

Soltész Márton

Az újraírás alternatívái

Javaslatok Mészáros Márton Mai magyar irodalmi olvasókönyvének esetleges új kiadásához

„Ne légy szeles.
Bár a munkádon más keres –
dolgozni csak pontosan, szépen,
ahogy a csillag megy az égen,
ugy érdemes.”
József Attila

Ha a magyar irodalomtudomány kétezres évekbeli hiánytárgyaira gondolok, kettőt máris kiemelhetek, amelyek valószínűleg a legtöbb elégedetlenségre adtak okot. E kettő pedig nem más, mint egy könnyen kezelhető, esetleg szakirodalmi hivatkozásokkal is ellátott irodalomelméleti szótár,¹ valamint egy tanulásra és tanításra egyaránt alkalmas modern és kortárs magyar irodalmi kalauz. Utóbbi legyen olvasmányos, esetleg olvasókönyvszerű szövegbetétekkel ellátott kézikönyv, szakirodalmi bázis, kronológia, ugyanakkor nem csupán egy „módszertudat nélküli” lexikon (lásd: „*ÚMIL*-szindróma”), de olyan vállalkozás, amely számol az „irodalmi jelenség hozzáférhetőségének individuális hermeneutikai tapasztalatával”.²

Nos – bár úgy tűnt, a konstanzi recepcióesztétika tapasztalatait kamatoztató, annak klasszikus, jaussi bírálatát megfontoló Kulcsár Szabó-irodalomtörténet óta (*A magyar irodalom története* című, nagy botrányt kavart háromkötetes tanulmánygyűjteményt leszámítva) a szaktudomány, szintézis helyett, egyre inkább a különféle elméletek gyakorlatba ültetése, (az elengedhetetlen filológiai műhelymunka mellett) tehát a konkrét műelemzés felé fordul – 2010-ben robbanás történt az irodalomtörténet piacán is. Szinte egymással párhuzamosan jelent meg Grendel Lajos *A modern magyar irodalom története* című könyve, a Gintli Tibor által főszerkesztett *Magyar irodalom*, illetve Mészáros Márton *Mai magyar irodalmi olvasókönyv: Bevezetés a kortárs irodalom olvasásába* (Zárójelben jegyzem meg, hogy éppen 2010-ben jelentetett meg Fried István is kronologikus felépítésű tanulmánykötetet *Magyar irodalom (történet)* címmel.) Sajnos az irodalomelméleti szótárra még várnunk kell, de Sz. Molnár Szilvia *Bevezetés a kortárs magyar irodalomba* (2005) című könyve és a *Kortárs irodalmi olvasókönyv* (2005, 2006) után, úgy tűnik, az oktatási segédeszközként használható kortárs irodalmi kézikönyv megérkezett.

- 1 Kulcsár Szabó Ernő *A zavarbaejtő elbeszélés* című kötetét záró glosszárium akár egy ilyen szótár előzményeként is olvasható. (Vö. KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A zavarbaejtő elbeszélés*, Kozmosz Kiadó, Bp., 1984, 124–130.)
- 2 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Új Magyar Irodalmi Lexikon – a régiség horizontjában* = K. Sz. E., *A megértés alakzatai*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998, 182.

Mészáros Márton munkájáról összességében elmondható, hogy kérdései mögött érzékelhetően sok a gyakorlati tapasztalat, mely tapasztalatok háttérében a szerzőnek a Gutenberg János Könyvkereskedelmi Szakközépiskolában, illetve a Károli Gáspár Református Egyetemen kiépített, közel fél évtizedes oktatói praxisa áll. A kötet fontosságát jelzi alább olvasható, minden apró részletre kiterjedő bírálatom terjedelme is, melyet – minden elismerésem mellett, s minden ellenvetésem ellenére – természetesen jobbító szándékkal, nem utolsósorban egy újabb, javított, bővített kiadás reményében írok.

1. Irodalmi alapfogalmak

A három ciklusra (alapfogalmak, '45 utáni líra, '45 utáni próza) tagoló kötet anyagának blokkonkénti méltatása előtt szabadjon néhány általános, a kötet egészére érvényes megjegyzést tennem. Először is vitathatatlan az az érzékenység, amellyel a szerző a közös, órai elemzésre szánt szépirodalmi szövegek részleteit kiválasztotta. Szövegközpontúságát bizonyítja az is, hogy állításait – különféle elméletek helyett – igyekszik minden alkalommal a textus vonatkozó részével alátámasztani. Noha a kötet jegyzetként definiálja magát (9), s így érthető, hogy egyetlen tárgyalt szerző műveinek föltüntetésekor sem töreked(het)ett teljességre, néhol az egyes életművek alakulástörténete szempontjából fontos darabok maradtak ki (így Tóth Krisztinánál, Závada Pálnál), és sajnos a fősorolásra került kötetek (de a főszövegben tárgyalt, fejezetcím-mé emelt alkotások) mellett sem szerepel a megjelenés évszáma. (Ezt a hiányosságot a feltüntetett művek időrendbe állításával a szerző még ellensúlyozhatta volna némileg, azonban ez – például Esterházy esetében, ahol az 1976-os *Fancsikó és Pinta* zárja műveinek sorát (108) – nem történt meg.) Ezen kívül érdemes lett volna az idézett művek címét kiemelni (vagy legalább nem kurziválni), hogy így – a tipográfia eszközeivel – is elősegítsük az értő olvasást. A kötet végén megtaláltam az idézett szépirodalmi szövegek forrásait, és örömmel konstatáltam, hogy – amelyiknél adott – a szerző a hangzó és elektronikus elérési lehetőségeket is megjelölte. Hiányoltam ezzel szemben az idézetek végéről a zárójelbe tett oldalszámokat, melyek elhagyása (a bírálóé mellett) a könyvet forrásként használó hallgatók, oktatók munkáját egyaránt megnehezíti. És ide kívánczik az a sajnálatos tény is, hogy nem látam feltüntetve felelős szerkesztőt, mely deficitnek, mint azt később látni fogjuk, számtalan, a kötetre nézve negatív következménye lett.

