

Kántás Balázs

Ó, hová levél, képviselőség, személyesség és jelentés?

Szubjektív esszé a vitaindítás szándékával
a képviselheti költészetről – vagy éppen annak
hiányáról a kortárs magyar irodalomban

Problémafelvetés

Meglátásom szerint verseket, lírai (élet)műveket elemző monográfiát írni úgy, hogy az abban foglalt részfejezetek valóban, a szó legszorosabb értelmében vett *versértelmezések* legyenek, egy olyan korszakban, amelyben a versek bizonyossággal való értelmezhetőségét az irodalomtörténészek és a kritikusok igen nagy része kétségbe vonja, kemény vállalás. Ezt az irodalomelméleti közmegegyezés egy része tudatlanságnak, tájékozatlanságnak vagy egyenesen makacs és őskonzervatív szemléletnek minősíti, ám úgy vélem, hogy az irodalomelméleti szabályokat nem a józan gyakorlati élet alakítja, hanem olyan gondolkodási divatok, filozófiai irányzatok, amelyek minden időben változtak, és folytonosan változóban vannak.

Kutatási irányomat, célokat az *értelem*, a *jelentés* keresése szabja meg. Nehezen járható út ez, különösen, ha eleve lemond valaki a megtételéről. Könnyebb ugyanis elvetni azt a meggyőződést, sőt illúziónak nevezni, hogy az irodalomban lehet valamilyen igazság vagy egy elképzelt világ valósága, bírhat az irodalmi mű egyetlen, jól körülhatárolható értelemmel. És igen könnyű azt állítani, hogy az irodalom szinte szükségszerűen csak félreolvasható és félreérthető.

Jelen esszében olyan reprezentatív kortárs magyar költők verseit fogom vizsgálni, mint Kemény István, Géher István, Bíró

József, Nádasdy Ádám, Jónás Tamás, Rónai-Balázs Zoltán, Böszörményi Zoltán vagy Payer Imre. Lírai beszédmódjuk látszólag teljesen eltérő, mégis mindegyikük költészetében – elsősorban inkább tematikai-motivikus szinten, semmint az elsődleges lírai beszédmód szintjén – felfedezhetőek hasonló törekvések és üzenetek, már amennyiben a kortárs magyar költészet kapcsán szabad az értelmezőnek az „üzenet”/„jelentés” terminusokat használnia. Kétségtelen azonban, hogy az említett lírikusokat meglehetősen erősen foglalkoztatja a *képviselési*¹, a másokért, a magukért szót emelni nem tudóért/a magukért szót emelni nem tudók nevében történő költői megszólalás, ezzel szoros összefüggésben a személyesség, a humanizmus, az emberközpontú gondolkodás kérdésköre, az egyre inkább elembertelenedő, pontatlanul akár posztmodernnek² vagy éppenséggel ma már posztmodern utáinak (poszt-posztmodernnek?) is nevezhető korban az emberek mint társadalmi lények egymással való viszonyrendszere, valamint a társadalmunkat – főleg itt, Kelet-Közép-Európában – alapvetően meghatározó politikum.³

¹ Margócsy István a kétezres évek elején a rendszerváltás utáni kortárs magyar költészeti paradigmákat vizsgálva a képviselési paradigma érthető módon való háttérbe szorulásáról írt. Vö. MARGÓCSY István, *Irodalomtörténeti vizió a költészet állapotáról*, Alföld, 2000/2.

² A fogalom kétségtelenül nehezen definiálható, mi igyekszünk valamilyen módon a későbbiekben megragadni, ha korlátozott értelemben is, de semmiképpen sem tartjuk szerencsésnek a – kortárs magyar bölcsészettudományi tanulmányok igen nagy részére amúgy jellemző – partatlan posztmodernség-fogalom használatát. A posztmodern irodalom magyarországi megvalósulásának irányiról lásd Németh Zoltán alapos, alapvetően háromféle (korai, referenciális és antropológiai posztmodern) megnyilvánulási formát meghatározó monográfiáját a közelmúltból: NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2012. Ezt a felosztást adott esetben akár el is fogadhatjuk a posztmodern vagy poszt-posztmodern magyar irodalom kifinomultabb vizsgálatához.

³ Menyhért Anna az 1990-es évek magyar lírájáról szóló, épp az ezredforduló évében megjelent tanulmányában felhívja a figyelmet a rendszerváltás előtti képviselési költészetmodell visszas, politikailag terhelt örökségére, valamint arra is, hogy *képviselési költészet* alatt nem feltétlenül egyetlen

Kemény István, Géher István, Bíró József, jelen írás három „sarrokköveként” funkcionáló szerzője a képviseletiség, a közösségi beszédmód, a személyesség, a humanizmus és a politikum egymással igen szoros tematikai összefüggésben álló kérdéskörére a primer költői beszédmód szintjén más-más választ ad.⁴ Mondhat-

lírai beszédmódot, költészeti hagyományt értünk, hanem azok összességét. Menyhért Anna álláspontja szerint a képviseleti költői szerep, az olvasók helyett való lírai beszéd a rendszerváltással gyakorlatilag megszűnt, mindenestre jelentősen leértékelődött. Jelen írás nem egészen osztja ezt az álláspontot, figyelembe véve nyilván azt is, mennyi idő telt el az ezredforduló óta. Sokkal inkább úgy véli, a politikai rendszerváltással a képviseleti beszédmód is átértelmeződött, politikai-ideológiai szempontból kevésbé terhelt, de létező kortárs költészeti tendenciáról beszélhetünk, s Menyhért Anna tanulmányában maga is elismeri, hogy a *képviseleti beszédmód* meglehetősen diffúz irodalmi fogalom, mely leginkább „nem egyetlen dolgot jelent, hanem líraelméleti/történeti leíró fogalmaknak megfeleltethető poétikai tendenciák összetapadását, egymáshoz rendelődését, mind a poétikában, mind az olvasói elvárásokban”. Erősen szinonimnak tűnhetnek egymással a *képviseleti* költészet, *közéleti költészet* és *politikai költészet* megjelölések is (e legutóbbi terminus egyébként a 2010-es években mintha már lenne annyira pejoratív), a jelenséget pedig valamiképpen neveznünk kell, még ha nem a legpontosabb névvel illetjük is. Vö. MENYHÉRT Anna, *Szétszalazás és összerakás „Lírai demokrácia” a kilencvenes évek fiatal magyar költészetében*, Alföld, 2000/12, 53–66.

⁴ Németh Zoltán a posztmodern magyar irodalom hármassztratégiájáról írott monográfiájában meghatároz egy ember- és politikaközpontú, erősen valóságreferenciális posztmodern irodalmi paradigmát, az erre vonatkozó pár mondatot pedig érdemes szó szerint idéznünk: „A harmadik posztmodern politikaként gondolja el önmagát abban az értelemben, hogy egy létező társadalom hatalmi kérdései, valamint a másságban és a marginalitásban kódolt identitás problematikája foglalkoztatják. Stratégiája a hatalom rögzült hierarchiái ellenében jön létre, szövegei a patriarchális, totalizáló, asszimilációs, homogenizáló és globalizáló tendenciák ellen emelnek szót a sokszínűség és az eltérő tradíciók megőrzése céljából. A nyelven keresztül az azt létrehozó identitást, médiumokat, társadalmi erőket és hatalomgyakorlási technikákat olvassák, abból kiindulva, hogy egyetlen szöveg sem steril nyelvjáték eredménye, hanem mindig a mögötte álló élő identitás érdekei és stratégiái hozzák azt létre.” Könyve egy másik pontján a jelen monográfiában is tárgyalt Kemény Istvánt is emlegeti, mint az úgynevezett *antropológiai poszt-*

juk: Kemény István posztmodern,⁵ Géher István (késő)modern, Bíró József pedig kétségtelenül (neo)avantgárd lírai paradigma felől közelíti meg mindazt, amiről költészetében beszél, és ha formai szempontból teljesen különböző módon is viszonyulnak ugyanazokhoz a kérdésekhez, tartalmi szempontból igen sok párhuzamosság mutatható ki költészetükben. Mellettük az eklektikus, ezerféle lírai beszédmódban megszólalni képes Böszörményi Zoltán, Payer Imre vagy Rónai-Balázs Zoltán egyféle sematikus paradigmába sem sorolható, ám a képviselőség, a humanizmus, a személyesség és a politikum kérdésköre mindenképpen nagymértékben tetten érhető lírai életművük darabjaiban.

