraélesztő könyv*, ami arra utal, hogy tárgya – „a magyar irodalom” – halott. Mint ahogy a „nyelvápolás” is azt a képzetet közvetíti, hogy a nyelv beteg, pedig a nyelvészet számára ez éppannyira értelmezhetetlen kategória, mint az élet és halál (és az újraélesztés) az irodalomtörténet szempontjából. Olyanok ezek, mint a meteorológusnak a jó idő meg rossz idő, vagy az orvosnak a hősi halál (Nádasdy Ádám példái): szóképek, a köznyelvben így van, de szakszerűen nem beszélhetünk így. Az irodalomtörténet ugyanis kizárólag szövegekkel dolgozik, ha hagyják, nem pedig emberekkel (élőkkel vagy holtakkal). Nincs tehát mit újraélesztetni, mert nincsen halott.

„Azt akartam, hogy legyenek újra érinthetők, közvetlenek és megszólíthatók. Hogy olyanok legyenek, mint a barátaink, a rokonaink, az osztálytársaink. Hogy embernek látszódnak, nagyszerűeknek és esendőeknek, olyanoknak, akikre lehet haragudni, és olyanoknak, akiket lehet szeretni” – mondja a fülszövegben Háy, de módszertana pontosan ennek ellenében dolgozik. Egy alkotó „közelebb hozása” ugyanis nem kizárólag az elbeszélés stílusán múlik (mint ahogy ő tévesen hiszi), hanem leginkább az anyag megválogatásán és elrendezésén. Az egy-egy szövegre fókuszáló fejezetezés, mint amilyen Háyé, szereplőjét kiemeli az összes létező kontextusból, történeti, társadalmi, politikai, poétikai környezetéből, és a figura egyediségének felmutatása által még inkább eltávolítja őt olvasóközönségétől, még akkor is, ha negatív értékítéletet társít hozzá. Ez nem szobordöntés, aminek beállítja magát, nem újraértelmezés, hanem épphogy a szobor letörölgetése, kifényesítése és megkoszorúzása, nemzetiszín szalag átvágása széles mosollyal. „Nem az volt a szándékom, hogy kiürítsem és bulváralakká tegyem őket, hanem az, hogy újragenerálódjon a velük, helyesebben az életművükkel való beszéd” – mondja Háy egy interjúban,⁵ ám talán öntudatlanul, de kitartó következetességgel alkalmazott kultikus megközelítése által a vizionált újragenerálás helyett az „emlékezet balsamával” (Milbacher Róbert kifejezése) keni be valamennyi hőst, vagyis nem újraéleszt, hanem konzervál. Írói, költői nem bulváralakok lesznek ettől, hanem papírfigurák. És hiába ostorozza – kitartóan, ám érvelés nélkül – azt a hagyományt, amelyet ő „konzervatívának” nevez (noha ezt a fogalmat is definíció és reflexió nélkül használja), az ő kánonja és módszertana szélsőségesen retrográd.

Legalább ugyanekkora önellentmondás, amikor azt írja, hogy „irtózom a kultuszoktól” (98.). Szilasi László mondja azt a *Litera* Arany Jánosról szóló dokumentumfilmjében, hogy „az irodalmi kultuszok [...] fő tulajdonsága, hogy megpróbálnak a szerző figurájá-

⁵ Pál Sándor Attila: „Nem tudok mást írni, mint ami érdekel”. Beszélgetés Háy Jánossal, *Élet és Irodalom*, 2019. május 10. [<https://www.es.hu/cikk/2019-05-10/pal-sandor-attila/nem-tudok-mast-irni-mint-ami-erdekel.html>]

ból, az író emberből Jézus Krisztust csinálni, tehát hogy hasonló legyen az életrajz”.⁶ Háy eljárása, amely az írot mint biografikus lényt a környezetéből kiemeli és „egyedüli példányként” mutatja, nemcsak történetitlen, hanem a lehető legkultikusabb gesztus is. Az irodalmi kultuszok persze szép és hasznos dolgok, de őket az irodalomról való professzionális beszédmóddal összekeverni nem amatőrizmus, hanem kártékony tévedés.