Hogy Mészáros Márton ismeri a mai magyar irodalom intézményrendszerét, az – említett két munkahelyén kívül – annak is köszönhető, hogy évek óta a F fiatal Írók Szövetségének elnökségi tagja, s a kortárs irodalom – elsősorban Esterházy Péter és Tóth Krisztina – mellett az intézményi struktúra, a finanszírozási és pályázatadási rendszer kritikusa is (gondoljunk csak *Mi zörög?* című cikkére). Ily módon a magyar irodalom intézményeit bemutató fejezete közérthető, a főbb problémaköröket karakteresen fölrajzoló vázlat, melyhez szervesen kapcsolódnak a kortárs irodalom recepciójához nélkülözhetetlen alapfogalmakat magyarázó (a nyelvválságot, az elméletek szerepét, az elemzés értelmét, az irodalmiság és az intertextualitás mibenlétét, valamint a modernség sajátosságait tárgyaló) fejezetek.

Még ha nem is szeretnénk különösebben túlbonyolítani a könyves szakképzés hallgatóinak írt jegyzet elméleti háttérét, az alapok lefektetésénél

elhangzik egy-két tarthatatlanul általánosító megállapítás, melyeket a későbbiekben finomítani kéne. Könnyen megkontrázható például az az állítás, mely szerint a formalisták „nem foglalkoznak sem a szerzővel, sem a befogadóval” (18); nem is kell különösebben messzire (alapvető egyetemi szöveggyűjteményeink anyagán túlra) mennünk, hiszen elegendő Eichenbaum *Hogyan készült Gogol köpönyege?* című tanulmányára utalnunk. Túlzó egyszerűsítés továbbá, hogy a szaktudomány az intertextualitás kérdését „jóval korábban megnyugtatóan rendezte” (32); hiszen, mondhatni, máig ez az irodalmi alkotás és az irodalmi elemzés egyik legfontosabb kérdése. A szakmai vélekedések különbözőségét mindenesetre jól tükrözik a különféle terminusok („intertextualitás” (Kristeva), „transztextualitás” (Genette), „intratextualitás” (Kovács Árpád), „szövegközöttség” (Szegedy-Maszák) stb.). Az intertextualitás kompetencialista magyarázata a szerző részéről ugyanakkor nagyszerű. Ilyen egyszerűen, értelmesen és korszerűen, az olvasás egy lehetséges – igaz és természetes – modelljét szem előtt tartva kéne mindenkor a szövegközöttség kérdéséről beszélnünk: „az intertextualitás az a jelenség, amikor az olvasó a szövegben egy másik szöveg jelenlétét érzékeli. [...] Intertextualitásról csak akkor beszélhetünk, ha az olvasó saját műveltségének, korábbi olvasmányainak függvényében intertextusként ismerte föl az adott szövegrészt.” (33) Kissé átalakítanám azonban Mészáros következő kijelentését: „az intertextualitás az irodalmi szövegek olvasásának szükségszerű velejárója”, szép definíciójából ugyanis nem ez az elnagyolt konklúzió vonható le, hanem az alábbi: az intertextualitás az irodalmi szövegek létmódja,³ az olvasói öröm (egyik) potenciálja. S ha már a szövegközöttség kérdésénél tartunk, meg kell hogy mondjam, igazán találó kérdés a szerző részéről a „mi a különbség az intertextualitás és a plágium között?” (35) Olyannyira találó, hogy valamiféle választ is kívánna a jegyzet részéről, már csak a tanári mihez tartás végett is.

Néhány kisebb-nagyobb hiányosságot sem hagyhatok említés nélkül. Értelmetlen például, hogy a nyelvveltség tárgyaló fejezetből hogyan maradhatott ki Wittgenstein, s az ő *Logikai-filozófiai értekezése*, amely 5.6-os logikai fokának megállapításával („nyelvem határai világom határait jelentik”) nem csupán egyik első modern kori megfogalmazója volt a nyelvi kifejezés inadekvát voltának, de címe lassanként elválaszthatatlanul eggyé forrt a nyelvszkepszis-ként emlegetett jelenséggel. Ugyanígy nem hiányozhat szépirodalom és ponyva különbségének tárgyalásakor Rejtő Jenő neve, valamint Lengyel Péter *Macskakő* című regénye, mely magát ponyvaként hirdeti. A *Mire (nem) jó az elemzés?* című fejezetben ügyesen és közérthető formában vezeti be a szerző Sartre jel-fogalmát, nem esik szó azonban a francia egzisztencialista dologfogalmáról, noha így volna igazán szemléletes e szembeállítás. Mészáros alkalmazza ezen kívül Saussure jel-fogalmát is, amikor a történeti avantgárd alkotóiról azt állítja, hogy azok „újrászervezték a jelölő és a jelölt közti kapcsolatot” (40). Tapasztalataim szerint érdemes volna ezt a (hármás) saussure-i terminust – ha máshogy nem, legalább egy lábjegyzetben – részletesebben is kifejteni. Ugyanez vonatkozik a *szubjektum* (személy) fogalmára (42), mely szintén problematikus, főként az *individuum* (egyén) fogalmával való viszonyában. (E magyarázat megfogalmazásakor – filozófiai diszkurzus(ok) citálá-

3 Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?* = K.-Sz. Z., *Hagyomány és kontextus*, Universitas, Bp., 1998, 5–59.

sa helyett – a legcélszerűbb talán a diszkurzív poétika belátásaira támaszkodnunk.⁴) Remek példa továbbá Kurt Schwitters *Anna Bluméhoz* című verse arra, hogy „egyes irányzatok hogyan lehetetlenítik el a hagyományos olvasási stratégiákat” (40), ugyanakkor érdemes lett volna megjelölni a példa és a magyarázat forrását⁵ – egyrészt a filológiai pontosság érdekében, másrészt azért, hogy Kulcsár-Szabó Zoltán, a kortárs irodalom és irodalomtörténet e mérvadó szerzőjének nevével legalább említés formájában találkozzanak a hallgatók. A Schwitters-verset követő Esterházy-szövegről pedig egyáltalán nem olvashatunk értelmezést, mindössze annyit tudunk meg róla, hogy „más logika szervezi” (21), noha bizony itt is elkélne a magyarázat.