Jelen dolgozat elméleti szakirodalmi apparátust használó, a teoretikus gondolkodásmódot tisztelő és elfogadó, ám korlátok közé szorító, leginkább az irodalmi szöveget *mint olyat* a maga valójában tiszteletben tartó, a *close reading*, a szövegközeli olvasás legnemesebb hagyományait követő olvasatok létrehozására törekszik, nem kiragadva a vizsgált (élet)műveket a teljesebb megértésükhöz elengedhetetlenül szükséges történeti-kulturális kontextusból, és nem elvetve az irodalmi szöveg – korlátozott, de olykor igen egyértelmű – valóságreferenciájának, referenciális olvasatának lehetőségét sem.

Tanulmányom mindezekkel a célkitűzésekkel együtt a kortárs magyar (megítélésem szerint olykor inkább *teóriacentrikus*, semmint *szövegcentrikus*) irodalomtudományi diskurzus egyes irányai-

modern kortárs magyar irodalmi paradigma képviselőjét. Minden bizonnyal hihetünk neki, emberközpontú posztmodern irányzatdefinícióját (mely persze maga is elég heterogén, mint a szépirodalomban minden) pedig nagyrészt elfogadhatjuk és applikálhatjuk a jelen könyvben tárgyalt szerzőkre. Vö. NÉMETH Zoltán, i. m.

⁵ Nyilván egyik kortárs magyar szerző egyik kortárs műve/életműve sem vegytisztán posztmodern, vegytisztán avantgárd, vegytisztán (késő) modern, vagy bármelyik másik irodalomtörténeti paradigmába ilyen egyszerű módon besorolható. Ezek sokkal inkább stílusjegyek és tendenciák az adott szerző adott művén/életművén belül, melyeket valahogy nevezniük kell, mintsem dogmatikusan és kizárólagosan megállapítható irodalmi minőségek.

val alapvetően három ponton kíván vitát folytatni, hangsúlyozottan nem elvetni azok meglátásait, hanem sokkal inkább a termékeny diszkusszió reményében megfogalmazni a maga állításait:

1. *Vallja, hogy az irodalmi művek viszonylag stabil, jól körülhatárolható jelentéssel bíró alkotások, amely jelentések az idő során változhatnak, módosulhatnak, de soha nem kerülhetnek szembe, nem állhatnak ellentétben az eredeti jelentéssel.*

2. *Vallja, hogy a műveket elsősorban a szerzők hozták létre, és csak másodsorban a „mű és az olvasó közti diskurzus”.*

3. *Vallja, hogy a szerző alapvetően a mű jelentésével saját, világról alkotott véleményét, a valóságban szerzett tapasztalatait akarja közvetíteni az olvasó felé. A „világ” fogalmába természetesen a külvilág tényei objektív jelenvalóságként, a szerző érzései, érzelmei, gondolatai szubjektív jelenvalóságként tartoznak bele. Nem mondunk azonban le az irodalmi mű heterogenitásáról, az irodalmi mű körütekintő és ezáltal számos interpretációs lehetőségét implikáló olvasásának lehetőségéről.*

A posztmodernség mint irodalomtörténeti konstrukció

Mindezek után feltehetjük a kérdést: vajon *posztmodernnek*⁶ hívjuk-e (azt a tapasztalatot is), amikor a szavaknak nincs többé stabil jelentésük, az irodalom nem hordoz többé valami felettes üzenetet, hanem elsősorban pusztán afféle öncélú játék a nyelvvel? Bár igencsak pontatlanul, de igen, úgy hívjuk, mert nincs rá jobb szavunk. S bár sokan örülnek annak, hogy mostanság, fő-

⁶ A fogalom talán lényegében definiálhatatlan, a kortárs magyar és nemzetközi irodalomtudományi, valamint tágabb szellemi tudományi diskurzus mégis kénytelen operálni vele, valamiféle szűkebb, adott kontextushoz igazított, alkalmi meghatározásokra szorítkozva. Bővebb definícióhoz talán magyar nyelven elsősorban lásd: Jürgen HABERMAS, Jean-François LYOTARD, Richard RORTY, *A posztmodern állapot*, Budapest, Századvég Alapítvány, 1993.

ként kicsiny országunk vitathatatlanul gazdag, ám sajnos ugyanakkor sok szempontból provinciális⁷ irodalmában (és persze irodalomkritikai diskurzusában), főként lírájában az esztétikai értéket vajmi kevés dolog garantálja, így közepes tehetségű vagy rosszabb szerzők is kanonizálttá válhatnak, néhány régimódibb, konzervatívabb, a nyelv médiumának kifejezőképességében valamennyire töretlenül hívó olvasót és irodalmárt mindez elkese-
rít.⁸ A posztmodern persze nem csupán ezt jelenti. Németh Zoltán kifinomult, differenciált vizsgálódást végző tanulmányában a kortárs magyar irodalomban háromféle posztmodern paradigmát különböztet meg, melyek közül az elsőt, a későmodernséggel szerves kapcsolatban álló, az 1970-es években megjelenő korai posztmodernt, melyet megnevezésével ellentétben máig létező paradigmának tart, az alábbi módon jellemzi:

„A korai posztmodern olyan beszédmódot működtet, amelyben bizonyos mértékig megőrződtek a kései modern megszólalásmódok is. Egyik oldalon a szépirodalmi diskurzus emelkedett hangvétele, dignitása, a metafizikai problémák iránti érzékenység, a műalkotás klasszikus szépségének és megformáltságának az igénye, a másik oldalon esetleg ironikus, esetleg parodisztikus hang, az intertextuális utalásokkal, stíluszsimulációkkal és szerzői hangokkal folytatott játék és maszkszerűség jelenik meg. A korai

⁷ A magyar művészeti és művészettudományi diskurzusok provincialitásáról talán lásd: BEZECZKY Gábor, *Irodalomtörténet a senkiföldjén*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2008.