Több íróról szóló fejezetet is magától értetődő természetességgel konstruál meg – nemcsak metaforahasználatában, hanem az életút narratívájában is – az evangéliumi Jézus-életrajz mintájára, pontosan ahogy Szilasi rámutatott (a leglátványosabban József Attiláét és Hajnóczy Péterét; előbbinek címe: *Az utolsó Messiás*). Itt már muszáj radikálisan fogalmaznom: nem megengedhető, hogy ilyen mondatokat használjon az irodalomról valamennyire is professzionálisnak tűnő beszéd: „Meg kell szenvedni egy tanítványnak a hitéért, de mi ez ahhoz képest, hogy ő [József Attila] a testét és vérért adta a mi életünkért.” (506.) „[Vágó Márta] később a mi profán Krisztusunk egyik evangélistája lesz.” (528.) Stb. Ugyanezek a rítusok jelennek meg a mindenkori irodalmi intézményrendszert és kanonizációt leíró képeiben is, amelyek mindig a katolikus hierarchia szerepköreit testésítik meg: Ady például „pápa”, más költők „papok”, vannak „hívek”, de vannak „próféták” és „tanítványok” is és így tovább. Ez persze apróságnak tűnik, de példaértékű. A könnyed, tréfás, játékos, adomázó nyelvi kifejezés nem minden esetben a felszínesség vagy a kontárság jele. A reflexivitás teljes hiánya, vagyis az, hogy saját fogalmaira és azok használatára egyáltalán nem kérdez rá, azonban már igen. Háy könyve ironia nélkül, sőt, bármifajta attitűd nélkül, deskriptív célból használja a kultikus irodalomszemlélet paneljeit. Az ezen a körön kívül eső „esztétikai” kategóriái ugyanennyire reflektálatlanok, ráadásul az esetek többségében semmit sem jelentenek. „Mi, akik a művészet alapkérdései felől nézzük az életművet” (663.) – bárhogy is töröm a fejem, nem jöhetnek rá, melyek a művészet alapkérdései, és a könyvből sem tudhatom meg.

Fogalomhasználatának történeti tudatossága sincsen: például a „realista” nála se stílust nem jelöl, se irányzatot, hanem halványan azt, amit a publicisztikai nyelvben ez a szó jelent. A „polgári” nála csak negédes konzervativizmust jelent (például 548–549.), a „nemzeti” szó pedig a 19. századról szólva is „szélsőjobbaldalit” (például „a szittya érzelem, s a tradicionális nemzeti sorskérdések”, 309.), a „liberális” pedig azt, amit a mai újságírói nyelvben. A díszmagyart viselő nemesség például „pitykés-mentés, csibukos, duhajkodó, középkori várjobbágyokra hasonlító közönség” (212.). Aki ma hord díszmagyart, ne lépődjön meg, ha ilyen fogadtatásban részesül. De ha a 19. századi Magyarországról van szó, egy népszerű munka felelősen gondolkodó szerzőjétől tágabb művelődéstörténeti kontextus és ennél árnyaltabb véleményezés volna joggal elvárható. Háy folyton a mai politikai preferenciáit vetíti vissza az elmúlt évszázadokra, az akkori politikai konfliktusokat egyszerre kezeli iskolai szintre egyszerűsítve és mai szemszögéből. A minimális gondolkodást is megspórolni igyekvő és felületes attitűd természetesen ellentmondásokhoz is vezet. A kiegyezést követő időszak például egyszerre tűnik fel olyan korszakként, mint amikor „létrejön az a modern polgárság és értelmiség, amelyik meg akarja ismerni, sőt meg akarja változtatni a valóságot” (213.), és mint amikor „oly kevés volt a korszerű gondolkodású magyar” (231.).