Míg a szövegelemzéssel foglalkozó fejezet Gödöllő-példáját (‘az irodalmi szöveg értelmezése mint egy irodalmi emlékhelyekkel teli város bebarangolása’) könnyen megjegyezhetőnek, megérthetőnek, egyszóval igazán szemléletesnek tartom, a szépirodalom és a ponyva közti különbségtétel mércéjűl támasztott „fölnőni”–„leereszkedni” fogalompárt kissé félrevezetőnek, illetve túl szubjektívnek érzem. Hogy milyen képességű olvasónak mihez kell felnőnie, nem változtat a szöveg stílusán, struktúráján, státuszán, értékén, még akkor sem, ha a Jauss által elutasított gervinusi paradigmától magunk is elhatárolódunk. A szépirodalom és a ponyva között való(já)ban igen nehéz különbséget tenni, már csak azért is, mert adekvát, mondhatni „pozitivistá” bizonyítékok egy szöveg értékét illetően nem állnak rendelkezésünkre, s nem is állhatnak, hiszen az érték fogalma (gondoljunk csak az *etikai* és az *esztétikai* érték prioritását valló két különböző szemléletre) leginkább a mű kvalitásait latolgató irodalmár értelmezői alapállásától függ. (Ettől függetlenül Paulo Coelho és Milan Kundera nevét én mégsem említeném egy sorban. 30)

Apróságnak tűnhetnek a következőkben sorolt hibák (tévedések, felületes megoldások, esetleg elütések), azonban a szöveg értelemszerkezetében hangsúlyos pozíciókat töltenek be, így elhallgatásuk hozzájárulás volna az amúgy is igen gyakori félreolvasáshoz. Az *ajtó* című Szabó Magda-regényből kiválasztott részlet kapcsán például így vezet be első kérdését a szerző: „Ha igaz Magda érvelése a műalkotás eredetiségéről [...]” (31), csak hogy erről (az idézett szövegrészletben) a Magda nevű szereplő nem érvel (legfeljebb az Emerenc nevű másik). Más helyütt, egy Kovács András Ferenc-vers részletét („Csak én írok, versemnek hőse: semmi”) vetve össze egy babitsi sorral („Csak én bírok versemnek hőse lenni”) Mészáros kijelenti: „a két sorban csupán a »csak én« alak azonos” (32), noha a „versemnek hőse” szerkezet ugyancsak szerepel mindkét helyen. Két értelmetlen mondat javítása a későbbiekben szintén elengedhetetlen lesz. Az egyikben („a jelenlegi intézményrendszer olyan viszonyok között alakult ki, olyan, valószínűleg sosem létező igények kiszolgálására, amelynek tarthatatlansága egyre inkább nyilvánvalóvá válik” 13) a két tagmondat szervesen kapcsolódik egymáshoz, azaz értelmileg interferál; a másik mondat pedig („abban a pillanatban, hogy az irodalmi szöveg kijelentése kiszakad az eredeti környezetéből, [...] vonatkozhat az irodalmi szöveg valóságára” 27) azt a kér-

4 Vö. Kovács Árpád, *Diszkurzív poétika*, Veszprémi Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2004, 285.

5 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az idegenség poétikája?: Az avantgárd költészet önprezentációs alakzatainak kérdéséhez* = K.-Sz. Z., *Metapoétika: Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2007, 249–250.

dést indukálja, hogy mi is az irodalmi szöveg kijelentésének eredeti környezete? Nem az irodalmi szöveg? (Javasolom, hogy az első „irodalmi szöveg” szerkezetet cseréljük „egy szöveg”-re!) Ide kívánczik néhány felelős szerkesztői meglátás is. Az irodalom létrejöttéhez nem „szerző-szöveg-befogadó”-ra (18) van szükség, hanem ’szerzőre, szövegre és befogadóra’, a „korlátozott nyelvi kód” kifejezést (24) pedig érdemes volna kurziválni. Továbbá *Az intencionalitás téveszméje* című cikk (egyik) szerzője nem „William W. Wimsatt” (26, 149), hanem William K. Wimsatt,⁶ ahogyan az *Amerikai Psycho* szerzője Brat Easton Ellis, és nem „Brad Easton Ellis” (29). *A modernség* fejezet nyitányában „a korszak fordulatót” (37. o., 9. sor) szerkezet kissé félrevezető, elé kéne tenni a *klasszikus* jelzőt, ezen kívül javítani kéne a fent említett Szabó Magda fent említett regényből származó idézet helytelenül tördelt szövegét is (30, 29. sor).⁷

Végül az alapfogalmakat tárgyaló első blokk főbb, az értelmezést is befolyásoló helyesírási és betűhibái: *értelmi szerepű vessző hiánya* („több[,] a mi ’hó’ jelentésű szavunkhoz hasonló” 23; „előremutató’, ’korszerű’[,] ’a jelenkori elvárásoknak inkább megfelelő” 38; „hagyománytisztelő[,] a folyamatos” 41), *vessző és szó hiánya* („amikor újraolvasunk egy könyvet[,] és az [az] előző olvasatunkhoz képest teljesen »mást jelent« számunkra.” 28), *betűhiány* („a késő modernség [a] történeti avantgárd kifulladásával” 41), *betűtöbblet* („Nem állítható [...] csak az[t]” 26).

2. A magyar líra 1945-től napjainkig

A „felszabadulás” utáni líra történetét tárgyaló sokszínű, közérthető, a vonatkozó szakirodalom jelentős(ebb) megállapításait kamatoztató fejezet egyetlen botránykövét a Nagy László-elemzésben jelölném meg. Már a legfontosabb versek fölsorolásánál hiányérzetem volt, hiszen kimaradt például a *Menyegző* című nagyvers, ahogyan a tárgyalásra kerülő *Ki viszi át a Szerelmet* című költemény is, amely eredetileg a *Dalok*-ciklus részeként, a *Kortárs* folyóirat 1964. évi, júliusi számában jelent meg.⁸ Az interpretációt az alábbi sorok vezetnek be: „Nagy László költészete általában nélkülözi a későmodernség válságtapasztalatait, többé-kevésbé problémátlannak mutatja az Illyés és a korai Juhász Ferenc nevével fémjelezhető újnépies, gyakran képviselési jellegű költői megszólalás lehetőségét.” (50) Majd az elemzés végén a szerző oda konkludál: „A szöveg azáltal, hogy kozmikus veszteséggé mutatja az Én elpusztulását, sem a személyiség XX. századi válságával, sem pedig a költői megnyilatkozás hitelességének problémáival nem vet számot, lényegében egy olyan beszédpozíció stabilizálásán fáradozik, amelyhez már a 30-as évek lírája is kétségekké fordult.” (50)