⁸ Hasonló hangvételű, erős kritikával illeti a *posztmodern / posztstrukturalista* irodalomelméleti iskolákat és azok még a nyugatinál is nagyobb, rendszerváltozás utáni hazai térhódítását többek között Nyilasy Balázs, aki felhívja rá a figyelmet, hogy az 1990-es évek óta a professzionális irodalomtudományban, felsőoktatási irodalomtörténeti tanszékeken legfeljebb csak zárványként élhetett a szövegcentrikus irodalomértelmezés a teóricentrikus olvasás mellett. Lásd: NYILASY Balázs, *Posztstrukturalizmus, teoretizmus, irodalomértés*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. Falusi Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 9–13.

posztmodernbe tartozó alkotások számára éppen ezért rendkívül fontos a múlt, illetve a történelem tapasztalata, amellyel tudatosan lépnek párbeszédbe, akár úgy is, hogy a múltra jellemző megszólalásformákat beépítik saját szövegeikbe. A posztmodern dialogicitás felől is értelmezhető a posztmodern eklektika, amely egészen más, sokkal elfogadóbb történelemszemléletet és múltértelmezést közvetít, mint a modernizmus alkotásai. A múltnak ez az alkotó jellegű, aktív elfogadása a posztmodern vállalkozás mixelt, plurális és ellentmondásos (kontradiktórikus) természetével is összefüggésbe hozható, és gyakran egymástól radikálisan eltérő hangok, maszkok, elbeszélőmódok, nyelvek, nézőpontok keveredéseként prezentálódnak.⁹

Mindezzel, tudniillik a posztmodernnek nevezhető irodalom megengedő értékpluralizmusával együtt, ha gyakorló irodalomkritikusként, ugyanakkor némi szubjektivitást vállalva végiglapozom a magyar irodalmi folyóiratsajtó akár csak 10-20 legpatinásabb, konszenzuálisan legnívósabbnak tartott lapjainak adott havi számait,¹⁰ az eredmény elkészerítő. A sok száz, adott hónapban – idősebb, kanonizált, valamint fiatal, pályakezdő szerzőtől egyaránt – publikált versből talán ha négy-öt emlékezetes, említésre méltó szöveget találok, habár ez a megállapítás nyilvánvalóan szubjektív. Véleményemmel talán nem vagyok egyedül. Ahhoz ugyanis, hogy valaki úgymond befusson, de legalábbis közölje egy-két nevesebbnek számító lap, aztán kötete is megjelenjen valamelyik aránylag jónak számító kiadónál (ma már sokszor persze önköltségre, ha az ember nem óhajt éveket várni, míg esetleg részesülhet a meglehetősen szűkös, s a kanonizált idősebb szerzők között igencsak felosztott állami támogatásból),

⁹ Vö. NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2012, 16.

¹⁰ Vö. olyan nívós kortárs magyar irodalmi folyóiratokkal, mint: Kalligram, Alföld, Jelenkor, Új Forrás, Élet és Irodalom, Tiszatáj, Műút, Napút, Ezredvég, Irodalmi Jelen, Irodalomismeret, Forrás, Pannon Tükör, Agria, Magyar Napló, Hitel, Kortárs, Irodalmi Szemle stb.

nem kell átütő tehetségnek lenni. Elég, ha az ember úgymond trendi, azaz érzi a kortárs magyar költészet irányait, és sokat olvasva elsajátítja azokat a lírai magatartásformákat, amelyekre a szerzők, a kiadók és a szerkesztőségek harapnak.¹¹ Persze nem kell illúziókat táplálni, már évszázadokkal ezelőtt is sok volt a közepszerű, feledhető, jelentőséget szerezni nem tudó költő és egyéb tollforgató, de az információs társadalom robbanásszerű fejlődésével az évente megjelenő verseskötetek száma ugrásszerűen megsokszorozódott. Magyarországon, kis kelet-közép-európai milliókban halmozottan ez a helyzet. Szigeti Csaba irodalomtörténész ezt a jelenséget nagyon találóan *versvízcsapnak*¹² nevezte el, s megállapítása szerint évente körülbelül tízezer (nem tévedés!) vers lát napvilágot csak és kizárólag a folyóiratsajtóban. És akkor még nem beszéltünk a megjelenő verseskötetokről, antológiákról, egyéb publikációs formákról.

Objektív szűrő természetesen nem létezik, az olvasóhoz, ha még van ilyen, egyre kevésbé jut el a nívós szellemi portéka, miközben „a szakma” jóformán csak magának ír, a díjakért, ösztöndíjakért, állami támogatásokért pedig egy bizonyos szint felett eszeveszett harc folyik. Talán nem mondok újat, ha azt állítom, olykor a jeles irodalmi díjakkal kitüntetett, több lapnál rendszeresen publikáló, nívós kiadónál megjelenő szerzők között ugyanúgy akad kétes esztétikai értéket létrehozó, adott esetben közepes tehetségű, de akár még szinte teljesen dilettáns alkotó is. Olykor bőven elég, ha

¹¹ Az irodalomtudományi-irodalomkritikai közízlésnek való megfelelési kényszerről beszél a szépírók részéről Soltész Márton is egyik tanulmányában, felvetve annak korántsem túlzó lehetőségét, hogy Magyarországon mintha kissé átestünk volna a ló túloldalára, a rendszerváltás utáni hirtelen demokratizálódás pedig a művészetekben és művészetértelmezői diskurzusban egyfajta új ízlésdiktatúrát szült. Lásd: SOLTÉSZ Márton, *A herméneuta létfeltételei. Kritikus sorok a kritikáért*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóközpont, 2017, 57–62.

¹² Bővebben lásd: SZIGETI Csaba, *Egy Geographica Poetica (Költői Atlasz) esz-széisztikus tervezete*, Pompeji, 1990/3, 97–111.

az ember érzi, most épp milyen szelek fújnak, milyen lírai beszéd-mód a menő, milyen nyelvi csűrcsavarok, szójátékok mely szerkesztőségnek jönnek be, esetleg egy-két ajánló, támogató azok közül, akik már benne vannak a brancsban, s kész a posztmodern költői karrier. Milliomos persze senki nem lesz belőle, de idővel egy állami díjat vagy szerkesztői állást kijárhat magának, aki jó hajóra száll. Termékeny kis hazai talajunkon virágzik az a sokszínű, ám gyomnövényekkel is jócskán benőtt kert, amit akár – még mindig nem a legtalálóbbszóval – posztmodern, vagy a 2010-es években éppenséggel akár már poszt-posztmodern magyar lírának nevezünk. Nem új keletű jelenség persze, és nem korszakhoz, korstúlushoz kötött, hogy a mennyiség a minőség rovására megy, cenzúrát pedig jó érzésű irodalmár nem akarhat, és nem is akar.

A posztmodern vagy éppenséggel poszt-posztmodern költészet¹³ nehezen megítélhető esztétikai értéke, a fércművek, de legalábbis a nagy számban feledhető, közepes kvalitású versek lehetetlen magas száma persze nem csupán öngerjesztő folyamat, hanem nagy valószínűséggel kéz a kézben jár a kortárs magyar irodalomtudományi és kritikai diskurzussal. Nem kell a stabil jelentésekkel foglalkozni, nem kell valami felettes tartalmat közölni, nem kell társadalmi problémákra reflektálni, de még csak filozófiai vagy érzelmi mélységekbe sem kell merülni. Elég, ha az ember az adott kis szemétdombon trendi, az már mindenképpen félsiker, ha valaki a farvizeken evezget. Még csak megsaccolni sem lehet ugyanakkor, hány esztétikailag értékes, mély tartalmat közvetítő, őszinte hangvételő irodalmi alkotás sikkad el, mert nem kap megfelelő figyelmet vagy támogatottságot, mert a szer-

¹³ Vö. Kulcsár Szabó Ernő okvetlenül jelentékeny, ám sok ellentmondást tartalmazó és számos vitát kiváltott 1945 utáni magyar irodalomtörténetével, mely mintha a posztmodern irodalmi paradigmát abszolutizálná: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története, 1945–1991*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1993.; valamint vö. Bezeczký Gábor kissé megkésített, de Kulcsár Szabó irodalomszemléletét gyökeresen bíráló szakkritikai kismonográfiájával: BEZECZKY GÁBOR, *Irodalomtörténet a senkiföldjén*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2008.

ző esetleg nincs benne a brancsban, és nem olyan alkat, vagy nem olyanok a körülményei, hogy bekerüljön a sűrűbe. Az érdektelen poézis pedig virágozik tovább, terjed, miként a középkorban az a bizonyos fekete ragály terjengett mindenfelé, beterít könyvlapot, folyóiratsajtót, online irodalmi portált. Szegény olvasó pedig, akinek napjaink rohanó világában úgyis annyira kevés ideje jut a versolvasásra, találja meg azt a száz-százötven kortárs magyar poétát, akit egyáltalán érdemes olvasni a sok említésre méltatlan középszerű, vagy egyenesen rossz irodalmi alkotás között.

