

három hét kegyelemben született NEGYEDIK HENRIK KIRÁLY „fényességébe” érkezik? Abba-hagyja a drámairást. Vagy költőien: elhallgat benne a drámairó. De még előtte gyorsan abszolválja a régi, elmaradt „házi feladatot”. Somlyó György írja: „*mint minden különbözős-re kárhoztatott, ő is hasonlítani szeretett volna*”. Shakespeare-t kereste, és megtalálja Henrik királyát: a polgári vigjátékot kereste, és megtalálja Goldonit – öntudatlanul és öntörvényűen: a MÁLI NÉNI, mint egy szatirjáték, könnyed fintorral zárja le a gyötrelmes *Fust Milán*-drámát.

Kárpáti Péter

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*

Irodalomtörténeti Füzetek, 130 sz.

Argumentum, 1993. 189 oldal, 280 Ft

I

A HAGYOMÁNY TÖRTÉNÉSÉNEK TELOSZ NÉLKÜLI FOLYTONOSSÁGA

Kulcsár Szabó Ernő kicsiny, mogorva és akaratos könyvének agresszív külseje: a borító fekete, fehér és halványzöld színei, a cím erőszakos, hegyes betűi számomra világosan jelzik azt az elszántságot, amit manapság bármiféle irodalomtörténeti összefoglalás megalkotása követel. Kulcsár Szabó korábbi írásai-ból megítélésem szerint világosan kiolvasható az a folyamat, ahogyan az alapvetően irodalomelméleti érdeklődésű szerző, miközben ismeri az irodalomtörténet haláláról szóló meg-megújuló (ál)híreket, lassanként mégis az egyre inkább túlburjánzó útvesztőkből kivezető kevés utak egyike, az irodalomtörténet felé fordul. Az önálló műértelmezés – sajnálatosan halódó – műfaja mellett ma alighanem az (akarva, nem akarva) mindig személyes olvasatra építő, de az elméleti problémákat szükségszerűen el nem felejtő irodalomtörténet-írás a legfontosabb módja

az irodalomról való beszéd fenntartásának. Kulcsár Szabó az irodalomtörténet-írás számos lehetséges módja közül azt választotta, amely bevallottan az egyik mához (a nagyjából posztmodernnek nevezhető irodalomhoz) vezető utakat, hagyományszálakat keresi, emeli ki a múlt teljességéből. Könyvét a *beszédmód próbájaként* olvastam.

*

A kötet két, emblémaértékű mottóval indul, egy Németh László- és egy Szerb Antal-idézettel. Németh mondata az idegen műveken edzett, de magyar műveken gondolkodó elméről, Szerb Antalé a műalkotásban jelen lévő személyfölötti szövevényekről szól, arról a két dologról tehát (a legfőbb eszköztől és a legfőbb tárgyról), amelyek Kulcsár Szabó közelítésében mindvégig a legmeghatározóbb szerepet játsszák.

Maga a szöveg, szerintem árulkodó módon, egyáltalán nem foglalkozik az irodalomtörténeti beszéd általános problémáival: makacs következetességgel, tömören, kitérők és üresjáratok nélkül, szokatlanul egyenletes színvonalon *beszéli azt*.

A HIÁNYZÓ KORKÜSZÖB VAGY „KORSZAKFORDULÓ”? című I. fejezet az 1945-ös évről mint irodalomtörténeti határjelölőről gondolkodik. A hétoldalas fejezet tanulmányértékű, rezzenéstelen tömörséggel rajzolja meg a háború előtti magyar szellemiséget. A polgári irodalmat elsősorban a spengleri eredetű „*Spätzeit*” tudattal, a fausti-nietzschei személyiségképpel és -problémákkal, az egységteremtő szubsztancia nélküli világról alkotott avantgarde eredetű elképzeléssel jellemzi. A népiességet pedig a realizitikusság, vallomássóság, szociografikusság és kollektivizmus fogalmaival látja leírhatónak. Ezzel a kétosztatóságában is sokszínű korról szembeállítva vázolja aztán az 1945-tel kezdődő korszak totális világmagyarázatra, igazságközpontú értékfogalmakra, diszkurzusra és ellendiszkurzusra épülő rendszerét. Elismeri, hogy a választott év irodalma (a háború alatt írott, korábbi korszakhoz tartozó művek mellett) „*nem poétikai-szemléleti, csupán tematikai-tartalmi*” (9.) előrejelzésekkel mutatja a változások természetét, vagyishogy „*1945 tehát aligha tekinthető irodalmi korszakváltásnak*” (11.). Az irodalmi írás feltételrendszerének, politikai ho-

rizontjainak, a kultúra dezorganikus átalakulásának és elsősorban az irodalmi folytonosság, a szerves alakulástörténet megszakadásának szempontjai miatt azonban mégis joggal tartja fenn 1945 kitüntetett helyét – az 1930 körüli lírai paradigmaváltás és természetesen 1948 mellett.

A MŰNEMEK ÉS IRÁNYZATOK 1945 ÉS 1948 KÖZÖTT című II. fejezet a lírában a *tárgyas-hermetikus* költészetet (Szabó Lőrinc, Weöres, Pilinszky, Nemes Nagy), ill. a *társadalmi programosság* (Illyés Gyula, Nagy László, Juhász Ferenc) műveit tartja a két főiránynak, a szerinte különálló Kassák és Füst művészete mellett. A prózát „*egyfajta korszerűsített, a klasszikus mindentudó elbeszélő nézőpontot sokban korlátozó realiztikus közlésforma*” (18.) uralma alatt egységesebbnek látja, bár a népi (Németh, Tamási, Illyés) és a polgári (Márai, Ottlik) eredetet itt is elkülöníti, továbbá megkülönböztetve tárgyalja az *Újhold* (Mészöly, Mándy) és Határ Győző műveit. A fejezet két nagyobb portréja a prózából meghatározó klasszikusként Márai Sándort, a lírából korszakos jelentőségű alkotóként Szabó Lőrincet emeli ki, az életművek hangsúlyozottan újszerű, szép elemzésével.

A MEGSZAKÍTOTT FOLYTONOSSÁG rajzának (1948–1960) Kulcsár Szabó mindössze hét oldalt szentel, de e piciny térben is emlékezetes, szívfájdító könyörtelenséggel ábrázolja a világ és a formák interakciójának megszűnését, a realizmus, a pártosság és a népiség elveiben szervezett új irodalmat, a világ-irodalmi lépéshátrányt, a teljes intellektuális elszigetelődést. Ami pedig sokaknak talán a legfájóbb lehet, Kulcsár Szabó szerint még a korszak némiképp mégiscsak emlékezetesnek tartott művei (Déry: FELELET, Illyés Gyula: FÁKLYALÁNG, Németh László: GALILEI, II. JÓZSEF, néhány Juhász Ferenc- és Nagy László-vers) is elférnek sajnos két kézen, egy hosszabb bekezdésben és a kor meghaladni vélt, eleve meghatározott dimenzióban: nincs ebben a tizenkét évben semmi más irodalom, csak Szabó Lőrinc és Weöres, Pilinszky és Nemes Nagy versei és műfordításai, meg az EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL.

A tulajdonképpeni irodalomtörténet a IV fejezettől íródik: IRODALOMTÖRTÉNETI VÁKUUM UTÁN: ÚTKERESÉS KÉNYSZERPÁLYÁN (1962/3–1979). A fogalmazás itt is kíméletlen:

„*az irodalomalkotó értelmiség úgyszólván teljesen leszakadt a világirodalom centrumaiban zajló folyamatokról*”, „*Mrozek alighanem joggal ismertebb ekkor Örkénynél, Hrabal Mándynál és Bulatovic Dérnyél*”. (40.) És az okok nem szűnnek meg 1956 után sem. Az irodalomtörténeti folytonosságot továbbra sem lehet helyreállítani, a lemaradás már az irodalmi alkotás mentális alapjait és a befogadást is tönkreteszi: a tematizált problémákról immár visszavonhatatlanul kiderül, hogy konvertálhatatlanok. A „*megkerülhetetlen dilemmákat mégis a líra oldotta fel a legsikeresebben*”. (44.) Korántsem azonos mértékben, de a kijelentés vonatkozik a *valomások, kollektív személyességű képviseleti költészetre* (Illyés, Juhász, Nagy, valamint Fodor András és Kormos István), a *személytelenítés és hermetizmus* poézisére (Pilinszky, Nemes Nagy, valamint Rába György, Lator László, Somlyó György, Rákos Sándor), a *szerepekre bomló én költészetére* (Weöres, Határ Győző) és az *esztéta klasszicizmus hagyományvonalára* (Vas István, Jékely Zoltán, Kálnoky László).