Először is különösnek találom, hogy egy irodalomelméletet oktató irodalmár elfogadja azt a premisszát, hogy a versben Nagy László beszél. Ha ezt az egy előfeltevést kirántjuk a Hekerle–Kálmán C.-féle vélekedések alól, máris látható-

6 William K. WIMSATT, Monroe C. BEARDSLEY, *Az intencionalitás téveszméje = A modern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, Osiris Kiadó, Bp., 2001, 369–379. (Ford. BARTÁK Henriett)

7 Javítva az alábbi kiadás alapján: SZABÓ Magda, *Az ajtó*, Európa Kiadó, Bp., 2008, 82.

8 NAGY László, *Dalok*, *Kortárs*, 1964/7., 1046–1047.

vá válik egy másik olvasat lehetősége. Kis Pintér Imre írja *Nagy László indulása* című dolgozatában, hogy „a személyes én mindinkább csak a mitikus látás olyan fikciója lesz, amely érzékletessé teszi a költő azonosságát valamely gondolatélménnyel.”⁹ Nem Nagy László beszél itt – akit meg kell támadni (az egy politikai kérdés volt, melyhez a mai kor egyetemi hallgatóinak már semmi köze sincs)¹⁰ –, hanem egy mitológiai küldetésű, váteszi szerepet maszkírozó lírai én, akinek a pusztulását – prozopopeikus módon – közvetíti a költő. A hangkölcsonzés célja itt talán a leginkább késő modern, amennyiben egy megszólalás- és gondolkodásmód (*horribile dictu*: szerep) ön(él)síratását szolgálja. 'Ha bennem az egységes én léte lemerül...' – így értelmezhetném (immáron Nagy László felől) a szövegszubjektum fölkiáltását. Mi ez, ha nem a személyiség váltságának, a saját költői megszólalás érvényébe vetett bizalom megrendülésének lenyomata? A poeta doctus „nyelvszemléletében ez a költészet a modernség nagy programjának kései megszólaltatója lesz, a korszak végén tekint vissza a novalisi romantika alapkérdéseire. [...] hosszú időre utoljára szólaltatja meg a kanti értelemben vett dinamikailag-fenséges esztétikai minőségének visszanyerhetőségére vonatkozó kérdést” – írja a *Magyar irodalom* hasábjain Schein Gábor.¹¹ A hagyományos költőszerep Petritől ismerős válságáról van tehát szó, és – mint tudjuk – Petri meg is küzdött a Nagy László-örökséggel.¹² A vesszőparipa ráadásul az ő számára is Petőfi, s az ő klasszikus magyar irodalma volt (*Egy fénykép, amelyen kezet ráznak, Sándorhoz, Tengerparti elég, Irodalomóra hetedikeseznek, Rezignáció* stb.), jól kitetszik ez abból, amikor *A szerelmi költészet nehézségei* című költeményében így kiált föl: „miért nem lehettem régi költő?” Mészáros biztos kézzel emeli ki Nagy László-interpretációjában a jól kitalálható tűzhozó szerepet, és mutatja föl a mögötte lapuló mitológiai pretextust, Prométheusz történetét. Csupán az összekötő szál hiányzik, Petőfitől *A XIX. század költői*. Egészen pontosan az a sor, hogy „Ujabb időkben isten ilyen / Lángoszlopoknak rendelé / A költőket”. Ennek a lángoszlop-szerepnek az alakulástörténetét kéne látnunk itt Petőfitől, Nagy Lászlón át Petriig.

Mészáros írása azt deklarálja, hogy az egységes én elsíratása nem az egységes én pusztulásával való számvetés tapasztalatából származik, mely számvetés (és a mögött meghúzódó fölismerés) azonban nem tagadható

9 KIS PINTÉR Imre, *Nagy László indulása: Tanulmány költészetének logikájáról* = K. P. I., *Helyzetjelentés*, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1979, 211.

10 ÁGH István nyilatkozta egy helyütt a következőket: „Amikor a 2000 című folyóiratban megjelentették a *Miért nem szeretem Nagy Lászlót?* című írást, az volt a lényege, hogy a népi irodalom természete szerint a fasizmusba vagy a kommunizmusba vezet, s ezt bátyám 1949–51-ben megjelent köteteiből következtette ki a szerző. Magyaráztatták nekem, hogy ez egy jóindulatú eszmeváltás. Azt válaszoltam, amennyire „kíméletesen” lehet megölni egy kapitális vadat, annyira csakugyan jóindulatú. Juhász Ferencet már előbb, de Weöres Sándort is célba vették. Nagy Lászlót még nem bántották, hát népszerűsége csúcán ő lett a következő. S általában a magyar költészet hagyományos tekintélyét is le kellett rombolni, hogy légüres tér maradjon, terep az újfajta érvényesülésnek, az önjelölteknek, és nem a szellemi közösség által kiválasztott tehetségnek.” (ÁGH István, *Ahol pedig nincsen ifjúság, meghal a kultúra is: Lócsei Gabriella beszélgetése a költővel*, Magyar Nemzet, 2010. február 13.)

11 *Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Akadémiai Kiadó, Bp., 2010, 892.

12 Erről: FALUSI Márton, *Ablak a pokolra: Vázlat Nagy László jelenlétéről és hiányáról a kortárs irodalomban*, Bárka, 2011/4., 80–82.

pusztán azon az alapon, hogy egységes én sohasem létezett, az csupán az emberiség tévhite volt. Hogy az én milyen, erről valójában napjainkig nincs konszenzus, de meghatározása talán inkább a lélektan, s nem a művészet föladata. Nem beszélve arról, hogy Csoóri Sándor ma ugyanolyan személyesen, költői hangjának ugyanolyan integritástudatával versel, mint amilyennel annak idején Nagy László, s ettől ma mégsem korszerűtlenebb (vagy olvashatatlanabb), mint mondjuk Kovács András Ferenc. Csupán *más*. A *Ki viszi át a Szerelmet* című versben megjelenített szomorú jóslat tehát egy poszt – nem kétlem, hogy váteszi poszt – volt, ráadásul halhatatlan, mert egy jelentős költészettörténeti paradigma lezárulását vizionálta. A váteszi megszólalás, a tűzhozói szerep végét hirdette meg, és mint ilyen méltó volt, hogy a *Mai magyar irodalmi olvasókönyv* külön fejezetet szenteljen neki.