Meg lehet persze magyarázni, hogy ami talán mindenfajta koncepció nélkül íródott meg, az miért jó, miért érdemes elolvasni, miért leszünk tőle gazdagabbak, ha drága időnket és pénzünket nem kímélve elolvassuk, magunkévá tesszük. Az irodalomtudomány és a kritikaipar sok esetben meg is teszi, hiszen nem kevés ember abból él, de legalábbis időről időre honoráriumot kap érte, hogy megmagyarázza a tudatlan, bugris, a kor szavára értetlen olvasónak, miért is érdemes elolvasni bizonyos zavaros, érthetetlen, vagy csak egyszerűen öncélúan játszadozó, ám semmi mélységet nem hordozó irodalmi szövegeket. Megteszik, mert őket sem feltétlenül az esztétikai értékek vezérlik – az esztétikai értékítélet amúgy is meglehetősen szubjektív fogalom –, hanem a szakmai előrejutás, de legalábbis az, hogy az esetek legnagyobb részében bölcsészdiplomával ne kelljen elmenni gyári munkásnak, önkormányzati tisztviselőnek, közgyűjteményi dolgozónak vagy akár tanárnak. Megteszik, mert féltik az esetek többségében igen szerény, de egy munkásemberéhez képest mindenképpen kényelmes értelmiségi létüket. Megteszik, mert nem tehetnek mást. Kéz kezet mos, és már meg is van a lehetőség a lehető legközepesebb vagy -nívótlanabb irodalmi szövegek legitimációjára, kanonizációjára,¹⁴ megszerettetésére az olvasóval.

A posztmodern irodalmi paradigma, vagy inkább ilyen módon nevezhető paradigmák összessége persze lényege szerint

¹⁴ A kánon fogalmáról és a kanonizáció folyamatáról talán legobjektívebben az alábbi teoretikus szakmunka tájékoztat: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998.

toleráns,¹⁵ tehát nem állít fel stabil értékeket, értékrend(ek)et – ez az értékpluralizmus pedig más szóval azt jelenti, hogy voltaképpen mindent lehet, hiszen végül is ki mondja meg valamiről, hogy jó vagy rossz, értékes vagy értéktelen? Még ha az egyik kritikus leminősíti is az adott művet, majd akad másik egy ugyanolyan nivójú, legfeljebb más politikai irányultságú vagy más értelmiségi érdekszférába tartozó irodalmi lapnál, aki az egekig magasztalja. Akit egyik helyről kirúgnak, az önkritika nélkül keres másikat, valahol csak el lehet adni azt a költészetet, aminek esztétikai értékét senki nem hivatott megítélni, ugyanakkor paradox módon úgy tűnik, mindenki egyformán kompetens, hogy megítélje azt.

S mi ennek a kétségtelenül létező problémának a végkimenetele? Egyre több vers íródik és jelenik meg, ám ezzel talán csak részben összefüggő korjelenség, hogy a mindenkori olvasó pedig egyre kevesebbet olvas. Ez hát a poszt-posztmodern magyar poézis, vagy legalábbis annak egy része, amikor minden lehetséges, ugyanakkor semmi nem érdekel senkit, legfeljebb az úgynevezett szakmát. Az a pár, egyébként minden bizonnyal egyre kisebb számú ember, aki még *olvasónak* meri magát nevezni az olvasási szokásokat amúgy is gyökeresen átalakító digitális korban, továbbra is lapozgatja a folyóiratsajtót és a frissen megjelent köteteket, hátha akad közöttük valami emészthető, használható, esetleg értékes. Pontosan úgy, mint mikor a guberálók keresnek a lomok közt valami hasznosíthatót, esetleg véletlenül kidobott értéktárgyat. Ez az ítélet persze megint csak szubjektív és korántsem kollektív; nincs okunk azt gondolni, hogy manapság kevesebb értékes versszöveg születne, mint mondjuk száz vagy kétszáz évvel ezelőtt, hiszen a

¹⁵ Lásd példának okáért e témában bővebben Zsávolya Zoltán tanulmányát: ZSÁVOLYA Zoltán, *Következetes diagnózis. Hozzászólás Pethő Bertalan posztmodernség-képéhez, POSZT-POSZTMODERN című szöveggyűjteménye alapján*, Holdkatlan, 2014/13. Online: <http://holdkatlan.hu/index.php/bemutato/essze/1567-zsavolya-zoltan-kovetkezetes-diagnozis>

szociológiai értelemben vett értelmiség, ily módon a publikáló szerzők száma is megnőtt. Az értékes művek száma vélhetően legalább ugyanakkora vagy még nagyobb, mint korábbi történelmi korokban, a problémát sokkal inkább az okozhatja, hogy sokkal több kevésbé értékes vagy egyenesen értéktelen szöveg kap publicitást, ismételten, sok esetben nem zuglapoknál, hanem a nívósnak számító folyóiratsajtóban és kiadóknál, az a pár aranytallér pedig elveszni látszik az őket körülvevő és elnyelő olcsó rézpénzek tengerében.¹⁶

A fentebb vázolt kortárs magyar irodalmi problémára valami-kor 2008 májusa környékén mutatott rá Szepes Erika irodalom-történész egy, a budapesti Platán Étteremben rendezett irodalmi esten – és maradandó, írásbeli formában persze számos szak-könyvében és tanulmányában¹⁷ –, azt állítva igen határozottan, hogy a mai magyar, általa ugyancsak kissé pontatlanul poszt-modernnek nevezett lírából (lévén neki sincs rá jobb szava), a kortárs költészet igen számottevő részéből, mert nyilván nem az egészből – legalábbis az ő szakmai megítélése szerint – három dolog hiányzik: *személyesség, jelentés és képviselőség*.

¹⁶ A problémára egyébként a jelen tanulmány szerzőjének nemzedékéből értő módon reflektál Soltész Márton egyik esszéisztikus tanulmányában, mellyel jelen írás igen nagyrészt csak egyetérteni tud. Lásd: SOLTÉSZ Márton, *A herméneuta létfeltételei. Kritikus sorok a kritikáról*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, Budapest, 2017, 57–62.

¹⁷ Lásd többek között Szepes Erika témában megjelent publikációit: Szepes Erika, *Olvassuk együtt! Verselemzések*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995; *A vers mint alma*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999; *Szerep és személyesség. Verselemzések*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003; *A mocskos mesterség. Gondolatok a paradigmaváltásról*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2012. stb.