AZ 1960–70-ES ÉVEK EPIKAI IRÁNYAI-nak vázlata Keménytől, Jókaitól, Mikszáhtól, a XIX. század második felének a hagyomány szempontjából valóban legfontosabb történéseit illető tételmonddal indit. (Kemény Zsigmond bonyolultabb prózanyelve után, Jókai uralomra jutásával, Mikszáth elsöprő hatása alatt) „*az esemény* (»csattanó») *és a történet* (az *attraktív* »románosság») *folénye elfodte azt az elbeszélés-hermeneutikai tényt, hogy mindkettejüknek az elbeszélés értelmezte formában van csak epikai léte*”. (73.) Ezen történést valóban nagy hatással van a magyar próza hagyományainak további alakulására, a következmények szinte teljes térhatásukban bomlanak ki Kulcsár Szabó szövegében. A *metonimikus* (a fikció világát valóságanalóg módon elbeszélő poétikai szabályrendszeret érvényesítő) *elbeszélés*, a *sematizmus* irodalmára következő nagy, közös olvasmányok (Sarkadi Imre: A GYÁVA, Fejes Endre: ROZSDATEMETŐ, Sánta Ferenc: HÚSZ ÓRA, AZ OTODIK PECSÉT, Somogyi Tóth Sándor: PRÓFÉTA VOLTÁL, SZÍVEM, Hernádi Gyula: SIROKKÓ, Kertész Ákos: MAKRA című művei) által reprezentált egészének korántsem hagyomány nélküli, teljes leértékelésére rögtön, a fejezet elején sor kerül. Ám az irányzat különböző változatainak: az *alakrajzra* és *lélektaniségra* építőnek (Németh László,

Szilágyi István, Domahidy András, valamint Gion Nándor), a *fikcionált tárgyiaságot korkritikával* elegyítőnek, a közírás-epikának, képviseleti prózának, az újnépies kritikai realizmusnak (Illyés Gyula, Cseres Tibor, valamint Sarkadi Imre, Sánta Ferenc, Galgóczi Erzsébet) és a *vallomásokkal, valósággrajzzal, regionalizmussal* jellemezhetőnek (Sütő András, valamint Veres Péter, Szabó Pál) értelmezése ettől az alapvető ítélettől függetlenül alapos és méltányos. Kulcsár Szabó a tárgyalt műveket saját hagyományukon belül többnyire maradandóknak tartja ugyan, de azt nem titkolhatja, hogy szíve a *hangsúlyozott elbeszéltség formáiért* dobog. Ezen az irányon belül is nem elsősorban a *klasszikus-modern örökség végpontján álló* Ottlikért és Mándyért, nem is a *példázatos korkritikát* művelő Déryért, Örkényért, Lengyel Józsefért, Konrád Györgyért, Határ Győzőért, hanem a *posztmodern elvont szövegszerűsége felé* tájékozódó Mészoly Miklóssért (a második modernségen *túllépő fordulat* éve pedig nem a FILM megjelenéséé, 1976, hanem már az ALAKULÁSOK-é, 1973, kötetben 1975), kisebb mértékben Ferdinandy Györgyért, Sükösd Mihályért.

A DRÁMA ÚTJA A 70-ES ÉVEK VÉGÉIG egészében véve még siralmasabb. „*Mert miközben Brecht, Cocteau, T. S. Eliot vagy Pirandello színháza a zárt tragédiamodellel válságával, illetve a nyelv primátusának hagyományából táplálkozó, hagyományos irodalmi színű korlátaival szembeállt, a magyar drámából jöszent még az a gondolati erő és igényesség is hiányzott, amely egyáltalán feltétele lett volna e kortárs művészet szemléleti dilemmák felismerésének.*” (114.) Kulcsár Szabó Örkény-, Páskándi- és Csurka-elemzésekkel (számomra pedig Örkény TÓTÉK című darabja egyetlen, berlini, bukásának mintaszerű elemzésével, 119–120.) meggyőzően bizonyítja tételét.

Az V. nagy fejezet a KÉTFÉLE BESZÉDMÓD KOZOTT címmel a *hetvenes évek átmeneti formáinak irodalmával* foglalkozik. Az átmeneti formákat a lírában elsősorban Csoóri, Ágh István, Szilágyi Domokos *vallomások*ában, Marsall László, Tolnai Ottó, Kemenes Géfin László, Vitéz György, valamint Papp Tibor, Bujdosó Alpár, Nagy Pál *hermetizmusában*, a prózában pedig a *lehetséges világok* történéseinek *artisztikus elbeszélői beavatkozással történő jelentéssé formálásában*, illetve a je-

lenbeli *situáltság*nak, a *példázatosság*ból kinövő *történeti értelmezésében* (Spiró, Lengyel Péter, Sándor Iván, Hajnóczy, Bereményi, Tolnai példáján) mutatja ki leginkább, finom érzékletességgel. Az átmenetiségben jelentkező változások azonban „*nem jártak együtt alapvető, teljes nyelvi-poétikai magatartást is átható szemléletváltással. Két kivétellel.*” (127.) A két kivétel a folytonosságra építő Orbán Ottó és a megszakítottság poétikájában alkotó Tandori Dezső, ezért érthető, hogy az értelmezések fénye e fejezetben elsősorban rájuk vetül.

A POSZTMODERN ÉS AZ „ÚJ ÉRZÉKENYSÉG” című zárófejezet, az *új nyelvi magatartás irodalmának kialakulását* taglalja. Az új nyelv nem teljesen nyugati módon posztmodern: (alighanem megújítja majd az eszközjellegű nyelvhasználatot, korszerűsíti a kollektívum-felfogást, nem bontja le maradéktalanul a nagy elbeszéléseket, újraalakítja az irodalom nemzeti paradigmáját, nem tünteti el a nemzeti komponenseket), de máris átépítette a beszéd-ellenbeszéd rendet, a világszerű realitás *létéről* a nyelvi *valóságra* helyezte a hangsúlyt, nem jelöl, hanem közöl (144–151.): ráutalja magát az uralhatatlan jelrendszerre. (154.) AZ ELBESZÉLÉS MINT SZÖVEG: ÚJRAÍRÁS, INTERTEXTUALITÁS, MEGSZAKÍTOTTSÁG című alfejezet Esterházy és Nádas alaposabb értelmezése mellett Temesi, Grendel, Krasznahorkai és Márton Lászlóig jut el. A LÍRA MINT SZEREP NÉLKÜLI BESZÉD: ONLEFOKOZÁS, VERSSZERŰTLENSÉG, DISSZEMINÁCIÓ című rész (végre!) Oravecz Imre és Petri György életművének áttekintésével a középpontban Rakovszky Zsuzsa, Várady Szabolcs, Zalán Tibor, Nagy Gáspár, valamint Garaczi László, Kukorelly Endre és Parti Nagy Lajos szövegeinek juttat említésre méltó szerepet.

A DRÁMA A NYOLCVANAS ÉVEKBEN Kulcsár Szabó szerint Nádas, Bereményi, Spiró és Kornis minden igyekezete ellenére sem „*zárkózott fel*” még teljesen Európához: „*tematikai-jelentéstani értelemben*” többé-kevésbé igen, de a „*nyelvi-poétikai látásmód*” tekintetében még nem. (188.) A fejlődést nehezíti, hogy a hazai kontextus nem tapasztalta meg szervesen még a modernség utolsó fázisát sem, „*a magyar dráma egyelőre csupán az azonosulási minták meghatározta esztétikai interakció formáit képes kiszolgáltatni*”: *alakulag tehát alig többet annál, mint amennyit már a klasszikus modernség is lehe-*

tővé tett". (189.) A könyv ezzel a jellegzetes mondattal váratlanul véget ér.

(A kötet egyébként korrekt kiállítású, bár az Irodalomtörténeti Füzetek sorozatlistája helyett, mellett szívesen láttam volna egy névmutatót, tájékoztató bibliográfiát, művekről, szakirodalomról, bár az *alaposan* megrostált hivatkozások ezt valamennyire pótolják. És a tartalomjegyzéket most az egyszer igazán a kötet elejére lehetett volna illeszteni, hogy tudjuk, mit hol érdemes keresni, mert ezt a könyvet sokáig és gyakran fogjuk majd a jövőben felütni.)

*

A kötet olvastát belengi a kérdés: az egyik legkarakteresebb magyar irodalomtudós az irodalomtörténet-íráshoz fordult, mégpedig a közelmúlt irodalomtörténetéhez, *no, most mi lesz?*

Nos, Kulcsár Szabó nagy felkészültséggel, gazdag eszköztárral, nyíltan, magát és módszerét közszemlére állítva értelmez. Sohasem marad véka alatt az a belső folyamat, amely az irodalomtörténetben megérlelte az ítéletét, ami pedig Kosztolányi 1920-as panaszja után is oly sajnálatosan gyakori. Az interpretációkat *követően* nagy finomsággal (a dicséret aprólékos fokozataival, a gáncsolás rejtett szintjeit is ismerve) szívesen ítélek. A biztos értékrend és az átfogó ítéletek magabiztossága ritkán telepszik rá a konkrét szövegek interpretációjára, meghagyja az értelmezés és értékelés mindenkor i z galmát.