Végül egy utolsó gondolat: a szerző azt állítja, hogy „a posztmodern fordulat horizontjából nézve” (52) egyre nehezebben szólaltatható meg ez a szöveg. Kijelentése (mely a kötetben sokszor alkalmazott, de egyszer sem magyarázott jaussi horizont-fogalomra épül) egyrészt nehezen értelmezhető a konstanzi recepcióesztéta *Horizontszerkezet és dialogicitás* című tanulmányának ismerete nélkül, másrészt azt sugallja, hogy be vagyunk zárva egy posztmodern horizontba, amely felől csak és kizárólag a posztmodern esztétikai mércéjét megütő (annak elméleti előfeltevéseit beteljesítő) szövegeket vagyunk képesek megszólaltatni, hovatovább: elolvasni. Ez pedig látensen arra vezet, hogy posztmodern irodalmon kívül ne is olvassunk mást, hiszen megérteni úgysem tudjuk, legfeljebb félreérteni. Nekem ugyan nem kell magyarázni, milyen filozófiai program előfeltevései húzódnak meg ez utóbbi logika mögött („minden értés félreértés”), de talán a szerző figyelmét sem kell fölhívnom e logika pedagógiai hátrányaira, mely hátrányok egy *tankönyv* esetében csöppet sem elhanyagolhatók.

A Nagy László-fejezeten kívül más lényegi kivetnivalót nem találtam a '45 utáni lírát tárgyaló részben, hiszen KAF és Oravecz felé haladva egyre inkább a szerző saját szakterületére érkezünk. (A *J. A. szonettjéről* például a református egyetemen külön szemináriumi órán szokott beszélni, ráadásul más publikációjában is kitért rá.¹³) Inkább fogalmi problémák merülnek fel, amikor az egyes fejezetcikkekben tisztázatlan, magyarázó kontextust nélkülöző terminusok bukkannak fel. A szerző már a 46. oldalon használja példának okáért az *alulretorizált* kifejezést, de jelentését nem közli, csupán az 56. lapon, ahol zárójelben megadja: „köznyelvhez közelítő”. Érdeemes volna tehát a zárójeles magyarázatot az első szöveghelyhez rendelni, valamint az irodalomtudomány centrális szerepű fogalmát, a *retorika* szót¹⁴ is (akár csak egy jegyzetben)

13 MÉSZÁROS Márton, *Hálózat és irodalom*, Szépirodalmi Figyelő, 2008/3., 47–55.

14 Ne feledjük Babits szavait: „Gondolkodni és beszélni: nem lehetne rövidebben és mégis teljesebben megjelölni egész középiskolai tanításunk célját. [...] Gondolkodni és beszélni tanítunk. S ha ily szempontból nézzük a dolgot, akkor megértjük, miért volt a művelt ókor szellemi nevelésének egyetlen és fő tárgya a retorika, s be fogjuk látni, hogy ami a lényegét illeti, manapság sincs ez másképp. Egész iskolád retorikai, s minden tantárgy igazában csak retorika ma is. Minden nyelvtan és irodalom gondolkodni tanít és beszélni. A nagy írók művei stilisztikai és retorikai példatárak, s az idegen nyelvekből még jobban megérted a gondolkodás és kifejezés bonyolult masináját, mint a magadéból, melyet már megszoktál.” (BABITS Mihály, *Irodalmi nevelés: Egy tantárgy filozófiája tanulók számára = Irodalmi szöveggyűjtemény 11.*, szerk. MOHÁCSY Károly, Krónika Nova Kiadó, Bp., 2004, 248.)

megmagyarázni. Ugyanitt található a következő terminus és magyarázata: „fragmentalizált (töredékes)” (56). Nos, irodalmi tankönyvben eleve csínján kell bánnunk a felelőtlen (szak)szóképzéssel, mert az azután olyan szóalakok formájában üthet vissza, mint a *legitimálni* helyett (a hallgatók körében) viszonylag széles körben alkalmazott *legitimizálni*. Esetünkben vagy a *fragmentumszerű (töredékes)* a helyes alak, vagy ha a szerző ragaszkodik a *fragmentalizált* jelölőhöz, akkor a zárójeles annotáció: *töredékesített*. Az *önreflexív* kifejezés magyarázata sikeres („a vers nem a »valóság« valamely eseményéről, és nem is szerzőjének lelkiállapotáról tudósít, hanem a versről magáról” 57), leszámítva, hogy a terminus tövét alkotó ’reflexív’, ’reflektált’, ’reflexió’ szavakat végül is nem interpretálja a szerző. Bár több helyütt előfordul a szövegben a *jelölő* kifejezés, valójában a KAF-elemzésben volna leginkább célszerű alkalmazni (gondolok itt a következő mondatra: „a lírát megújítani szándékozó költőnek csupán »jövevény« szavak állnak a rendelkezésére: éppen a költői tradíció által ráhagyományozott szavak, annak a tradíciónak a szavai, amelyet megújítani, »megdönteni« igyekszik.” 67–68).¹⁵