Személyesség, jelentés, képviselőség

A *személyesség*¹⁸ teljes mértékben érthető, jól definiálható fogalom, és talán nem is teljesen helytálló a kijelentés, hiszen kapásból meg lehet nevezni két-három olyan elismert kortárs költőt, akiknek lírája nem metafizikus, hanem igenis személyes élményekből, mindennapi, konkrét eseményekből, *in extremis* akár nemegyszer pusztá biografizmusból táplálkozik. Ilyen lehet talán a példa kedvéért Nádasdy Ádám, Gerevich András, Géher István, Bíró József, Vörös István vagy Kemény István költészete. Posztmodern irodalomszemlélet ide, a szerző halálának kliséje oda, nem igazán lehet állítani, hogy az imént szinte csak taláalomra említett, mégis reprezentatív kortárs magyar költők verseinek jelentős részében a lírai beszélő – legalább részben – ne volna azonos a szerzővel. Példának okáért idézzünk csak teljes terjedelmében egy rövid Nádasdy Ádám-verset:

ZSIDÓTEMETŐ

*Most leszállni, és nincs tovább. Bemenni.
Kavics. Kalap. Betűk. Nevetséges nevek.
Zsúfoltság, még a túlvilágon is
egymás segge lyukába bújva élnek.
Élnek. Megöntözöm a reszketeg
virágot, beültette valaki,
idétlenül. Kijárhat még ide?
A szomszédra ülök. Legközelebb
szélesebb karimájú kalapot
hozok, látod, a napfényt most se bírom,
és sosincs nálam elég zsebkendő,
tudom, tudom, tudom, tudom, tudom.
Mit hittél, bazmeg, hogy megjavulok?¹⁹*

¹⁸ Vö. SZEPES Erika, „Arcot hordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5–16.

¹⁹ A vers az alábbi kötetben jelent meg: NÁDASDY Ádám, *A rend, amit csinállok*, Budapest, Magvető Kiadó, 2002.

Ha kutakodunk a szerző életrajzában, még talán azt is kideríthetjük, pontosan ki az az ember, akinek sírjához a versben megszólaló költő/lírai beszélő kilátogatott egy zsidótemetőbe. A pusztai biografizmuson, életrajzi alapú megközelítésen és értelmezésen túl persze a vers még számos értelmezési lehetőséget megnyit mindenkori olvasója előtt, azonban nem állítható, hogy ne hordozná a személyesség és a biografizmus bizonyos fokú elemeit.²⁰

Áttérve a jelentés kérdésére, a helyzet igen hasonló: talán nem is érdemes belemenni a kérdésbe, hiszen a jelentés értelmezhető irodalomtudományi és nyelvészeti szempontból, és még a fogalom definíciói sem egységesek. A jelentésről folytatott vita nem jelen esszé keretei között fog eldőlni, hiszen könyvtárnyi szakirodalom született róla, különböző bölcsészettudományi diszciplínákban. Használhatnánk inkább a *közérthetőség* vagy a *primer értelmezhetőség* fogalmát, és ezt bevezetve talán az is kimondható, hogy az elismert élő magyar költők egy igen jelentős részének versei igenis mégiscsak *közérthetőek* abban az értelemben, hogy nem szükséges mélyebb irodalmi háttérismeret, intertextuális előképzettség a dekódolásukhoz, nem okvetlenül feltételezik az olvasóról, hogy maga is irodalmár, aki a szövegben lappangó rejtett utalásokat szakmájánál fogva felismeri. Létezik intertextualitás, mind a lírában, mind a prózában, de ez az irányultság semmiképpen sem nevezhető kizárólagosnak.

A *képviseléségre* rátérve azonban a helyzet már korántsem ilyen egyszerű. A szó definíciója önmagában nem olyan nehéz, talán a legjobb definíció a képviselési lírára az volna, hogy *olyan költészet, mely valami konkrét eszmeiséget, reflexiót hordoz, azaz képvisel valamit, reflektál valamely kor- vagy társadalmi problémára*, azonban nem kell feltétlenül azonnal valamiféle konkrét politikai orientációra

²⁰ Németh Zoltán is felhívja rá a figyelmet, hogy a posztmodern magyar irodalom (akár elfogadjuk a posztmodern megnevezést, akár csak jobb híján hívjuk így a kortárs irodalom jó részét) talán egyik irányzata vagy alkotója sem heterogén, és természetesen ötvözi a különböző beszédmódokat, tematikákat. Vö. NÉMETH Zoltán, i. m.

gondolni.²¹ Ha körültekintünk a kortárs magyar lírában, pl. a közép-nemzedék néhány illusztris szerzőjének műveit megvizsgálva (Schein Gábor, Szabó T. Anna, Jász Attila, Szlukovényi Katalin, Lackfi János, Varró Dániel, Ijjas Tamás, Tóth Krisztina, Kiss Judit Ágnes stb.), hogy csak néhányat említsük, azokat is elég szubjektív rosta keretében szembeötlő lehet, hogy bármily kiváló lírai teljesítményt is nyújt egy-egy élő költőnk, bizony vajmi kevésbé reflektál korproblémákra, gyakorol társadalomkritikát, foglalkozik kollektív jelenségekkel. Persze az alábbi kategorizáció talán egy kissé sematikus, hiszen ahány költő, annyi hangvétel, annyi alkotásmód, annyiféle nyelvi magatartásforma, de ezzel együtt elég elterjedtnek tűnik egyrészt a nyelvi játékosság (pl. Varró Dániel, Havasi Attila, Parti Nagy Lajos), másrészt az erősen metafizikus, bölcséleti, vagy legalábbis a bölcséletiség felé hajló lírai megszólalásmód (pl. Schein Gábor, Jász Attila, G. István László), harmadrészt egyfajta új alanyiség (pl. Tóth Krisztina, Szlukovényi Katalin, Ijjas Tamás, Géher István, Vörös István), melynek keretében a költők inkább személyes élményekből és szubjektív nézőpontból táplálkozva építik fel lírájukat, kevésbé vagy egyáltalán nem reflektálva kollektív problémákra, korjelenségekre – egyszóval mintha első ránézésre a mai magyar lírában háttérbe szorult volna a képviselőiség, mint afféle elavult lírai paradigma.²²

Persze igen gyakori, és részben teljesen jogos érvelés a kortárs magyar irodalomkritikai diskurzusban,²³ hogy egyrészt volt egy politikai rendszerváltozás, amely előtt ötven évig ráerőltettek a lakosságra és a szellemi életre egy bizonyos politikai ideológiát, amelynek a lírának is illett megfelelnie, másrészt a posztmodern, globalizálódó világban már nincsenek olyan stabil eszmék, értékek, amelyekben hinni érdemes, ezért az irodalom is jobban teszi, ha eszmeileg nem

²¹ Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in *Uő*, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5–16.

²² Uő.

²³ A témát bővebben többek között Fekete Richárd alábbi tanulmánya járja körül: FEKETE Richárd, *Etika és költészet. A rendszerváltás utáni magyar líráról*, Irodalmi Szemle, 2017/4, 58–75.

köteleződik el. Ezek azok a gyakran idézett okok, amelyek miatt a kortárs magyar irodalom számos kanonizált alkotója elfordult²⁴ a képviseleti költészettől, és inkább a játékos, személyes, konkrét vagy metafizikus, de szinte semmiképpen sem a kollektív problémákat tárgyaló, megjelenítő, kritizáló, adott esetben értékelő líra dominálja a kortárs magyar líra diskurzusát.²⁵ Egy szélsőséges példával élve, felidézve szintén Szepes Erika fent említett irodalmi estjét (habár utólag hangsúlyozottan nem tudhatjuk, mennyi is volt az eset valóságátartalma), egy meg nem nevezett költő valamelyik neves irodalmi laphoz eljuttatott egy olyan verset, amelyben explicit módon szó volt a hajléktalanság problémájáról, mire a neves irodalmi lap versszerkesztőjének válasza körülbelül ennyi volt: nem rossz vers ez, csak hát ez a téma nekünk bűdös...