Ha végigtekintünk a tartalomjegyzékben szereplő nagy neveken (Márai, Szabó Lőrinc, Illyés, Juhász Ferenc, Nagy László, Pilinszky, Nemes Nagy, Weöres Sándor, Határ Győző, Németh László, Szilágyi István, Domahidy, Cseres Tibor, Sütő, Ottlik, Mándy, Mészöly, Déry, Örkény, Konrád, Páskándi, Csurka, Orbán Ottó, Tandori, Esterházy, Nádas, Oravecz, Petri), azt érezhetjük, hogy ez az, amit vártunk, itt van *majdnem* mindenki, akit szeretünk (vagy akit *apánknak* szeretünk), és mindenki, aki fontos. Ráadásul világosan látszik (és ez nagy erény, mert az irodalomtörténetben a kettő nem mindig ugyanaz), hogy kik az irodalomtörténetileg fontosak, és ki az, akit értékelünk, hibáink miatt szeretünk. Lehet hiányolni (néhányakat), vannak (nem kevesen), akiket kivennénk, de biztos, hogy pillanatnyilag ez a legkisebb közös halmaz,

amiből még mindenki össze tud állítani egy *válogatottat*. Akinek pedig mégsem tetszik, vagy akit a gondolkodásban elsősorban az oppozíció segít, annak legalább adott immár egy kiindulópont. Egy egyéni ízű, jól megkomponált, következetesen argumentált kánon és irodalomtörténeti konstrukció. (Mint minden ilyen, természetesen ez is felhív persze *alternatív* rendszerek megalkotására. A XX. század második feléről is el tudnék, el kellene képzelni egy HÁROM VERÉB HAT SZEMMEL típusú antológiát. Nehogy lemerevedjen az emlékezet.)

Kulcsár Szabó nagydoktori értekezésének könyvváltozata *kézikönyvként* nem éppen élvezetes olvasmány. Ám már az első hetvennyolcvan *egybefüggően* elolvasott oldal után visszamenőleg is jelentkeznek ennek az ellen-szenves és nehézkes, a szakszargon kerülésének legcsekélyebb igyekezetét sem mutató nyelvnek a *hasznai*. Miután az olvasó mégiscsak kezdi magát kiismerni a csontszáraz lexicában és grammatikában, apránként kiderül, hogy ez a nyelv gyakorlott és erős, az irodalomtudományi gyakorlatban szokatlan kifejezőerővel, és az is, hogy az elsőre átláthatatlan szerkezet valójában kristálytisza rendszerint, több szempont egyidejű érvényesítésével, jól követhetően épül. Az alaposan tagolt időrendbe állított szinkron metszetek általános jellemzése után, a műnemek és a főirányok kisebb, jól tagolt terepein, a fő szerzők, a legfontosabb művek sorrendjében folyik a tárgyalás. Erőszakos és a koncepció szempontjából felettebb beszédes következetességgel. Ezzel együtt, a nyilvánvaló terjedelmi korlátok ellenére sem gondolom, hogy helyes lenne egy bekezdésben egynél több életművet tárgyalni, ahogy az ennek a szép magyar irodalomtörténeti *stemmának* az esetében, a kisebb ágak végén gyakran előfordul. Itt kísért leginkább egy olyan (– nem is mindig – új lexicájú) mindent tudó és semmit sem mondó akadémikus beszédmódnak a veszélye, amit Kulcsár Szabó (reménylen!) maga is szívből utál.

A könyv a mottók és az első bekezdésben megidézett elméleti tétel jegyében született: „sohasem az irodalomtörténészek írják újra egy-egy nemzeti irodalom történelét, hanem mindig az az élő irodalmiság, amely folyvást változó viszonyt létesít az őt magát is feltételező hagyománnyal”. (7.)

A tétel igaz, de metaforikus. A nemzeti irodalmak történetét valójában *igenis* irodalomtörténetek írják, s ahhoz, hogy a metaforikus tétel valóban igaz legyen, vagyis rajtuk keresztül valóban maga az élő irodalmiság alkosson viszonyokat, az irodalomtörténetészeknek hiánytalan biztonsággal kellene felismernie az irodalom minden cselekedetét. Az irodalomtörténet-írás valóban képes lenne erre? Kulcsár Szabó ezzel a kérdéssel nem vet számot, *szinte mintha félne*.

Kulcsár Szabó Ernő mindent tud, amit tudni érdemes irodalomelmületről, irodalomtörténetről. Mindezt ráadásul, ami igazán ritkaság, nem fitogtatja. És szereti a hibátlan konstrukciókat meg a bizonyosságot – egy kicsit jobban, mint én. Ellentétben a könyv lektorának recenziójával (Kabdebó Lóránt, *Irodalomtörténet*, 1993/1–2. 330–335.) én úgy gondolom, hogy alkotóilag éppen *nem hangsúlyozódik (elégge): az általa megrajzolt világ csak egy a lehetőségek közül*. Sőt szerintem a szerző fenntartani igyekszik azt a látszatot, mintha az irodalomtörténész valóban megragadta volna a valós történéseket: *ez történt*. (Ha ez azt jelenti, hogy volt egy valódi történet, ami megragadható, s most sikerült is azt a maga teljességében megragadni – akkor én ezt nem hiszem. Ha pedig azt jelenti, hogy mivel a múlt már nem létezik, a róla alkotott konstrukciók lépnek a helyére – akkor én nagyon el vagyok keseredve.) Kulcsár Szabó Ernő az én olvasatomban *rekonstruálni* igyekszik a múltat, és azt sugallja, hogy sikerült neki.

Mindez főként a könyv előszavaként olvasható tanulmányának (AZ IRODALMI MODERNISÉG INTEGRATÍV TÖRTÉNETI ÉRTELMEZHETŐSÉGE. *Irodalomtörténet*, 1993/1–2. 39–56.) ismeretében meglepetés. A nagyszerű irodalomtörténet-elméleti fejtegetés szerint felfogásában az *integratív irodalomtörténet* neostrukturalista eredetű (Michael Titzmanntól származó) ortodox, rekonstrukciós optimizmusát hermeneutikai-recepcióesztétikai eredetű megfontolások finomítják, törik meg: a *megértendő másság* megértése „*egyáltalán nem a Te-t érti meg, hanem az általa nekünk mondott igazat*” (Gadamer). A múlt valóságának újraépítése, valamely történeti világ „objektív” önmagának feltárása a *Sich-Verstehen im andern* (jaulft) elvének jegyében csak illúzió lehet. A szóban forgó szöveg maga azonban mégis érintetlen

optimizmust sugall: minden ismert aggály ellenére az elmúlt valóságot igyekszik megragadni, az irodalomtörténeti mű mint *történet: metonimikus*. Kulcsár Szabó nem hajlandó bizonytalankodni, elbizonytalanodni, elbizonytalanítani. (Lehet persze, hogy épp ez a kétély jele.) Beszéde nem *szövegszerű*.

A magyar és az európai irodalmat, az irodalomtörténetet és az irodalomelméletet illetően tájékozottsága persze valóban lenyűgöző. A szerző, a szöveg meg az irodalomtörténet intellektuális rangját azonban számomra növelte volna, ha *dialógusképesebbnek* látom. Az irodalomtörténet alighanem maga is elbeszélésben létező történet: a világszerű realitás *létéről* a nyelvi *valóságra* helyezze hát ez is a hangsúlyt, ne jelölni akarjon, hanem közölni, utalja rá magát az uralhatatlan jelrendszerre, mert más úgysem tehet. Az irodalomtörténetben sincs már metonimikus elbeszélés, csak pusztá szövegszerűség. Kulcsár Szabó Ernő úgy tesz, mintha lenne. És nem győz meg arról, hogy neki van igaza.

Az 1945-ös korszakhatár (1930 és 1948 közé ékelve) és az (1956/57-tel megelőlegezett) 1962/63-as, illetve (az 1975-tel előkészített) 1979-es belső határjelölők, minden jelzett probléma ellenére koherensen, belsőleg következetesen illeszkednek a koncepcióba, csakúgy, mint a kitüntetett alkotók: helyük, szerepük csak a rendszeren *kivülről* támadható.

A magam részéről például Márai és Szabó Lőrinc – hangsúlyozottan újszerű – méltatását, a munka valóban talán legszebb értelmezéseit erősen túlzónak tartom. Még ha ezen megítélés Szabó Lőrinc esetében (Kulcsár Szabó ravaszul előre beépített, némileg minden ellenvéleményt eleve leépítő érve szerint) esetleg valóban „*a késő modern versértés hagyományának hazai kialakulatlanlásáról*” (30.) tanúskodik is.

Kabdebó Lóránt lektori jelentésében hiányolta „*a Rákosi-korszak pseudo-irodalomtörténetét*”, „*a látható alatt a láthatatlant*”. A MECSZAKÍTOTT FOLYTONOSSÁG (1948–1960) rettentő tizenkét évéről, a magam részéről, Kulcsár Szabó hét oldala után nem kívánok *többet* olvasni: sem *hosszabban*, sem *mástól*. Tartok tőle, hogy ama láthatatlan *nem sokkal volt több* annál, mint amit Kulcsár Szabónál láthatunk. Bár ennél a korszaknál ő még az ISKOLA A

HATÁRON megjelenését sem említi. Ez az irodalomtörténész részéről vagy valóban megbocsáthatatlan hiba – vagy fokozhatatlan dicseget.