A következőkben néhány aprósággal egészíteném ki az egyes elemző fejezeteket. Úgy látom például, hogy a Tandorit tárgyaló cikkben elsőként kéne elhangoznia, hogy – míg Petri csupán arra kérdez rá: *hogyan* lehet ma verset írni – Tandori radikálisan megkérdőjelezi, *mi* is a vers. A Petri-elemzésben a német „Unbehagen” szó, amelyet „kényelmetlenség”-nek fordít a szerző (61), valójában Freud nagy hatású, *Rossz közérzet a kultúrában* című tanulmányának német címére utalhat (*Das Unbehagen in der Kultur*), így érdemes volna inkább rossz közérzetnek fordítani, s esetleg jelölni is ezt az interpretációs lehetőséget. A KAF-elemzésben tárgyalt „nem a valót, csak annak én-imázsát” sor kapcsolódási pontjainak számbavételekor kimaradt József Attila egyik jelentős sora a *Thomas Mann üdvözléséből* („Te jól tudod, a költő sose lódit: az igazat mondd, ne csak a valódit”). Térey *Paulus*ának elemzésekor pedig kissé bizonytalan a szerző, amikor azt írja: „tematikusan [...] akár Mészöly Miklós *Saulus*át is” bekapcsolhatjuk a Térey-szöveg értelmezésébe. (69) Az *akár* szót én a magam részéről törölném, hiszen mindkét szöveg ugyanarra a bibliai pretextsra vezethető vissza, mely Saulnak a damaszkuszi úton történt megtérését írja le. Paulus soha nincs Saulus nélkül, s ez fordítva is igaz, a két szöveg között a cím(ük) – mely szintén része a művészi szövegnek! – létesít intertextuális viszonyt. Az olvasó ez utóbbit persze nem föltétlenül észleli (például akkor, ha Mészöly művét nem ismeri), de a jelzett kapcsolat mindenképpen több tematikus összefüggésnél. Mi sem bizonyítja mindezt ékeesebben, mint hogy cikke utolsó bekezdésében maga a szerző utal rá: „valamennyi főhős önmagában is ellentmondásos (Saulus-Paulus)”. (70) Tóth Krisztina műveinek felsorolásából kimaradt a *Síró ponyva* című jelentős, két kiadást (2004, 2007) is megért kötet, Havasi Attila neve alól pedig 2009-es fordításkötete, a Mészáros-cikkben exponált nonszensznek is teret adó, külsejében, tartalmában egyaránt vitathatatlan színvonalú *Trifladisznó* hiányzik. S ha már a nonszensznél tartunk, egyrészt javaslom, hogy a műfaj értelmezésénél a szerző az „értelemnélküliség” (78) helyett alkalmazza inkább a szakirodalomban kikristá-

15 Kifogásom elméleti háttéréhez: Kovács Árpád, *Az és poétikája: Kovács András Ferenc olvassa József Attilát* = K. Á., *Versbe írt szavak*, Argumentum Kiadó, Bp., 2011, 114–158.

lyosodott „képtelenség” terminust,¹⁶ másrészt – hogy egy korábbi hiányosságra utaljak vissza – ha a bevezető fejezetek egyikében részletesen kifejtésre került volna Sartre jel–dolog szembeállítására, most, hogy a szerző oda futtatja ki a Havasi-féle nonszensz poétika elemzését, hogy a költő a szavakat dologként, s nem valamely valóság leírására alkalmas jelként használja, egyszerűen viszszautalhatnánk e költői gyakorlat mögött meghúzódó elméletre.

Két felelős szerkesztői észrevételt tennék. A Tóth Krisztina-cikkely kapcsán megfogalmazott ötödik kérdés („Megfigyelhető-e a szövegben valamiféle női írásmód?” 74) kissé homályos, javaslom a következő formát: ’megfigyelhető-e a szövegben a női írásmódnak valamiféle megnyilvánulása?’ Redundáns továbbá a következő alak: „remek formaérzékenység” (75), a ’remek formaérzék’ volna helyesebb.

Végül az 1945 utáni lírát tárgyaló második blokk főbb, az értelmezést is befolyásoló helyesírási és betűhibái: *értelmi szerepű vessző vagy más írásjel hiánya* („uralhatatlan[,] birtokolhatatlan” 55; „»kezdeni kell valamit vele«[,] »Tudja az Isten«” 61; „tárgyas[,] személytelen” 63; „(gyakran önironikusak)[,] a »felölt« olvasó” 76; „Milyen költészettelfogásról tanúskodik a »rekonstruált« vers[?] 77), *szóközhány* („Bögre azúr,[]Túl a Maszat-hegyen” 75), *betűhiány* („kritikával fordul [a] posztmodern” 46; „megfigyelésnek [a] belátásaként” 55), *egybeírás–különírás* („nem utolsó sorban” – az *utolsósorban* alak (ebben az értelmében) egybeírandó. 75).

3. A magyar próza 1945-től napjainkig

Nem kérdéses előttem, hogy a 45 utáni prózát bemutató fejezet a kötet leg sikerültebb része, talán nem utolsósorban azért is vállalta a szerző e könyv megírását, hogy ezt a gazdag anyagot élénk tárhassa és magyarázhassa.

Egyedül a Hajnóczy-cikkely olvastán voltak (itt azonban erős) ellenérzéseim, főként, amikor Mészáros azon kijelentését olvastam, mely szerint: „Hajnóczy életműve [...] nem gyakorolt jelentős hatást a kortárs magyar próza alakulására”. (90) Nos, hogy egészen pontosan mit ért itt a szerző kortárs irodalomra, nem tudom – a kortárs irodalom (miben)létére vonatkozó kérdést Mészáros csupán könyve végén teszi fel, s végül is (konkrétan erre a kérdésre) nem felel. De az biztos, hogy Hajnóczy Péter saját kortársaira – amint azt a hetvenes-nyolcvanas évek kritikája (Berkes Erzsébet, Gáll István, Iszlai Zoltán), valamint B. Juhász Erzsébet nagy sikerű monográfiája (*Hősök vagy balekok?*), *A hetvenes évek magyar irodalmáról* című kötet tanulmányai és Szabó Zoltán stílustörténete¹⁷ kimutatták – igenis hatással volt. Az irodalom-

16 Vö. GERGELY Ágnes, *Pompóné könyve*, Mágus Kiadó, Bp., 1998, 5–7.; ALFÖLDY Jenő, *Irodalmi fogalomtár*, Bp., Tankönyvkiadó, 1992, 7–8, 91, 168.; TÓTFALUSI István, *Idegenszó-tár*, Tinta Kiadó, Bp., 2005, 6., 359., 648.; BAKOS Ferenc, *Idegen szavak és kifejezések szótára*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1989, 5., 312., 586.