Háy könyvében a nemzeti irodalmi kánon nem változékony, ideológiai alapú történeti konstrukció (mint az irodalomtudományos szakma összes valódi képviselője számára), de nem is a szükséges rossz (mint a valódi irodalomtörténeti összefoglalások kompetens szerzői számára), hanem állandó és szerves képződmény: „csarnok”, „panteon” és „templom”. Ezek a képek a 19. század végéig az irodalomtörténet-írásban és irodalomkritiká-

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=nf40juaVH50> Az idézett mondat 41:34-nél kezdődik. – Egyébként a teljes film kiváló példája annak, hogyan lehet *valóban* „közelebb hozni” egy klasszikus szerzőt a mai befogadókhöz.

ban teljesen bevett *metaforák* voltak, és voltaképpen semmi mást nem jelentettek már akkor sem, mint amit ma „kulturális intézményrendszernek” hívunk. Háy szövege azonban, úgy tűnik, nem érti, hogy ezek metaforák, és hogy ennek a ma teljességgel tarthatatlan (ám történeti szempontból figyelemre méltó) tudományos szemléletnek a kifejeződései, mint ahogy a vallási metaforák (próféta, hívek stb.).

Kanonja emellett hatalmas aránytalanságokat mutat: a hétszáz oldalas könyvnek már az ötvenedik oldalán, Bornemisza, Balassi és Csokonai után, a 19. század van a középpontjában, majd az utolsó négyszázötven oldalon a 20. századról van szó (vagy ha a 20. századba átnyúló szerzőket, Mikszáthot, Bródyt is beszámítom, akkor ötszáznál is több oldalon). József Attiláig híven követi az érettségi tételek névsorait, utána viszont kizárólag a szerző egyéni ízlése dominál: Örkény, Weöres, Szabó Magda, Pilinszky, Hajnóczy, Petri, Víg Mihály. Egyetlen szó sem esik Kertészről, Esterházyról, Krasznahorkairól, Nádasról, Takács Zsuzsáról, Kányádiról, Grendelről, de Ottlikről, Mészölyről, Nemes Nagyrol sem, és ez csak egy hasraütésszerű hiánynévsor volt a 20. század második felét illetően. Örvendetes Víg Mihály életművének beemelése és ennek kapcsán a könnyűzenei kultúrán való elmélkedés, ám sajnos ez a fejezet épp apologetikus retorikája miatt nem működőképes; ráadásul olyan, az elit irodalmat és popkultúrát, irodalmi szöveget és dalszöveget egymással szembeállító paradigmával dolgozik, amely teljességgel tarthatatlannak látszik. A „popzene nem irodalom” állítás cáfolata nem lehet egy „de igen!”. S a magukban sokszor erőtlen dalszövegek kizárólag irodalmi eszközöket használó elemzése azért is tévút, mert figyelmen kívül hagyja a zenét – a dallamot, a harmóniakat –, amely nem a szöveg kísérete, hanem a dalnak a szöveggel azonos fontosságú eleme. A könnyűzenét ma már természetesen az irodalommal és a színházzal és az összes többivel egyenrangú művészeti ágként illenék kezelni, olyanként, ami saját belső szabályokkal, saját történetiséggel rendelkezik. Hasonló módon szerencsétlen a kötetnek a drámai művekhez való viszonya is. Az *ember tragédiáját* egyszerűen nem érdemes az olvasástapasztalat alapján értelmezni, hiszen az – furcsa ilyen evidenciákat állításként megfogalmaznom – színpadra szánt mű. (Különös, hogy Háy, aki talán drámaíróként érte el legnagyobb sikereit, erre mennyire süket, és nemcsak Madách, hanem Bródy, Füst és Móricz esetében is.)

Nem látok magyarázatot arra sem, hogy miért dolgozza fel Háy olyan szerzők életrajzát és életművét, akik láthatóan tasztítják őt? A hosszú oldalakon keresztül érdemtelen gyalázás (például Babitsnál, 385–389.) ismételtelen nem szobordöntés, hanem Háy történetietlen, felszínes és tudománytalan irodalomfelfogásának ékes bizonyítéka.