Hogy miért kell feltétlenül és kizárólag (megidézek egyet a szerző által idegesítően gyakran használt, helyenként kifejezetten mókás *euro-* előtagú összetett szavak közül:) *eurokulturális centrumban* és *perifériában* gondolkodni, miért az európai áramlatokkal való lépéstartás az egyetlen, legfőbb mérce, azt azért nem egészen értem. A gyorsvonattal ugyan valóban nem versenyezhet a gyalogos, viszont gyönyörködhet a kikericsokban. A több száz évig nyírt és locsolt angol gyepet nem lehet telepíteni: az vagy van, vagy nincs. Hátha nálunk is vannak szép terepek, amiket elődeink gondosan ápoltak, nyírtak, locsoltak – csak mi, az angol gyep utáni olthatatlan, frusztrált vágyakozásban észre sem vesszük, vagy nem találjuk *élég* szépnek. Miért sokkol bennünket *annyira* az európai kánon (tetszik, nem tetszik: maga is hatalmi jellegű konstrukció), hogy még azt is elvetjük, amit valaha szerettünk, csak azért, mert *konvertálhatatlan*? Nem lehetne egyszer valamiféle, az európai kontextust ismerő, de alapvetően alternatív, perifériális, kisebbségi, de kisebbségi érzések nélküli, saját(os) értékrendet figyelő, magyar, de nem provinciális irodalomtörténetet (is) írni?

Az európai összehasonlítás fontos, talán a legfontosabb, ugyanakkor kevesek által művelt dolog, s e kevesek között Kulcsár Szabó Ernő helye kétség nélkül kitüntetett. De (például) Jókainak, Mikszáthnak, Örkénynek vagy Ottliknak irodalomtörténeti helyéről, szerepéről, értékéről bizony szinte semmit sem mondunk azzal, hogy az európai áramlatokhoz képest lépéshátrányban voltak.

Jókai románcos, allegorikus, valóban elmaradott, már-már archaikus szerkesztésmódja például, Mikszáth közvetítésével Krúdnyál váratlan módon (*épp elmaradottságának archaikusságával*) egy teljes mértékben *up to date* impresszionisztikus-szimbolikus szöveghez vezet. Jókai Európában, az angoloknál valóban egyszerű másod-harmadvonalon lenne (tudja is, oda is sorolja magát), de itthon, más kontextusban, helye, értéke, jelentése más. Kulcsár Szabó hajszálpontosan vázolja Jókai és Mikszáth bűneit, a bűn kö-

vetkezményeit, de ez csak az érem (és az irodalomtörténet) egyik oldala: aligha hihető, nem is hiszi senki, hogy a Kulcsár Szabó által is elismert prózai fővonalak egyike is érintetlen lehetne (talán az egy Mészöly kivételével) a Jókai–Mikszáth-vonal *pozitív* hatásaitól, például a sallangmentes *szövegszerűségtől* magától. A híres jelenet, midőn Esterházy a TERMELÉSI-REGÉNY-ben Mikszáth hasán teniszlabdát gurigat, ebből a szempontból is megérdemelne az interpretatív figyelmet.

Ezenkívül nem titkolhatom, hogy az én szívem is a hangsúlyozott elbeszéltséggért dobog, főleg az elvont szövegszerűség az eszményem, és Mészöly korszakfordító voltát aligha lehetne megkérdőjelezni (bár nekem nagyon hiányzik az oldaláról Tandori, akit Kulcsár Szabó kötete nem állít világosan melléje). De azt azért nem mondanék, hogy klaszszikus-modern örökség végpontján Ottlik életműve *egyenletlen*, hogy Ottlik *egyikönyvű* író, hogy *rejtély*, hogyan lett az újabb próza mértékadó mestere, hogy első pályaszakaszának novellái a jól ismert művésztémák *utánérzései*, hogy a HAJNALI HÁZTETŐK ellenében hat a többértelmű befogadhatóságnak, hogy az ISKOLA A HATÁRON a TÖRLESS *ihletésére* született. (96–98.) Nem, semmi ilyesmit nem mondanék. És Mándy Ivánra sem egy oldalt szánnék, ebben a koncepcióban meg főleg nem. S bár nem mondhatnám, hogy kifejezetten kedvelem a példázatos kórkritikát, Örkényt sem intézném el ugyanannyival. És valahol csak helyet találtam volna Szentkuthynak is.

Egyáltalán: azt hiszem, legszívesebben megpróbálnám *nem innen* olvasni őket, tudván persze, hogy azt úgysem lehet. De az azért tudható és jól dokumentált, talán még emlékszünk is rá, hogy *akkor hogyan olvasták, olvastuk őket*. E saját, külső szempontból is hiánynak érzem azt, ami *főként* a könyvben kiemelt posztmodern irodalom belső fejlődéstörténete szempontjából mulasztás: Kulcsár Szabó egyáltalán nem foglalkozik *kritikai* szövegekkel. Pedig lehetséges-e, képesek vagyunk-e Esterházy szövegeit például Balassa Péter szövegei nélkül olvasni? Horribile dictu: azonos-e önmagával, például posztmodern-e Esterházy Balassa nélkül? Talán éppen ez volt a valóság, talán az irodalomtörténet valósága is: az *akkori olvasat*, ahogy a szövegek akkor éltek és részben, bi-

zony, azóta is élnek bennünk. Ha jól emlékszem, Örkény „*elvont szcenikus ábrázolásmódja*” például nem a „*történelmi emberi szituáltság abszurd-ironikus – egyszersmind a lírai belátástól sem mentes – rajzának*” adott „*egyetemesebb távlatokat*” (111.), hanem – hogy is mondjam – a létnek magának. Igaztalan dolog ezt *már most* elfelejteni!

Mindez persze csupán mellékszál. Csak azt akarom mondani, hogy az európai tablóban való szemléltetés (sikeres) igyekezete a legújabb magyar irodalomtörténet esetében érzésem szerint néhol elterelte a figyelmet a belső fejlődés finomabb mozzanatairól. Néhol, nevezetesen a nyugati emigráció irodalmának túlértékelésében, s ettől talán nem függetlenül a határon túli újabb magyar irodalom alulértékelésében – Domonkos István, ha jól láttam, nem is említették – pedig az itélkezés túlkapásaihoz vezet.

(Zárójelben: szerintem az emigráció és a kisebbség szövegeit meg a korábban kiadatlan műveket – például Hamvas KARNEVÁLját, amiről szó sem esik – talán nem megjelenségük, hanem hazai recepciójuk, befogadásuk megindulásakor kellett volna tárgyalni, végül is amíg nem olvastuk őket, addig *számunkra nem léteztek.*)

Kár ezekért a mozzanatokért: engem a lenyűgöző európai tabló sem tudott kárpótolni értük.

A drámairodalom értékelésében nincs vitám. Talán valóban itt érződik leginkább annak a tételnek az igaza, amit Kulcsár Szabó Ernő ugyan az idézett előszóban mond ki (63.), de a teljes munka sugall, nevezetesen, hogy „*az utóbbi négy évtized magyar irodalmának története [...] az avantgarde utáni modernségnek a »meghosszabbított« története – legalábbis a hetvenes évek végéig.*”

Az átmeneti korszak, a hetvenes évek elemzése precíz, az Orbán-értékelés a nóvumok leghatásosabbja, Tandoriról pedig ilyen kis helyen ennél többet mondani egyszerűen lehetetlen.

Az irodalomtörténeti folyamat Kulcsár Szabónál a posztmodern tiszta szövegszerűsége felé tart. Kérdés, nem paradoxon-e, hogy egy nagy történet vezet ahhoz az irodalomhoz – amely (általában) tagadja a nagy történetek létét? Magyarázat lehet, hogy a könyv szerint a honi posztmodern ezt nem

teszi. Kulcsár Szabó ezek szerint azonosult a pillanatnyi irodalomtörténeti kifejtéssel, a magyar posztmodernnel: egy nagy irodalomtörténeti iv megrajzolásával – enyhén szólva – maga sem bontja le maradéktalanul a nagy elbeszéléseket. Csakhogy: ha van posztmodern, akkor annak szerintem *definitív* tulajdonsága a grand recit-k kizárása. Posztmodern-e egyáltalán az az irodalom, amely megtartja a nagy történetet? (A probléma persze *gumicsont*: a rajta való rágódás helyett inkább fel kellene hagyni a stíluskorszak-fogalmak használatával.)

A „*hagyomány története*” emellett Kulcsár Szabó szerint „*telosz nélküli folytonosság*”. (7.) Így igaz, azonban szerintem ez azt jelenti, hogy az irodalom története, telosz híján, vagy annak folyamatos távolodásában, halasztódásában és elkülönböződésében, *oda vezet, ami éppen van*: a folyamat lezárhatatlan, de a rajz azért befejezhető. *A tiszta szövegszerűség* felé tartó *irodalmi folyamat nagy történetének* tehát *belső* hibája, de legalábbis hiányossága, hogy épp az ezt *beteljesítő* művek, a nem létező telosz, a távolodó cél tárgyalása elhanyagolt. Míg Oravecz és Petri önálló fejezetet érdemel ki (teljes joggal), Várady Szabolcs, Rakovszky Zsuzsa, Zalán, Nagy Gáspár egy-egy bekezdést, Garaczi egy mondatot kap, Kukorelly és Parti Nagy egy-egy felet, a prózában pedig Esterházy és Nádas után, csupán Grendel, Krasznahorkai, Márton László említették, Bodor Ádám, Németh Gábor, Szijj Ferenc, Tar Sándor (aki akar, mondjon más neveket) teljesen kimaradnak, holott a koncepció saját szempontjából az *utolsó súlypont*nak épp valahol itt kellene lennie. Akkor ellenőrizni lehetne, hogy az új nyelvi magatartás jövőjére vonatkozó jóslatok (megújítja az eszközjellegű nyelvhasználatot, korszerűsíti a kollektívum-felfogást, megőrzi a nagy elbeszéléseket, újraalakítja az irodalom nemzeti paradigmáját, nem tünteti el a nemzeti komponenseket) mennyiben váltak valóra, mennyiben nem. Magyarán a látszólag problémátlan 1991-es határ gátja lesz a teljes épület megépítésének: vagy nagyobb figyelmet kellett volna szentelni a legfiatalabb írók 1991 előtt megjelent műveinek (a corpus nem kicsiny, nem is jelentéktelen), vagy ki kellett volna tolni az időhatárt, legalább egy toldalékfejezet erejéig, 1993-ra. És nem csak a fiatalok miatt: Ott-

lik a (*modern Iskolát* követő *posztmodern*) BUDA, Tandori a KOPPAR KOLDÜS, ez az egész konstrukció a pillanatnyi végkifejlet nélkül érzésem szerint *nem kész*, vagy – legalábbis – *nem igazán hihető*.