17 Szabó Zoltán a posztmodern irodalom stílusát vizsgálva négy szerző négy kötetéből idéz. Ezek a következők: Esterházy Péter: *Függő*; Hajnóczy Péter: *A Fűtő, M, A halál kilovagolt Perzsiából, Jézus menyasszonya: Hátrahagyott írások*; Esterházy Péter: *Ki szavatol a lady biztonságáért?*; Temesi Ferenc: *3. könyv*. (Vö. SZABÓ Zoltán, *A posztmodern irodalom stílusa = Sz. Z., A magyar szépirodalom történetének fő irányai*, Corvina Kiadó, Bp., 1998, 247–251.)

történeti jelentőség kérdése persze még tisztázatlan, már csak azért is, mert az életmű, a recepció- és hatástörténet föltárása még csak most zajlik. Mindenesetre már az eddigi Hajnóczy-kutatások fényében joggal cáfolhatók az olyan egyszerűsítő jellemzések, mint az alábbi: „Az életmű [...] mindössze három kisregényt, néhány kísérletezésként értelmezhető elbeszélést és két vázlatos drámát tartalmaz”. (90) Legutóbb, a Negyedik Veszprémi Regénykollokviumon (2010. szeptember 16–18.) elhangzott előadásában¹⁸ Hoványi Márton elemezte Hajnóczy *Temetés* című novelláját, kapcsolódva a szerző más elbeszéléseihez, sőt kisregényeihez is. Elemzése meggyőzően tanúsítja a korán elhunyt író írásművészetének motivikus sűrítettségét, auto-reflexív, rafinált metaforikáját, precíz időkezelését. (Nem sokkal később hasonló, bár valamivel könnyedebb elemzés jelent meg Hoványitól a Palócföld hasábjain, amely a hagyaték földolgozása során előkerült *Árulás* újraolvasására tett kísérletet.¹⁹) Az tehát, hogy csupán „néhány kísérletezésként értelmezhető” elbeszéléssel volna dolgunk, mindenképp fönnttarthatatlan álláspont.²⁰

A továbbiakban inkább elméleti jellegű kérdésekre koncentrálnék, elsőként arra, hogy Nádas *Egy családragény vége* című művét tárgyalva miért a nyolcvanas éveket jelöli meg Mészáros a prózafordulat időszakaként (104), amikor a vizsgált szöveg 1977-es, a *Termelési-regény* 1979-es, ráadásul Szirák Péter már évekkel ezelőtt kétszeri (vagy kettős) prózafordulatról beszélt: „Míg a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján a »történet« eltűnése, vagy legalábbis viszonylagossá válása, »szövegszerűsödése« számított a legradikálisabb változásnak (Mészölynél, Esterháznál), úgy a kilencvenes években éppen a »történet« sokat emlegetett »visszatérése« látszott meghatározónak.”²¹ Ugyanitt hangzik el az az állítás, mely szerint Esterházy prózája a nyolcvanas években szakít radikálisan a „hagyományos” történetmondás lehetőségeivel, noha ez a jelenség – a 79-es nagy dobás ismeretében – inkább a hetvenes évek végére tehető (bár a *hagyományos* kifejezés értelmén itt is sok múlik). Ezen kívül javasolom, hogy a cikk végén az (ezúttal is kiváló érzékkel megválasztott) Nádas-idézet szövegében található potenciális Ottlik-intertextusra („mindig egy a betegszobán” 107) is kérdezzünk rá!

Jól látszik, hogy mi a szerző igazi kompetenciája, hiszen az Esterházy-fejezet messze túlszárnyalja valamennyit. Itt csupán egyetlen észrevételem volna. Több felsorolt EP-szöveg (például az *Egy nő*) mellett nincs zárójeles műfaji minősítés, besorolás, a *Fancsikó és Pinta* mellett viszont van („elbeszélések” 108). Ám az eredeti kiadás (Magvető, 1976) anonim fűlszövegén kívül („Esterházy Péter *novelláinak...*” Kiemelés tőlem: S. M.) sehol sem találunk a Mészáros által föltüntetett műfajmegjelölésre utaló nyomot. (A kötet írásai raa-

18 HOVÁNYI Márton, *A nexustól a textusig: Hajnóczy Péter Temetés című novellájának értelmezése*, Iskolakultúra, 2011/4–5., 90–98. (A kötetbeli közlés folyamatban van az Argumentum Kiadónál.)

19 HOVÁNYI Márton, *Művészi árulás: Hajnóczy Péter Árulás című novellájának vezérmotívumáról*, Palócföld, 2011/1., 52–54.

20 A tárgyalt szöveg további értő elemzése: *Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Akadémiai Kiadó, 2010, 949–951.; NÉMETH Marcell, *Hajnóczy Péter*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 1999, 102.

21 SZIRÁK Péter, *Szóval nehéz: A magyar prózáról 2001 júliusában*, Bárka, 2001/5., 55.

dásul önmagukban nem igen állják meg a helyüket.) Hadd idézzem itt a kötet egyik recenzióját, Gáll Istvánt: „Egyáltalán mit olvastam? [...] Prózának próza. Vagyis prózában van írva. De novella? Regény? Novellaregény? Regény novellákban? Netán prózavers? – teszem föl a kérdést tanácsstalanul.”²² A műfaji minősítéseket tehát érdemes volna egyszerűen elhagyni; ahogy az olyan kéretlen minősítéseket is, mint amelyet a Háy-elemzésben (a Skorpió együttes *Dédapám* című slágeréről) olvashatunk: „az egyik legbárgyúbb magyar sláger”. (132)