Elgondolkodtató, hogy amikor, ha akár csak a Kárpát-medencében, Kelet-Közép-Európában tekintünk körül, a kortárs osztrák, román vagy ukrán költészetben – még a posztkommunista országokban is, hiába a rendszerváltások okozta eszmei törés – a mai napig igenis jelen van az erős képviseleti jelleg (pl. megemlíthetjük Peter Paul Wiplinger²⁶ kortárs osztrák költőt, aki gyakran és nyíltan ír verseiben háborúról, civil áldozatokról, emberi jogokról, a kisebbségek helyzetéről), addig Magyarországon, ha nem is szerepel éppenséggel tiltólistán, de igencsak kiszorult a kortárs költészet főbb irányvonalai, nyelvi magatartásformái közül. Kevés költő ír szegénységről, a társadalmi egyenlőtlenségről, a kisebbségek hátrányos helyzetéről, háborúról, globalizációról és annak visszásságairól. Még akkor sem, ha ezen problémák lírában való megjelenítéséhez nem feltétlenül szükséges politikai pártállás hangsúlyozása – a képviseleti líra korántsem azonos a politikai költészetrel, a valamely ideológiát vakon és nyíltan kiszolgáló irodalommal. Elég hozzá, ha az adott alkotó rendelkezik

²⁴ Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5–16.

²⁵ Uo.

²⁶ A költő magyarul megjelent versválogatása: Peter Paul WIPLINGER, *Életjelek. Verseik 1965–2005*, Budapest, Magyar Napló, 2006.

egyfajta alapvető humanista beállítottsággal és minimális társadalmi érzékenységgel – még akkor is, ha a posztmodern korban a művészet nem akar didaktikus lenni, tanítani a befogadót, és nem akar semmilyen konkrét üzenetet közvetíteni. Úgy vélem, a rendszerváltással²⁷ a kortárs magyar líra főárama – legalábbis részben – mindenképpen átesett a ló túlsó oldalára azáltal, hogy a képviseletiség, ha nem is tűnt el teljesen, de kisebbségben van a szubjektivista-játékos-metafizikus lírai áramlatokhoz képest, képviseletiséget vállaló költőt pedig keveset találunk azok között, akiket munkájukért rangos irodalmi díjakkal jutalmaznak, és akiknek köteteit a legjobb szépirodalmi könyvkiadók adják ki.²⁸ Németh Zoltán az általunk pontatlanul szubjektivista-játékos-metafizikus lírának aposztrofált irodalmi paradigmá(ka)t, legalábbis annak szélsőségesen nyelv-, és jóval kevésbé ember- és társadalomcentrikus változatát találóan *areferenciális posztmodernnek* nevezi a kortárs magyar irodalmon belül. Az *areferenciális posztmodern*t mint (persze korántsem egészen heterogén, ám kétségtelesen igen elterjedt) kortárs magyar irodalmi paradigmát a szerző az alábbi módon definiálja:

„A második vagy referenciális posztmodernben válik hangsúlyossá, sőt gyakran radikálissá az önmagát író, öntükröző szövegek poétikája, amely kizárja a valóság és a realizmus kategóriáit érdeklődési köréből. A költészetre a deretorizálás, depoetizálás, töredékeség, versszerűtlenség, az antimimetizmus és a rontott nyelv poétikája jellemző. Mind a lírában, mind a prózában rendkívül fontos jelentőségre tesz szert a tudatos intertextualitás, a palimpszesztszerűség,

²⁷ Vö. Payer Imre tanulmányigényű kritikájával, aki Serfőző Simon *Megfordult égtájak* című kötete kapcsán, de összességében általánosságban teszi meg állításait arról, hogy a képviseleti költészet mint lírai beszédmód a rendszerváltás után, politikai ideológiai tehertől megtisztulva átalakult ugyan, de a mai napig létezik és képes érvényesen megszólalni: PAYER Imre, *A képviseleti költészet múltja és jelene. Serfőző Simon: Megfordult égtájak*, Kortárs Online, 2008/10. <http://www.kortarsonline.hu/2008/10/a-kepviseleti-kolteszet-multja-es-jelene/4571>

²⁸ Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5–16.

az önreflexivitás és a metafikció, illetve az újraírás mint szimuláció. A második posztmodern érdeklődésének középpontjában a nyelv és a szöveg áll, jellegzetes vonása a pastiche, a parodisztikus szövegformálás, a nyelvi poének és a legtágabb értelemben vett radikális stíluseklektika. Míg a korai posztmodern szövegalkotás a realizmusra és az egzisztencializmusra adott válaszként értelmezhető, addig az areferenciális posztmodern a neoavantgarde kihívásaira válaszol a szöveg materiális szintjén. Azonban jellegzetesen neoavantgarde elemeket – mint a lázadásra, a hagyományt eltörlő eredetiségre és újszerűsége törekvést – a múlt, a történelem és a hagyomány tudatos felhasználása, szövegben építése (intertextualitás) váltja fel. A magyar irodalomtörténet-írásban hagyományosan kizárólag ez a nyelvcentrikus, nyelvjátékos „szövegirodalom” számít posztmodernnek, amelynek megjelenése a hetvenes évek prózaforulatával hozható kapcsolatba.”²⁹

A fent vázolt és elterjedt irodalmi paradigmával szemben igen markáns kivételt képezhet Jónás Tamás, az Aegon Művészeti Díjjal jutalmazott roma költő, aki már kisebbségi származásából kifolyólag is, persze nem kizárólagosan, de költői munkájában vállal egyfajta képviselőséget, és mint a kortárs magyar líra egyik megbecsült alakja, reflektál és felhívja a figyelmet bizonyos társadalmi problémákra, pl. a szegénységre és a roma kisebbség helyzetére. Erre mi sem lehet ékeesebb példa, mint Jónás alább idézett verse:

MAX PANASZ NO CUKOR

*és a városban vagyok: újra albi.
még a szívem csernelyi egy tanyán ver-s
új szerelmem a tenger a homlokomból
elfolyik mint magzati víz a méhből
újra albérlet magasan redőnnyel
fincsi boldogság csak a kulcsa nincs meg*

²⁹ NÉMETH Zoltán, i. m., 24.

*kérlek ajtómat sose rúgd be többé
 hogyha átlépnéd küszöböm nekem annyi lenne
 OK tagadhatnám de te látod úgyis
 kis cigány csávó a budait játssza:
 laptop albérlet per apeh honor drox
 versben éli éli rom-anti-kuss-ban
 hátra mi még van³⁰*

A fentebb idézett vers ironikus hangvételével reflektál bizonyos társadalmi problémákra, még akkor is, ha a lírai beszélő szubjektív pozícióból indul ki, identitását és az ezzel együtt felmerülő korjelenségeket nem tudja és nem is szándékozik elhanyagolni. Ezáltal pedig Jónás Tamás lírája, legalább részben, amellett, hogy bizonyos módon illeszkedik a kortárs irodalmi áramlatokhoz, képviseleti költészetnek nevezhető.³¹ Azonban a szerző hiába elismert alkotó jelenleg, és hiába tüntették ki egy rangos irodalmi díjjal, hiába jelent meg immár három kötete az ország első számú szépirodalmi könyvkiadójánál, még akkor sem mondhatjuk, hogy a képviseletiség olyan nagyon erősen jelen lenne a kortárs magyar lírában, vagy ha jelen is van, az irodalomkritika kissé mintha kevésbé foglalkozna vele.³²

Elvonatkoztatva a fentebbi, a kisebbségek helyzetére és az ebből fakadó társadalmi problémákra reflektáló költészettől, a képviseletiségnek léteznek a mai magyar költészetben belül más irányzatai is. Megemlíthető e téren például Payer Imre költő-irodalomtörténész, aki Jónás Tamáshoz hasonlóan szintén viszonylag ismert és elismert kortárs alkotó, és költészetében nemegyszer messzebb megy, mint Jónás Tamás. Erre ékes például szolgálhat az alább idézett Payer-vers:

³⁰ Jónás Tamás verse eredetileg az alábbi kötetben jelent meg: JÓNÁS Tamás, *Önkéntes vak*, Budapest, Magvető Kiadó, 2008.