Az én szememben, mondanom sem kell, persze mindkét tulajdonság *nagy erény*. Az irodalom történetének (szükségszerű lezárhatatlanságán *innen*) befejezetlenségében az irodalomtörténeti koncepció, a magára maradt szöveg végül mégiscsak fellazul, és *elnyeri* azt a *finom billegést*, amit Kulcsár Szabó szándéka szerint – szerintem – mindvégig oly igen igyekezett elkerülni

*

Egyébiránt Kabdebónak van igaza: egy valódi vitához más irodalomtörténetek, új művek szükségeltetnek. Viták persze így is vannak, lesznek. Ezekben pedig mindenképpen Kulcsár Szabó Ernő a bűnös. *Mert ő dolgozik*.

És (ha van) éppen ez a lényeg. Az, hogy a didaktikus vicc szerint a hosszú szakállú ember álmatlanságban halt meg. Mégpedig azt a kérdést követően, hogy lefekvéskor *valjon* a paplanon *kivül*, avagy *belül* helyezi el a szakállát. Tudniillik a kérdés után már soha többé nem tudott elaludni. Az irodalomról való történeti beszéd viszont, az elméleti zaklatások okozta álmatlanság után, frissen borotválva, ropogós, tiszta ágyneműben ma végre újra alszik. És irodalmat álmodik

Kicsit, izestet, illatosat, lyukacsosat: mint egy érett ementáli.

Amiért, ugyebár, korántsem rajong mindenki.

Szilas László

II

AMI NINCS BENNE ÉS AMI BENNE VAN

I

Mindenekelőtt a hiányokat fájlam. Hány író marad említetlen vagy bújik meg szürke felsorolások zugaiban, hány mű, mely elidegeníthetetlen része, értéke az új magyar irodalomnak, hány káprázatos művészi világ szorult ki ebből a könyvből – noha a cím éppen feltérképezésüket igéri! Zelk Zoltán, Kodolányi János, Áprily Lajos, Hajnal Anna,

Rónay György, Takáts Gyula, Szentkuthy Miklós, Berda József, Hamvas Béla, Illés Endre, Székely János, Nagy Lajos, Szabó István, Tersánszky, Szép Ernő, Csanádi Imre, Lakatos István, Benjámín László, Szabó Magda, Sinka István, Karinthy Ferenc, Sziráky Judith, Takács Zsuzsa, Kolozsvári Grandpierre Emil, Kertész Imre, Kányádi Sándor, Lázár Ervin, Kornis Mihály (a novellista; csak drámáiról esik szó), Utassy József, Tar Sándor, Bodor Ádám, Czukás István, Bertók László, Baka István – e nevekkkel csak jelzem, nem meritem ki a hiányokat. Igaz, vannak köztük, akik életművük javát a korszakhatár előtt írták meg – de beszél-e az 1945 utáni magyar irodalom gazdagságáról, aki hallgat a már akkor keletkezett BOLDOG BÉKEIDŐKRŐL, a JEHUDA BAR SIMON EMLÉKIRATAI-RÓL (melynek vizsgálata kezére is állna a magyar próza megújulásának forrásait kereső Kulcsár Szabó Ernőnek), az EMBERSZAG-RÓL, Berda kései költészetéről – avagy Füst Milánról, aki verset keveset adott ki ugyan a háború után, de ekkor írta – például – az ŐSZI VADÁSZAT-ot és a LÁTOMÁS ÉS INDULAT A MŰVESZETBEN-t, Nagy Lajos öregkori novelláiról és kivált önéletrajzának két kötetéről? A továbbiakban hogyan hiányozhat egy mégoly vázlatos (bár vázlatosságát nem jelző) modern magyar irodalomtörténetből a SIRÁLY és a HALOTTAK NAPJA BÉCSBEN, hogy hamarjában csak két nagy hosszúverset említek, hogyan feledkezhet meg a szerző a SZENT ORPHEUS BREVIÁRIUMÁ-nak új köteteiről, a NEHÉZ SZERLEM-RÓL, Vas István hatalmas önéletrajzi regényéről, a FRESKÓ-RÓL, Székely János költészetéről (mely tudatosan és szervesen kapcsolódik Szabó Lőrincnek e könyvben is részletesen tárgyalt kései lírájához), vagy két remek kisregényéről, így A NYUGATI HADTEST-be épített klasszikus tőkélyű, egyszerre realista és metaforikus nagynovellájáról, a PÁLINKÁS-RÓL is? Nem kellett volna újrafellebbeznie, mint régebben mások megpróbálták már (hiába) Hajnal Anna és Sziráky Judith igaz pörében? Csorbult volna a magyar dráma szegényességének egészében helytálló tétele Sarkadi Imre színműveinek, elsősorban az OSZLOPOS SIMEON-nak megbecsülő elemzésével?

(Az olvasóban már-már gyanú ébred: vajon a szerző – vagy a kiadó – azért nem il-

lesztett névmutatót a könyv végére, hogy a hiányok ne tűnjenek fel első látásra?)

Miért ez a szükkeblűség? Noé szerepében én csak olyan férfit – vagy nőt – tudok elképzelni, aki a Bárka bejáratánál örködve senkiről sem mond le, aki érték, senkiről, akit át-hajózhat a jövőbe. Miért nem veszi fel Kulcsár Szabó a magyar irodalom bárájába azokat az írókat és műveket, akik és amelyek – egyre inkább úgy tűnik – dacolnak a vízözönnel, vízözönökkel? A tudós szerző ismereteinek vagy munkakedvének hiányával semmiképp sem magyarázhatom e feltűnő és fájdalmas mulasztásokat. Vajon az európai szinkron bővületében magasra, túlon túl magasra teszi a mércét? De bármilyen magasra teszi, a DIVERTIMENTO, a SORSTALANSÁG, az ISTEN TEREMTMÉNYEI, A RÉSZLEG, a BOLCSÓ ÉS BAGOLY, A TORTÉNET VÉGE, Zelknek a *meszelt égboltot* ostromló panaszai, Berda szabadversei, Sinka himnuszai, Bertók szonettjei, Csanádi Imre ERDEI VADAK, ÉGI MADARAK-ja nem verték volna le, nem verik le azt a bizonyos lécet – ha ugyan irodalomról szólva szabad ilyen profán képet használni. Ideológiai-esztétikai elkötelezettség, elfogultság rázná ilyen kegyetlenül Kulcsár Szabó rostját? Vannak, persze, elméletileg meghatározott preferenciái és elutasításai – mint mindnyájunknak. Amennyire könyvből kihűvelyezhető, azok a költők állnak hozzá a legközelebb, akiknek alapélménye, „*az ember metafizikai helyének megváltozása*” (43.), azok az elbeszélők, akik teret juttatnak „*a nyelvi magatartásként értett elbeszélés dilemmáinak*” (74.), keresik „*a művészi kijelentés igazságtartalmához való beszélői viszony*” új jellemzőit (145.), azok a műrétegek, melyekben „*a nyelvi kijelentések létértelmező státusa, illetve a mondottak igazságtartalmához való viszonya fejzódik ki*” (148.). Határozott elméleti és izlésbeli programmal van tehát dolgunk, s noha ennek hátránya lehet, hogy ha mereven alkalmazzák, kirekeszt értékeket, előnye, hogy fogódzót ad a legújabb magyar költészet, próza, dráma befogadásához, segítségét az előzmények megtalálásához, megértéséhez. Csakhogy ez az esztétikai alapvetés nem indokolja, nem is magyarázza Kulcsár Szabó választásainak egy részét: ennek a szemléletnek alapján hogyan találhatott külön rekeszt periódusos rendszerében Cseres Tibor, Sütő András vagy Domahidy András munkásságá-

nak, miért nem tartotta szükségesnek Szentkuthy vagy Baka ismertetését, miért tagadta meg tőlük a vegyelemzést, sőt a vegyjelet? Nem a lexikonteljeséget kérem számon a szerzőn, persze (elismeréssel nyugtázom, például, hogy Darvas József vagy Váci Mihály munkásságát nem látja tárgyalásra alkalmasnak), azt tartom következetlenségnek, hogy ha már kidolgozta a maga rendszerét, nem mindig követi, sem abban, hogy kire irányítja rá reflektorát, sem abban, hogy kit hagy számon kívül.