Apróbb hiányok és fogalmi zavarok ebben a blokkban is föllelhetők. A Bodor-cikk felsorolásából például hiányzik az író – filmként és szöveggként egyaránt – egyik legismertebb, egyetemeken is oktatott műve, *A részleg* (117), a Závada-művek listájáról pedig az írói indulást alapvetően meghatározó, sőt a későbbi szépirodalmi alkotások élményanyagát is előrevetítő családszociográfia, a *Kulákprés* (126). Már a Bodor-fejezet nyitányában különös a *társadalmi utópia* kifejezés, hiszen inkább (Orwellt és Huxley-t idéző) disztópiáról, valamint groteszk esztétikai minőségről van szó, amikor arról a „nagy hagyományról” beszélünk, melynek Déry G. A. *úr X-ben* című regénye is része (117); *A fehér király* elemzésében fölmerül az *antiutópisztikus* terminus helyett azonban már egyértelműen a *disztópikus* kifejezést javasolnám. Mondhatjuk – mondhatja a szerző –, hogy az általa használt alak jobban fölismerhető, ám egyrészt – ha nem is helytelen, de – igen sajátos, másrészt az olyan fogalmak mellett, mint a néhány lappal odébb alkalmazott *fokalizátor*, a *disztópia* még mindig szerencsésebb, hiszen ez utóbbi legalább szerepel a szótárakban. Mert ugyan Mieke Baltól, illetve a Füzi–Török-féle tankönyvből²³ tudjuk, hogy a narrátor az, aki beszél, a fokalizátor pedig az, aki lát, ezt zárójelben vagy jegyzetben érdemes lett volna megadnia a jegyzet szerzőjének is. Ugyanakkor kiemelném a remekül kidolgozott Ottlik–Dragomán párhuzamot (138).

Két felelős szerkesztői megjegyzésem közül az egyik Déry imént említett, 1964-es regényének két helyen is elírt címére vonatkozik (83, 117), a másik az alábbi nehézkes mondatra: „Gyuri kitűnően teljesíti a koncentrációs tábor azon igényét, hogy a tábor saját nézőpontját akár a legdurvább eszközökkel is elfogadtassa a rabokkal.” (101)

Végül az 1945 utáni prózát tárgyaló második blokk főbb, az értelmezést is befolyásoló helyesírási és betűhibái: *értelmi szerepű vessző vagy más írásjel hiánya* („éppenséggel ezek[,] az olvasó” 91; „ami a körzetben folyik[,] a medvék etetése” 119; „tisztázatlan marad[,] milyen viszony volt” 127; „van jelen)[,] a fiú” 136), *írásjeltöbblet* („Klidész bá, [fölsleges vessző] megmutatja” 137), *betűhiány* („közösség[é]ben” 86; „valamint [a] Medve kéziratát” 87; „tartozik [a] Szeredy” 87; „valód[i] esélye” 93; „nincs ér[t]elme hazudni” 94; „bizonyos jeleket[e]iből úgy tűnik” 95; „éppen [a] kultúra hiányára tanít” 100; „regiszterkeveredés[e]ivel” 113; „hogy [a] kisregény főszereplője” 123), *betűtöbblet* („fogás[s]okal él” 87; „támasztják alá [a] kijelentéseinek igazságát” 111; „elhitte[te]ssék” 137), *egybeírás–különírás* („egymásmellé” – különírandó. 104).

22 GÁLL István, *Hullámlovas*, Kozmosz Kiadó, Bp., 1981, 305.

23 FÜZI Izabella, TÖRÖK Ervin, *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*, Szeged, 2006.

Soltész Márton

4. Záró megjegyzések

Napjainkban ritkán találkozom szakkönyvekről írott terjedelmes, részletes bírálattal²⁴ – a figyelmes kortárs szakember filológiai igényű, problémafölvető műfajával –, lektori véleménnyel pedig csak egyes műszaki folyóiratoknál. Mivel manapság, a *desktop publishing* világában legtöbbször már a korrektúra, sőt a felelős szerkesztés is elmarad, egyedül a bírálóra hárul a feladat, hogy a jegyzet, tankönyv, szakkönyv anyagában található mindennemű hibákra fölhívja a figyelmet. Hibátlan munka természetesen egyetlen területen sincs, az irodalomtudományban ráadásul az elmélet, az olvasat érvényessége és időállósága is sokkalta problematikusabb, mint az egzakt („pozitív”) tudományok esetében.

A *corpus delicti* tehát nem a vizsgált munkában föllelhető hiba, a szerző kijelentéseit övező nézetkülönbség, hanem a *Mai magyar irodalmi olvasókönyvet* körüllegő érdektelenség. Párbeszéd, visszajelzés nélkül azonban nincs minőségi munka, nincs előrelépés, ahogy nincsenek javított, bővített második kiadások sem. Márpedig Mészáros kötete kapcsán Pethő Anita – a Prae honlapján közzé tett – problémafölvetésén²⁵ kívül csupán Vasbányai Ferenc recenzióját,²⁶ illetve Németh Zoltán egy elejtett hivatkozását²⁷ említhetem, jóllehet egy ilyen címmel megjelenő munkát még akkor is tárgyalnia kéne a nagyobb (legalább a kortárs irodalommal foglalkozó) folyóiratoknak, ha szerzője csupán szakiskolai jegyzetnek szánta. Mert a könyvtárban ez a munka így is, úgy is a 894-es jelzetre kerül, s az általam nemrég kézbe vett példányokban az egyetemi kánon szövegeit tárgyaló cikkelyeknél bizony igen sűrűn követték egymást az aláhúzások és lapszéli jegyzetek.

Mai magyar irodalmi olvasókönyvre, a kortárs irodalmat elemző szempontok gyűjteményére mindig szükség lesz. Hiszen ami a legmarkánsabban szervezi egy hangsúlyozottan *mai* irodalmat prezentáló olvasókönyv értelmi terét, az mégiscsak az újraírás örök kényszere. Bizalommal várom a mindenkori új kiadásokat!

MÉSZÁROS Márton, *Mai magyar irodalmi olvasókönyv*,
Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 2010.

24 Legutóbb: NYILASY Balázs, *Jókai Mór esete a realista provincializmussal és Szajbély Mihállyal*, Partitúra, 2010/3., 115–136.

25 PETHŐ Anita, *Irodalomtörténetet olvasó könyv*, <http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=3620>. (Letöltés időpontja: 2011. augusztus 22.)

26 VASBÁNYAI Ferenc, *Kalauz a kortársakhoz*, Könyv, Könyvtár, Könyvtáros, 2011/3., 62–64.

27 NÉMETH Zoltán, *Az irodalomtörténet mint mozaik: Gondolatok a Magyar irodalom című irodalomtörténet 1945 utáni fejezeteiről*, Tiszatáj, 2011/7., 77.