De a könyv anyaga és tárgyalásmódja mindezek mellett még a közoktatásénál – sőt, még a közbeszédnél – is férfiközpontúbb. A *Kik vagytok ti?* harminchat fejezetet tartalmaz összesen harminckét alkotóról, akik között mindössze két női szerző van: Kaffka Margit és Szabó Magda. Utóbbi kapcsán személyes emlékeit írja meg, művei értelmezésének egyetlen sort sem szentel. Az előbbiről szóló fejezet pedig a következő mondattal indít: „A magyar irodalomban olyan a nők jelenléte, mintha nem is lennének” (343.). Eszerint van tehát „a magyar irodalom” (amit sem ezelőtt, sem ezután nem definiál, de könyvét olyanként értékeli, mint ami annak hiteles elbeszélése), és abban olyan, „mintha nem is lennének” nők. Remélem, nem szükséges bizonygatnom, hogy márpedig hogy a csudába ne lennének, de épp az ilyen és ehhez hasonló, patronáló és elnyomó gesztusok miatt tűnhet úgy, mintha nem lennének. Ilyen gesztusok pedig nemcsak az országgyűlésben, hanem a középiskolai magyartanításban is bőségesen akadnak. Épp ez a Háy által is reflektálatlanul kultivált férfifélszavú pont az, amelyik nem hajlandó észrevenni a női szerzőket, de ha korrektnek kell látszani, ám legyen, jöjjön a kvótán: „Kaffka a tradíció része, de mégis olyan, mintha csak azért lenne, hogy legyen ott egy nő. Afféle jolly joker, akit elő lehet rángatni, ha épp a magyar irodalom patriarchális voltát kapargatja valaki” (344.). De nem is kell kapargatni semmit, a könyv nem árul zsákhamacsát, mert a következő oldalon

magá Háy János mutatja meg, minden elképzelhetőnél élesebb megvilágításban, „a magyar irodalom” „patriarchális voltát”: „Amikor eldöntöttem, hogy írok róla, nem akarok őszintétlen lenni, engem is az a kozmetikázási szempont vezérelt, hogy legyen a kötetben egy nő is” (345.). (A szóhasználat is árulkodó itt: ha férfi–női egyenjogúságról van szó, az nem esélykiegyenlítés, hanem „kozmetikázás”, vagyis „a férfi” számára érthetetlen női hóbort, avagy valaminek a kifestése, dekoráció.) Nem meglepő ezek után, hogy Kaffka Margit csak mint a „női sorsok”, „női életpályák” írója értelmeződhet, életművének más aspektusai, interpretációs lehetőségei nem merülnek fel. De még mielőtt akár Kaffka életrajzára, akár műveire rátérne, megjegyzi, hogy „kicsit slendrián és kifejezetten ízléstelen öltözékben” járt és hogy „szenvédélyes nő” volt (345.), ugyanakkor „egy korabeli férj szempontjából nem jó feleség” (349.). Rengeteg példát lehetne még hozni, innen és a többi fejezetből is, a kendőzetlen, teljességgel elfogadhatatlan szexista retorikára, de most csak néhányat idéznék fel: az érv amellet, hogy Balassi nem egy személyhez írta szerelmi líráját – amely kérdés különben egy élő irodalomtörténészt sem érdekel, mert nagyrészt biografikus szempontból is irreleváns – nem más, mint hogy „egy nőhöz nem szólhattak, hisz egy nő ennyi érzelmi teher alatt bizonyára összeomlott volna” (30.). Néha ez a férfi-központúság ennél is továbbmegy, és olyan megfogalmazásokat eredményez, amilyenekre nincs mérsékelés. Móricz első felesége például Háy szerint az író „felettes énekeként” (305.) működő erőszakos asszony volt, második felesége pedig „nem akar regényanyagga válni” (330.), továbbá „haszontalan, ám rendkívül költséges nő” volt (333.). Jókai életútjának ismertetésekor hasonló megoldásokkal találkozunk. Első felesége, Laborfalvi Róza „uralom alatt tartotta” férjét, akinek „egy pokol volt az élete a zsarnokoskodó feleség mellett” (178.), második házasságáról írván (amikor Jókai elvette a nála ötvennégy évvel fiatalabb Nagy Bellát) pedig szinte szóról szóra felmondja a korabeli antiszemita botrányban elhangzott bulvárközvetőket: Bella „színésznőcske”, „céda” (!), Jókai „bolond fejfel” veszi el (178.), nyilvánvalóan nem igazi szerelem van köztük, és így tovább. Félretéve azt, hogy az égvilágon senki nem fogja tudni megmondani, pontosan mit éreztek egymás iránt (a fennmaradt írásos bizonyítékok egyébként erős romantikus kötődésre utalnak), és hogy ez nem irodalomtörténeti, hanem bulvárkérdés, nagyon szeretném érteni, hogy mit akarunk jelenteni igazából ezek a mondatok. Mert ha azt, amit szeretném jelentenek, vagyis ha egy olyan irodalomképet közvetítenek, amelyben a nő egyetlen lehetséges szerepköre a támogató anya és/vagy múzsa, ha pedig ebből a szerepből kilép, akkor vagy elnyomó vagy kurva – nos, az rettenetes és elszomorító.