2

Az erősen megrostált, a megmaradt írók és művek elrendezése sem volt könnyű feladat, már csak azért sem, mert a könyv arányainak olykori torzulása szükségképpen következett ebből a rostálásból (vagy abból is): az 1948–1960 közti irodalom e mellőzések miatt jóval szegényebbnek tűnik fel, mint amilyen valójában volt. Mindazonáltal Kulcsár Szabó munkájának szerkezete, felépítése, fejezetbeosztása megkönnyíti az eligazodást a fontosabb áramlatok és folyamatok dolgában, és megadja a kor meghatározó életműveinek, a portréknak a keretét.

De ha már megvannak a keretek, akkor is keserves munka néhány oldalas – vagy néhány soros – miniatűr esszében összefoglalni egy-egy életmű lényegét. Aki maga is végzett efféle munkát, csak az tudja, milyen reménytelen vállalkozás japánkertré nyesni a dzsungelt – a dzsungeleket –, épp ezért óvakodik követ dobni arra, akinek liánvágó kése nem mindig dolgozik egy sebészszike pontosságával. De a szerző talán könnyebben elkerülhette volna egyfelől a száraz tudományosság, másfelől a zsurnalizmus veszélyét, ha olyan formulákhoz, hasonlatokhoz, metaforákhoz is folyamodik, amelyek persze nem kívánják helyettesíteni az elemzést, érvelést, de megragadják egy-egy író, mű lényegét, s érzékletességükkel, szellemességükkel, aforizmatikus tömörségükkel gyökeret vernek az olvasóban. Gimnazista koromban olvastam, de máig se felejtettem el, hogy Jókai *papírhegye*ket hajít hősei elé, gátul, nem csoda, ha azok könnyűszerrel *ellehelik* őket (Péterfy Jenő), hogy írómk a XVIII. század közepén úgy ébredtek fel, ahogy egy szobában, hol többen

aluszna, az egyik felriadó fölébreszti a többit (Riedl Frigyes), hogy Kazinczy Széphalomja a kor irodalmának *telefonközpontja* volt (Németh László), Ibsen *ostorral* akart reformálni (Babits), Chesterton mintaképei *a régi ferenccsek*, akik Isten nagyobb dicsőségére és polgártársaik örömeire bolondnak tették magukat (Szerb Antal). Kulcsár Szabó Ernő nem él ilyen láttató, emlékezetes fordulatokkal. Meglehet, ez a tartózkodás nemcsak a szerző alkotásból következik, hanem abból a meggyőződéséből is, hogy a tudósnak el kell vetnie a képes beszéd kínálatát, el kell fojtania tulajdon nyelvi fantáziáját (ha rendelkezik ilyennel). Nem látom indokolhatónak ezt az eltökélt szándékot, már csak azért sem, mert legfőbb lehetséges érvét, nevezetesen azt a tételt, mely szerint a képes beszéd szükségképpen pontatlan, a múlt nagy irodalomtörténészeinek munkássága is cáfolja.

Egyébként mindjárt a könyv elején egy gazdag, színes portrét olvashatunk: a kritika már észrevette, hogy a munka talán legértékesebb része a Szabó Lőrinc-fejezet, a TŰCSÖRKÉNY ÉS A HUSZONHATODIK ÉV tárgyalása, így annak elemzése, hogy ezekben a versekben elmélyül „*a múltat jelenként őrző emlékezés*” (ami azonban nem annyira egyedi és újszerű „*szemléleti technika*”, mint sokan vélik). – A Márai-fejezet kevésbé sikerült. A korszakhatár előtti művek rövid összefoglalása után a szerző jelzi ugyan, hogy az emigrációban írt munkák közül a NAPLÓ-k a súlyosabbak, de alighanem így is túlbecsüli a kései regényeket (megállapításként, érvelés nélkül) Márai újrafelfedezésének lelkesültségében, a naplójegyzetek kivételes morális, intellektuális és esztétikai hozamának fényében nem veszi tekintetbe a bírálók (Koloszvári Grandpierre, Lovass Gyula, Örley, mások) már a harmincas évek végén, a negyvenes évek elején hangoztatott fenntartását, mely az akkor keletkezett művek epikai anyagának elszivárgására, a Márai-világ „*légtüres teré*”-nek mértéktelen megnövekedésére, a modorosságok elburjánzására figyelmeztetett. Ezek a jelenségek, úgy vélem, az utolsó regényekben sajnálatosan felerősödtek.

Engedtessek meg, hogy a továbbiakban elsősorban ne Kulcsár Szabó Ernőnek azokról az elemzéseiről, összefoglalásairól, jellemzéseiről, ítéleteiről szóljak, amelyekkel egyet-

értek – az efféle főhajtásnak vagy akár csak biccentésnek nincs sok értelme, haszna –, inkább azokról a pontokról, ahol leginkább készített ellentmondásra a szöveg, vagy ahol talán néhány kiegészítést javasolhatok az olvasónak. Ebből a módszerből természetesen nem következik, hogy minden értékeléssel vagy elemzéssel, amelyről nem szólok, egyet-értenék.

Elismeréssel, bár némi idegenkedéssel ismerteti a szerző a „*vallomás és »kollektív« személynység*” három költőjét, Illyés Gyulát, Juhász Ferencet, Nagy Lászlót – Nem vak tekintélytiszteletből, hanem olvasatom alapján kétségbe vonnám Kulcsár Szabó idevonatkozó, talán lehangsúlyosabb – és legkritikusabb – észrevételét, jelesen azt, hogy Illyés a hatvanas években „*már nem annyira alkotás-technikailag, mint inkább a magatartás szellemi komolyságával*” hatott, aminek oka, ha jól értem, az volt, hogy a költő nem viaskodott „*személyiség-filozófiai dilemmákkal*”, valamint az, hogy lírájának „*értékbiztonsága*” ellentétben áll „*a modernség egyik alaptapasztalatával*”. Azt gondolom – és tapasztalom fiatalabb költők verseiben csakúgy, mint olvasói-befogadói véleményekben –, hogy Illyés kései lírája nemcsak nemzeti programjával (vagy tágabban: politikájával) hatott és hat, hanem – többek között – egyfelől a hajdani avantgarde hagyományát megidéző, annak technikáját rendkívüli tudással és leleménnyel korszerűsítő játékos szellemével, másfelől – és alkalmasint mégiscsak ez a legnagyobb metafizikai kérdés – az elpusztulásunk szegényének egyre félelmetesebben torlódo képeivel és filozófiai értelmességével – Nagy Lászlóról joggal állapítja meg a szerző, hogy regisztere „*a tragikus-rapszodikus változatoktól az elégiikus hangnemig terjed*”, ugyancsak találóan emeli ki verseinek polifonikus szerkezetét. Nézetem szerint a sokat idézett, nagyívű, részletszépségekkel teljes rapszodiák és elégiák mellett – meglehetősen fölött – kitüntetett hely illeti meg Nagy László *dalait* (amelyekről itt nem esik szó): a dalnak, ennek a szapora és látszólag könnyen előállítható, valójában a csúcokra roppant ritkán felszárnyaló műnemnek legújabb költészetünkben nincs nagyobb mestere, mint Nagy László, s meglehet, Nagy László egyetlen műnemben sem alkotott olyan tökéleteset, mint a dalban.

Az összekapcsolt Pilinszky- és Nemes Nagy Ágnes-fejezetben is olvasunk figyelemre méltó észrevételeket, így „*az én magárahagyatottságát*”-t panaszoló versekről és a Rilke-párhuzamokról. A fejezet fölé irt két szót azonban nem tartom jellemzőnek, megvilágítóknak, az idevonatkozó érveléshez is kérdőjeleket csatolnék. *Személytelenítés, hermetizmus?* Lukács György és a Lukács-iskola (mint a szerző említi is) az „*izolált én*” terminusát az *Újhold*-asok lebankózására kívánta használni, Kulcsár Szabó dicséretként említi, miután meggyőzően kimutatja a formula értelmetlenségét és használhatatlanságát, hogy ezek a költők *személyteleníteni* igyekeznek anyagukat, *hermetikus*sá akarják zárni világukat. Nemes Nagy és Pilinszky nyilvánvalóan szakít a romantikus személyesség nagy költői hagyományával, idegen tőlük az önmagát élveboncoló Szabó Lőrinc vonzó-taszító szemérmelensége is, de a Babitshoz, Füst Milánhoz visszanyúló „objektív” vers nem tagadja meg a „*személyes beszédhangzás*”-t, mint Kulcsár Szabó véli, nem lesz „*személytől függetlenedő poéticitás, amely a nyelv használati értelemben elgondolt lényegén keresztül tárul föl előttünk*”, még kevésbé hiszem, hogy „*a vers voltaképpen nem az egyén, nem a vallomástevő szubjektum, hanem a szó hatalma alatt áll*” – miért kellene, hogyan lehetne e kettőt Pilinszky és Nemes Nagy verseiben szétválasztani, sőt szembeállítani egymással? Nemes Nagy költészetében hol nyíltabban, hol rejtettebben, de mindvégig jelen vannak a személyes, akár önéletrajzi motívumok (például: TRISZTÁN ÉS IZOLDA; BŰN; HASONLAT; DALSZÖVEG), csak meg kell látni őket. De hermetikuskak sem nevezném sem az ő, sem a Pilinszky líráját, ha a kategóriát „*nehezen érthető, a szélesebb körű közönségviszhangtól elzárkózó altitűd*” jellemzi, mint a szaklexikon írja, vagy ha irodalomtörténetileg tekintjük az irányzatot, akár az ókori, akár a modern (olasz, francia) hermetizmusra gondolva. (Mellesleg a *hermetikus* jelzőt a fogadtatás, Pilinszky költészetének oly igen örvendetes bestsellersikere is cáfolja.) – Hasonlóképpen erőltetettnek vélem „*az esztéta klasszicizmus hagyományvonalá*”-t keresni annak a Vas Istvánnak 1945 utáni költészetében, akinek beszédmódja dehogys volt „*időlenítő*”, éppen hogy a mai magyar köznyelvből, a pesti nyelvből építkezett, s aki élete, életünk legprózaibb