³¹ Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5–16.

³² Uo.

ÉN VAGYOK PETER MUNK, ÉN VAGYOK CHE GUEVARA

(*utca-song A. J.-nak*)

Ki vagyok én, kérded. *Megmondjam? Figyelj.*

Here you are!

Az éjjéli köszörűs. Az emberarcú posztmodern.

I'll be running thus Wittgenstein's town.

Én vagyok Peter Munk, én vagyok Che Guevera.

Plazát gründolok.

Uzi-sorozattól csörren a ki-ra-ka-ta!

A tettes: én vagyok.

De mindez szó, annyi se? zörej. A kettő

között a sarjadék.

Eszmélni? Honnan, mesterem? Bukszád meddő,

tükröben lövedék.³³

A fenti, szintén ironikus és játékos nyelvi alakzatokat felvonulató vers nem pusztán egy adott, specifikus korjelenségre vagy problémára történő reflexió, hanem – és ez talán egyértelműen kiolvasható a sorokból – a fogyasztói társadalmon és a globalizálódó világon, valamint annak visszásságain, a pénz kimondott vagy kimondatlan egyeduralmán gyakorolt kritika. Ilyen szempontból Payer Imre lírája³⁴ is nevezhető akár közéleti-képviselési költészetnek, hiszen a szerző egyáltalán nem szakít azzal a klasszikus

³³ A vers többek között a szerző alábbi kötetében jelent meg: PAYER Imre, *A fehér cápa éneke. Payer Imre válogatott versei – The Great White Shark's Song. Selected Poems by Imre Payer*, Budapest, Napkút Kiadó, 2009.

³⁴ Payer Imre képviselési lírájáról lásd: SZEPES Erika, *Anakreón-variációk. Vágyott életminőség avagy sorsközösség. Gondolatok Géher István Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

és mára sokak szerint idejétmúlt attitűddel, hogy a költő, és úgy általában a művész dolga nem más, minthogy reflektáljon az őt körülvevő korra-társadalomra, és adott esetben figyelmeztessen annak visszásságaira, torzulásaira. Mindezt pedig olyan módon teszi, hogy nem szakad el teljesen a jelen pillanatban uralkodó irodalmi irányzatoktól, tradícióktól, hiszen nem is tehetné.

Egy harmadik, véletlenszerű, ám ékes példa lehet Rónai-Balázs Zoltán kortárs költői munkássága, aki az Orpheusz Kiadó gondozásában 2007 végén megjelent, *A Deorient Expressz* című verseskötetében igen markáns kor- és társadalomkritikát gyakorol, olyan problémákra rávilágítva, mint a létező szegénység, a fogyasztói társadalom végtelen igényei és a pénz egyedurialma, a gazdagság és a szegénység közötti, sokszor szinte átmenet nélküli szélsőségek. Akár csak Jónás Tamás és Payer Imre, Rónai-Balázs Zoltán költészete is arra igyekszik rávilágítani, hogy valami bizony ebben a korban/társadalomban nem működik jól, szintén visszatérve a költő szerepének mára klasszikus értelmezéséhez, ám szintén anélkül, hogy verseiben nyílt politikai ideológiát lehetne keresni. Alább idézett költeménye, akárcsak a két fentebb röviden tárgyalt költő esetében, szintén remek példát szolgáltat rá, hogy a *képviselőség* jelen van a mai magyar lírában, és megvalósítása korántsem lehetetlen feladat:

A DOLGOZÓ ÉJI DALA

*Teli a has. A túlórák után
a Nirvánámba érek el.
A plüssfotelt magamhoz gödröltem,
akár a feleségem. Tunyán,*

*egy tóksó vidám műsorán,
szivárvány hálóban elhever
az idegrendszer, s mint a nap,
ma már nem mozog tovább.*

*Még rágyújtok. A füst oszolva
leng, kéken, pirosan, sárgán,
tekintetem mozdulatlan ágán,
de lám, a szemhéjaim már csukódnak.*³⁵

Akárcsak Payer és Jónás esetében, Rónai-Balázs³⁶ versében is nagy szerepet kap az irónia és az önirónia. Az egész nap dolgozott és ezáltal pénzt keresett ember egyetlen megnyugvása lenne, hogy hazaérve végre nyugodtan elszívjon egy szál cigarettát? Ilyen kicsinyes és sok esetben már-már vegetatív lenne az emberi élet? És ha igen, akkor nem vetődnek fel olyan kérdések, hogy ez teljesen jól van-e így a világban? Létezik-e ma képviseleti költészet, és ha igen, van értelme egyáltalán?³⁷

A fentiek alapján talán levonható az a következtetés, hogy a képviseleti költészet a kortárs magyar lírán belül létezik, de nem játszik kitüntetett szerepet a többi csapásirány mellett, és a konkrét problémákra való lírai reflexió helyett inkább az önreflexió, a költői szövegek szubjektivitása és a világnak az *én* nézőpontjából a személyes térre történő redukciója a domináns. Valószínűleg a fent már említett okok játszottak közre abban, hogy a képviseleti líra, ha nem is szűnt meg létezni, hiszen különböző szinten, különböző intenzitással, de igen kanonizált szerzők művelik, a rendszerváltással háttérbe szorult.³⁸

Ezzel együtt semmiképpen sem állítható persze, hogy minden alkotónak, legyen az író, költő, festő, zeneszerző vagy akármi más, egy csapásra hirtelen képviseletiséget kellene megjelenítenie a munkás-

³⁵ A vers eredetileg a szerző alábbi kötetében jelent meg: RÓNAI-BALÁZS Zoltán, *A Deorient Expressz*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2009.

³⁶ Rónai-Balázs Zoltán vonatkozó kötetéről bővebben lásd: KÁNTÁS Balázs, *Vajon tényleg menekülés? Rónai-Balázs Zoltán A Deorient Expressz című kötetéről*, Napút, 2009/3, 48–51.

³⁷ A kérdésre válaszul szolgálhat ugyancsak: SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5–16.

³⁸ Uo.

ságában, félredobva minden más témát, alkotásmódot, művészet-szemléletet. Az azonban talán már egy sokkal tarthatóbb álláspont, hogy a társadalmi változások nyomán bekövetkezett változások a kortárs magyar művészetben, de mindenesetre a költészetben a képviseleti jelleget, a korproblémákra és társadalmi jelenségekre való reflexiót ha nem is szüntették meg, de háttérbe szorították; s persze ahogyan az természetes is, néhány egészen prominens alkotó kivételt képez ez alól. Nem helytálló állítás persze az sem, hogy a fentebb említett költők csak és kizárólag képviseleti lírát művelnek, hiszen munkásságukban helyenként ugyanúgy megtalálható a metafizikusság, a játékosság, az alanyiség és még sok egyéb lírai beszédmód, mint más kortárs szerzőknél. Azonban mindezt végiggondolva tartható állításnak látszik, hogy – akárcsak a környező országok kortárs költészetében – szükség van a kortárs magyar lírán belül is egy határozottan körvonalazható képviseleti csapásirányra. Persze adott kor és adott társadalom mindig erősen befolyásolja a kortárs irodalmat, de talán hiba, ha egyes megközelítések, alkotásmódok, reflexiók metódusok kizáródnak vagy háttérbe szorulnak adott ország adott korban létező irodalmán belül. A költészet mindenképpen számtalanféle, pláne a posztmodern korban, melynek egyik művészeti alaptétele az „*Anything goes!*” – „*Minden mehet!*” szállóige. És ha a posztmodern művészet, azon belül is az irodalom ilyen sokszínű és liberális, azaz keretet enged szinte minden művészi megnyilvánulási formának, akkor miért ne nyerhetne benne valamivel nagyobb teret – legalábbis kortárs magyar keretek között – a képviseleti líra?³⁹ Mint fent említettük, a valós társadalmi-emberi problémákra reflektáló költészet még konkrét politikai pártállást sem feltételez, épp ezért hiba azt állítani, hogy a képviseleti líra megszólalása adott esetben egyenlő lenne az irodalom politizálódásával.⁴⁰ Az irodalom mindig a korhangulatból, a kor problémáiból,

³⁹ Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5–16.