De menjünk tovább, mert ez még nem minden.

A fentiekén kívül abban is megmutatkozik Háy irodalomfelfogásának problematikus-sága, ahogyan egy-egy íróportré-fejezetet megkonstruál. Kivétel nélkül mindegyik esetben felvázol egy végtelenül leegyszerűsített tételmondatot, például hogy Balassi az első magyar költő; Ady a felnagyított egó költője; hogy Móricz csak a sikerre és a megfelelésre törekedett; hogy Babits ellentmondásos megítélésű, merev és konzervatív; József Attila „magányos, el nem ismert, szegény alkotó” (524.). Ezeket a tételmondatokat a fejezet során még jó néhányszor megismétli, általában egy-egy bekezdés elején, ez adja a szerzőportré tulajdonképpeni vázát. A fejezetek végén pedig, a hős halála körülményeinek leírását követő szentenciózus értékelés még egyszer ezt ismétli. A konklúzió tehát megegyezik a kiindulóponttal.

Miközben egy-egy szerző esetén eljut ugyanonnan ugyanoda, magánéletet és irodalmi művek értelmezését meséli párhuzamosan, vagy vetíti egymásra. Ezek mindig a legegyszerűbb ok-okozati viszonyok (melynek alapstruktúrája: azért írta pont ezt és pont így, mert ez meg ez történt). Az lesz a jó mű, ami megfelel ennek a legegyszerűbb referencializáló olvasatnak. Ahogy hipotézis és konklúzió egyezik, éppúgy egy helyben forgó az életút- és életmű-elbeszélés is, mert az mindig a szerző halálától visszavetítve, teleologikus narratí-

vában van tálalva. Vagyis már a szerzők születése, annak minden körülménye magában rejtett mindent, ami később történt velük, szükségszerű és előre determinált haláluk csak betetőzte mindazt; a korai művek megelőlegezik a későbbiek visszautalnak a korábbiakra. Ez nem csupán a kánonnak, egy életmű vagy egy mű tudatlanságból fakadó leegyszerűsítése, hanem igencsak kártékony módszer is.

Hogy visszacsatoljak az állítólagos szobordöntés-közelhozás motívumaihoz: ha érdeklődő olvasóközönségről van szó, szerzőportréival pontosan emiatt nem tud igazán konfrontatív lenni Háytól, mert csak két eset lehetséges: az olvasók vagy pontosan azt olvashatják Háytól, amit már eleve tudnak, mert a középiskolában megtanulták – vagy alapvető, strukturális hibái miatt félbehagyják a könyvet.

De a bölcsészettudományok – ma talán minden korábbinál veszélyeztetettebb – helyzetével kapcsolatos legnagyobb felelőtlenség Háytól és kiadója részéről az, hogy a kötet a laikus olvasók számára nagyon is tűnhet úgy, mint ami a magyar irodalomtörténet hiteles reprezentánsa. Ez egyúttal azt is jelentené, hogy eszerint bárki írhat irodalomtörténeti összefoglaló könyvet, vagyis az nem komoly és nem komolyan vehető szakma. Tévedései, torzításai, az irodalomtörténetnek mint tudománynak ilyen fokú semmibe vétele révén Háytól ilyenformán – ha sokan olvassák – a kulturális emancipáció ügyét évtizedekkel vetheti vissza, mert igen jelentősen mélyíti azt a szaktudományt az érdeklődő, laikus közönségtől elválasztó szakadékot, amelynek pedig épp az áthidalására való törekvés volna mindannyiunk (tanárok, írók, tudósok, kritikusok, kiadók, olvasók) legsürgetőbb feladata. Hogy ne csak magunkban bízunk, hanem szóljunk egymáshoz is, és hogy ne az öntelt bezárkózásra, hanem a megértésre törekedjünk.