törmelékeit emelte be verseibe, lényegítette át magas költészetté – Jékely Zoltánnak ebben a fejezetben hat sor jutott (akárcsak Kálnoky Lászlónak), annyi, amennyi Rudnyánszky Gyulának vagy Endrődi Sándornak járna egy vonatkozó korszak-monográfiában. (A továbbiakban tartózkodom az arányok, terjedelmek felhánytorgatásától, itt azonban nem állom meg, hogy le ne írjam: Oravecz Imrét százhusz sorban tárgyalja a szerző.) Ilyen szűkmáskü összefoglalás esetében talán segített volna valamit – igaz, nem sokat –, ha legalább a legjellemzőbb és legérzékletesebb hívószavak felidézik a Jékely-versnek már Halász Gábor által is felfedezett varázsát, ám ezek közül csak eggyel találkozunk („*élegikus*”), hiányzik mind a többi kulcsszó, mely némi képzetet adhatna, bővebb kifejtés híján, ennek a nagy költészetnek jellegéről, tárgyáról, légköréről: halálfélelem, erotika, protestantizmus, középkor, dalzene, álom, neoromantika, Erdély. (Persze egy terjedelmesebb irodalomtörténet külön-külön szekvenciát szentelhetne minden egyes hívószónak.)

A Mátyás-fejezet szépen indul, aztán kurtára – majdhogynem azt irtam: kurtára-furcsára – sikeredik, s ha az író novelláinak, regényeinek mechanizmusáról, struktúrájáról kapunk is képet, arról már nem tudósít a szerző, hogy Mátyás hőseinek közege, a periferia, a pálya széle miért és hogyan válik a sors porondjává és metaforájává, így arról sem, hogy korunk legköltőibb, egyszersmind lehangsúlyozottabban apolitikus magyar elbeszélője sugallja a legkegyetlenebb ítéletet ennek a korszaknak politikájáról, sőt társadalmáról.

Valószínűnek látszik, hogy a hatvanas, hetvenes évek fordulóján keletkezett allegorikus vagy szimbolikus, de mindenképp példázatos kisregények-regények elmarasztalása jogos – az viszont bajosan érthető, hogyan került ebbe a rekeszbe Kardos G. György trilógiája (a harmadik kötet említése nélkül). Kardos ugyanis nem veti el a történetmondó epika hagyományát (mint azok), épp ellenkezőleg, e regények fordulatossága cselekménye teljességgel reális közegben játszódik, a főszál és a mellékszálak szövevényes találkozása-elválása a nagy mesemondók példáját követi – ha van is „*rejtjelezett politikai üzenete*” Avraham Bogatir és a többiek történetének. A trilógia

igen nagy kritikai-olvasói sikere, nemzetközi visszhangja egymagában persze nem bizonyítéka maradandóságának, de a fogadtatás mégis kételyt ébreszthetett volna a szerzőben az iránt, hogy elégséges-e egy felsorolásban, félmondatban említeni Kardost. Talán azért szorítottak ilyen sommás megállapításra, mert Kardos G. György regényei – nézetem szerint – fényesen bizonyítják, hogy a posztmodern felé száguldó irodalmi izlés korában is lehetett teljes értékű, ép, szuggesztív hatású hagyományos regényt írni, hogy a tradicionális beszédmód nem űrült ki, nem avult el olyannyira, mint sok irodalomtudós apodiktikusan állítja. (Efféle vizsgálatnak egyébként a könyvön belül is következményei lettek volna: Kolozsvári Grandpierre 1945–1948 közti novelláinak, Karinthy Ferenc írásainak vagy – *horribile dictu* – Kellér Andor műfajlag nehezen meghatározható pompás korrajz-kisregényeinek méltányos tárgyalásához vezethetett volna.)

Mészöly Miklóst kiváltképp azért becsüli a szerző, mert előfutára az „*elvoitt szövegszerűség*”-nek, mintegy úttörő jelentőségű praeposztmodern elbeszélő. E bizonyíték érvényes megállapítás talán árnyaltabbá és feszültségekkel teljesebbé vált volna, ha Kulcsár Szabó kiegészíti az elbeszélő művészetének két lényeges *faculté maîtresse*-ével: Camus-höz (is) visszanyúló morális ajzottságának, tágabban értelmezve a világertelmezés igényének említésével és Mészöly páratlanul gazdag életismeretének jelzésével, vagyis annak elemzésével, hogy milyen biztosan kezeli a szövegeiben feltáruló változatos, sokszínű életanyagot. Ha Kulcsár Szabó ezt a vonatkozást is figyelembe veszi, nem marad ki látóköréből Mészöly Miklósnak az a regénye, amelyet e sorok írója – bizonyára elfogultan, a maga esztétikájának és izlésének, sőt élményeinek hatására – az életmű máig eléggé nem becsült (és elemzett) csúcsának tart: a PONTOS TÖRTÉNETEK ÜTKÖZBEN-ről beszéltek. – Örökény korai, „hagyományos” novelláit elcsietett azzal a megállapítással másodlagossá korlátozni, hogy „*a Márai-Kosztolányi-típusú elbeszélés mintái azok nyelvi gazdagsága híján nála csupán modorként kerültek szembe a krónikás tárgyiaság igényével*”, hiszen ezeknek a novelláknak anyaga merőben más, az új, iszonyatos történelmi élménnyel, kivált a háború förtelme-

ivel szembeszegezett akasztófahumor hívja életre iróniájukat-frivolitásukat, nyelvi formálásukban pedig nagy szerephez jut az avantgarde-ok, főként a szürrealizmus játékosága, mely Kosztolányit például nem érintette meg – A TÓTÉK értékét éppen abban látom, hogy a kisember mindenkor kiszolgáltatottságának, megaláztatásának és abszurd lázadásainak tragikomédiája (a témát légiónyi régi és új német, amerikai, francia, olasz regény, novella, dráma – sőt: vers! – is feldolgozta – persze mind más anyagban, más helyzetekben és más hangon). A berlini előadás bukása egymagában nem bizonyítja, hogy Örökény drámájának nincs helye ebben az euro-, sőt világhőrusban.

Az Orbán Ottó- és Tandori Dezső-fejezetben a szerzőnek sikerült e két életmű néhány jellegzetes vonását kiemelnie. (Vagy, szerényebben szólva: megtalálta azokat a jellegzetességeket, melyeket én is lényegesnek vélek.) Arra a kérdésre, hogy Tandorinál, aki a Juhász-Nagy László-Kormos István nemzedék fellépése után alighanem a legeredetibb és legnagyobb költői tehetség, miért alakult ki egy-egy állandóan, szinte rögeszmésen ismétlődő motívum-, sőt témavilág (még ha a költő azt folyamatosan gazdagítja is), hogy magánmitológiáit Tandori miért és hogyan szegezi szembe a külvilággal, s hogy bőségesen áradó lirájának egyenetlensége szükség-szerű-e – erre, mint elődei, Kulcsár Szabó sem keresi a választ.

Minél közelebb érkezik napjaink irodalmához, annál jobban átmelegszik a szerző hangja, melyet Illyés, Juhász, Ottlik, Mándy, Örökény és mások tárgyalásakor a korrekten elismerő szavak ellenére visszafogottabbnak, tartózkodóbbnak, sőt olykor kedvetlenebbnek, hűvösebbnek, mi több, néha mogorvábbnak éreztem, mint amelyet ezeknek az íróknak korábbi kritikai tárgyalásakor megszoktunk (és mint amilyen hangra magam is hajlanék). Bizonyítani nehezen tudnám, csak sejttem és feltételezem, hogy ezek a költők és elbeszélők nem ajándékozták meg az irodalomtörténetet olyan forró olvasói élménnyel, mint kortársai, közülük is kivált azok, akiket a legközelebb tud magához: őket nevezni *posztmodern*nek, kiegészítve a fejezetcímet az időzójelbe tett „*új érzékenység*” fogalmával. A hang hőfokának emelkedését eszemben sincs

Kulcsár Szabó szemére vetni, sőt termékenynek is vélem (legalábbis ennek a fejezetnek vonatkozásában), kivált ha elfogadom azt a régi és szép gondolatot, mely szerint a szeretet a legjobb kulcs a megértéshez, beleérzéshez – ki tudja, talán nemcsak az életben, még a humán tudományokban is. (Amely tételnek egyébként ellentmondani látszik az a tapasztalatom, hogy néha éppen az ellenérzés, az ellenséges indulat, a gúny, sőt a gyűlölet ösztönöz fekete tintával megírt pazar, gyilkos-pontos jellemzésekre.)

Az „*új prózahullám*”, főként Esterházy Péter és Nádas Péter jelentőségének, művészetük radikális újszerűségének ismertetése-elemzése, mely összekapcsolódik azzal az állítással, hogy fokozatosan áthelyeződtek „*a hazai epikai tradíció súlypontjai*”, a viszonylag gazdag – és többnyire lelkes – kritikai irodalom után is értékes megfigyelésekkel teljes. De Kulcsár Szabó, miután elhelyezett koordináta-rendszerében egy-egy író, miután hozzákapcsolta munkásságát a legfontosabbnak vélt világáramlatokhoz, miután jellemezte poétikáját, kevésbé tartja szükségesnek az írói személyiség, az irányzatokhoz lazán – vagy úgy se – kapcsolódó *egyszeri* jelenség vizsgálatát, amint az művészetében megnyilatkozik. Pedig ha van írónk, akinek jószerivel minden mondatában, minden hajlításában felismerhető az alkata, a vérmérséklete, úgy Esterházy az (és Nádas Péter nemkülönben). Miután – vagy mielőtt – elmondtuk, hogy mi jellemzi világlátásukat, irodalomszemléletüket, technikájukat, arról sem szabad megfeledkezni, hogy Esterházy művészi hatásának titka annak a féltve (és ügyesen) őrzött kamaszjátékosságnak varázsában (is) rejlik, mely súlyosabb mondanivalót is vonzó léhaságba öltözteti, blódlizéssel ellenpontozza legkeserve-sebb fájdalmait (legyenek azok magán- vagy közfájdalmak), dadaista viccekkel leplezi (vagy éppen hangsúlyozza) azt, hogy világképigénye, értékhierarchiája azért neki is van, neki van csak igazából, világok és értékrendek omlásának idején. Ez a kamaszbáj jogosította fel, hogy bátyjának nevezze Kosztolányit, ami, ugye, egyszersmind azt jelenti, hogy önmagát az öccsének tekinti. Kár volna erről hallgatni – Nádas Péter egyik *faculté maîtresse*-ének (hadd írjam le ismét, jobb híján, a terminust) azt vélem, hogy ez az

ugyancsak felelősségteljes, komoly művész (aki nem palástolja tépettségét és erkölcsi igényét frivolitásokkal) két véglét között csapódik ide-oda, vagy talán pontosabb azt mondanom, hogy e két pólus összeszikkasztásával láttatja a világot, mégpedig olyan meggyőződés alapján és olyan eszközökkel, amelyek nem tekinthetők (amelyeket ő tekint a legkevésbé) a posztmodern kiváltságának. Az egyik pólus a benne (vagyis hőseiben és mindnyájunkban) örvénylő ösztönvilág, annak minden szörnyűségével, a másik a benne (és nem minden hőseiben és nem mindnyájunkban) megnyilatkozó morális igény, az a bizonyos kantii *categoricus imperativus*. Beszélni kell erről is.

Oravecz Imre hangsúlyozott posztmodernségénél lényegesebbnek tartom, hogy ez a költő „*a szerepekre bomló én*” esztétikájának vallója és megvalósítója (amire Kulcsár Szabó utal is). Ha írnék róla, az *én* – a költészetben amúgy is lehetetlen – „*eliminációja*” helyett a színjátszó próteusi igényt hangsúlyoznám – másként hogyan is értelmezhetnénk, hogy miután „*egy nem történelmi világ*”-ot sugallt volt, újabb verseiben, a SZAJLA-ban olyan aprólékos, szinte naturalista-verista kedvvel és annyi eltökélt prózaisággal *ábrázolja* gyermekkorának világát és eseményeit, hogy az egy Zolának vagy Vergának is dicsőségére válna? Oravecz eddigi életműve egyébként olyannyira szaggatott, hangváltó, szakaszai olyannyira feleselnek egymással, hogy összefüggérendszerének, jellegének, értékének felmérésére alighanem korai még vállalkozni, kivált a véglegesség igényével – Érdekes, meggyőző, Fodor Géza kiváló kismonográfija és sok okos tanulmány után is újszerű, ahogyan Kulcsár Szabó Petri György költészetét az európai lírának a hetvenes években bekövetkezett, nálunk csakugyan kevésbé ismert fordulatához kapcsolja, és ebben a koordináta-rendszerben elemzi a költő „*deretorizált, antipoétikus*” nyelvét, „*önlefokozó-ironikus privátbeszédé*”-t (Bár ennek a versnyelvnek korábbi példái is megtalálhatók Kavafisz, vagy nálunk Szabó Lőrinc, Vas István költészetében.) Hiány azonban, nagy hiány, melyet még e rövid bírálat sem kerülhet meg, hogy a szerző szót sem ejt Petri György verseinek anyagáról, irányultságáról. A posztmodern korában élő, de posztmodernnek

bajosan nevezhető költő bizvást írhatná életműve fölé, ha nem is vendégszövegként, de mottóként: *szabadság, szerelem*: e két nagy – és örök – téma erőterében izzik fel költészete, többnyire összekapcsolva, egymásba játszatva a motívumokat, témákat, szövegeket. Amikor a szerelmi költészet nehézségeiről tündöklik, amikor az egykori perditaromantikát fordítja visszájára, amikor szinte anekdotikusan beszél el egy kalandját avagy nem éppen vidáman, inkább rezignáltan az „*ébred maga van csak az egy szerelem*” végkövetkeztetését fanyarítja modernné, a diszleteket, a légkört, a történetet, a gondolatot és főképpen a létérzést mindig abba a történelmi helyzetbe ágyazza, melynek kalodájában ő és nemzedéke él. De más irányú izlések divatjának idején Petri nem riad vissza a közvetlenül, nyíltan, olykor brutálisan politikai tárgyú, töltésű (olykor nagyon is aktuális fogantatású és célzatú) költészettől sem: nincs mai magyar költő, aki ilyen indulattal adná egy (vagy most már: két) korszak minden megalkuvást elvető, filozofikus, illúzióvesztett, elkeseredett, többnyire szatirikus bírálatát. Petri György beszédmódjának elemzése nem járhat teljes eredménnyel, ha figyelmen kívül hagyjuk, hogy ezen az új versnyelven miről is beszél, mit is mond a költő.

A többieknek – bármilyen kiváló költők vannak is köztük – alig jutott néhány sor: ismertetésük, jellemzésük ezért nem értékelhető. Attól tartok, nem felületességemnek tudható be, hogy Utassy Józsefnek, Bertók Lászlónak, Kántor Péternek, Baka Istvánnak a nevét sem olvastam a könyvben.

3

És még egy szót.

Spiró György drámájának, a CSIRKEFEJ-nek egyik jelenetében két, vizsgára készülő kiscsaj sirva-nevetve, kétségbeesetten áriázva biflázza egy akkori professzor idegen szavakkal, bonyolult szakkifejezésekkel feleslegesen teltűzdelt, elvont, nehézkes szövegét. Különösen ez a mondat megy nehezen: „*Paradox módon a partikularitás motívumán – a személyes, külön az én számára teremelt istenképzeten – át fejeződik ki az antipartikularitás, a nembeliség.*”

Kulcsár Szabó Ernő ezt írja a CSIRKEFEJ-

ről: „*A transzcendáltság – mint a létbeliség tapasztalata fölé »vont« alaktalan, de létező szimbolikus rend – még a groteszk-abszurd játékmódhoz közelebb álló művek alternatíváinak eldönthetőségét is meghatározza.*”

Ezt se semmi bevágni

Réz Pál

HEIDEGGER FILOZÓFIAI PORTRÉJA BARÁTI SZEMMEL

Fehér M. István: *Martin Heidegger.*

Egy XX. századi gondolkodó életútja

2., bővített kiadás

Göncöl, 1992. 388 oldal, 329 Ft

Egy nemrég lezajlott konferencián tartott előadásában Fehér István szellemesen jegyezte meg, hogy Heidegger a nyolcvanas években vált a huszadik század legnagyobb filozófusává. Azonnal hozzá is tette, hogy az első helyezés – legalábbis a filozófiában – átmeneti és fiktív, miután a jelentős teljesítmények itt összemérhetetlenek. Persze jelentős teljesítmény nélkül ritkán emel a filozófiai közvélemény valakit az első helyre, de még így is marad kiből válogatnia. Igaz, a „jelentős filozófus” pozíciója sem okvetlenül garantált. Sartre valaha Európa első számú filozófusának számított, ma azonban – nem függetlenül a most tetőző Heidegger-kultuszról – majdnem teljesen feledésbe merült. A hatvanas-hetvenes években Max Weber számított a „legnagyobb” a társadalomfilozófiában, Wittgenstein pedig a filozófiai elit körében. Akkoriban az angolszász filozófusok szemében Hegel botránykő volt, Heideggerről nem is beszélve. De miután a filozófiai hidegháborúban is bekövetkezett az olvadás, és egyes jól ismert amerikai és angol gondolkodók kezdtek felkarolni az addig marginalizált európaiakat, Husserllet kezdve, Nietzschével folytatva, hamar eljutottak Heideggerig. Fehérnek azonban igaza van, amikor a Heidegger-renaisszansz hullámát elsősorban az összkiadás megindulásával magyarázza. Heidegger mindaddig kiadatlan kéziratának, első-