⁴⁰ A kérdéshez lásd Kálmán C. György cikkét: KÁLMÁN C. György, *A politikai olvasásról*, Élet és Irodalom, 2012/2.

az alkotót körülvevő társadalomból – is – táplálkozik, nem pusztán az alkotók magányos szubjektumából, műveltséganyagából. Nem teljes eretnenség tehát azt állítani, hogy a kortárs magyar költészet valamennyire arra is reflektál, ami körülveszi – ami minket, azokat az embereket, akik itt és most élünk, valóban körülvesz. Ha az irodalom a kultúra része, a kultúra pedig társadalmi lét keretei között feltételezett képződmény, akkor talán elengedhetetlen, hogy egymásra kölcsönösen reflektáljanak, akár foucault-i értelemben diskurzust folytassanak.⁴¹ Ezen az alapon nem elképzelhetetlen a költészet és a társadalom, a társadalom jelenségei, problémái közötti diskurzus sem. A képviseleti jelleg visszatéréséhez, vagy legalábbis ahhoz, hogy a *képviseletiség* és a *képviseleti beszédmód* fogalmai ne szitokszavak legyenek, és ne jelentsenek egyet az irodalom átpolitizálásával vagy egyenesen az agitációs propagandairodalommal, talán nincs szükség nagy nézőpontváltásra sem, pusztán valamiféle táglátókörűsége és a különböző irodalmi irányzatok közötti kompromisszumkészségre. A képviseletiség talán képes lehet az olvasótól valamennyire mindenképp elidegenedett-elidegenített kortárs irodalmat valamelyest újra könnyebben befogadhatóvá, olvasóbaráttá tenni is. Hiszen ha a költészet olyan problémákról, eseményekről, jelenségekről szól, amelyekben az olvasó, aki önmaga nem feltétlenül költő, de talán szenzitív, intelligens ember, maga is érintve van, talán könnyebben emel le a polcról egy verseskötetet.

Ez a kompromisszum sem jelenti feltétlenül azt, hogy a költészetnek didaktikussá kellene válnia, mintegy alkalmazkodva az olvasóközönség vélt vagy valós igényeihez, ha azok egyáltalán felmérhetők, akár nagy vonalakban is. De egy eszméket teljesen félredobó, legalábbis az eszmék korlátlan pluralizmusát éltető, nihilista korban és társadalomban talán mindenképp nagyobb lehet a létjogosultsága annak, hogy a költészet valamelyest újra az emberekről és az emberekhez, adott esetben pedig a magukért szót

⁴¹ A fogalom definíciójához lásd a legfrissebb szakirodalomból: Johannes ANGERMULLER, *Poststructuralist Discourse Analysis. Subjectivity in Enunciative Pragmatic*, Basingstoke, Palgrave-Macmillan, 2014.

emelni nem tudó emberek helyett szóljon, nem pedig csupán egy szűk befogadói rétegnek. A képviselési beszédmód pedig talán éppen ezt a jelenleg valószínűleg elég mély szakadékot képes legalább részben áthidalni szerző és olvasó, alkotó és közönség között.⁴²

A már idézett Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája* című invenciózus és meglehetősen józan következtetésekre jutó monográfiájában vezette be a *korai* és az *areferenciális* mellett az *antropológiai posztmodern* irodalmi paradigmájának a fogalmát, előfeltételezve, hogy a korszak és a korstílus, amelyben élünk, és amelyben kortárs alkotóink alkotnak, még mindig a posztmodern kora, mert jobb híján még mindig nem tudjuk másként nevezni. Az antropológiai posztmodern paradigmát a következőképpen határozza meg:

„A harmadik vagy antropológiai posztmodern az irodalomelmélet 'kulturális fordulat'-ához köthető egyrészt, másrészt a hatalom kérdésköre izgatja, a 'másik', illetve a másság természete, a marginális nézőpontok megjelenítése, felszínre hozása, a politikai természetű kérdésfelvetések, a mainstream-ellenes attitűd. Mindez a fikció és a referencialitás határán, mindkét elem felhasználásával történik, s rendkívül erős a szövegek konkrét, világba nyúló, tranzitív irányultsága. Élesen hatalomellenes, nyíltan politikaiként viselkedik, a patriarchális, totalizáló, asszimilacionista, homogenizáló és globalizáló tendenciák ellen emel szót a sokszínűség és az eltérő tradíciók megőrzése céljából. A harmadik posztmodern a stratégia értelmében politikai természetű, identitásproblémákkal szembenező, önéletrajzi elemekből építkező, antropológiai érdekeltségű irodalmának gyökerei Tandori Dezső lírai önéletrajzában, Oravecz Imre szerelmi költészetében és Szajla-verseiben, Parti Nagy Lajos szociális érdekeltségű tárcanovelláiban, elbeszéléseiben, drámájában, nyíltan politizáló regényében keresendők. A nyelven keresztül

⁴² A témához talán leginkább ajánlható tematikus tanulmánykötet: SZEPES Erika, *Szerep és személyesség*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003.

az irodalmi művet létrehozó identitásokat, médiumokat, társadalmi erőket és hatalomgyakorlási technikákat olvassa (Borbély Szilárd: *Halotti Pompa, A Test-hez*, Kemény István: *Élőbeszéd*). Ide sorolható a női identitás kérdéseivel foglalkozó posztmodern feminizmus irodalma (Tóth Krisztina, Forgách Zsuzsa, Bán Zsófia), illetve a homoszexuális identitás szövegbe írása (Gerevich András). További jellegzetessége az autobiográfiai műfajok felértékelődése, a napló, az emlékirat, a lírai és prózai önéletrajz (Kiss Noémi), illetve egy konkrét identitás szövegbe írása, például az ún. aparegények műfaja az ezredforduló magyar irodalmában. Az ún. identitásköltészet szintén az önéletrajz és a kulturális identitás kérdéseivel szembesíti olvasóját: Térey János és Lovétei Lázár László versei.”⁴³

Németh Zoltán megállapításai nyomán könnyen rájöhethetünk, hogy a kortárs magyar irodalom, amelyet pontatlanul posztmodernnek (is) hívunk, korántsem homogén, a kortárs magyar líra végtelenül gazdag variabilitásából fakadóan pedig igen egyszerűen belátható az is, hogy ugyanazokra a kérdésekre számos (adott esetben számtalan) válasz adható. Ilyen kérdéskör a lírában a személyesség, a képviselőség, a közösségi beszédmód és a humanizmus⁴⁴ (definícióinkban elsősorban: az emberközpontú, az embert előtérbe helyező, az emberi létet tanulmányozó és értelmező, ha úgy tetszik, Németh Zoltán megközelítésével élve *antropológiai* művészi magatartás) igen komplex tematikája is. A következőkben olyan esszéisztikus, a maguk szubjektivitását valamilyen szinten vállaló tanulmányok következnek majd, melyek a fentebb felvázolt lírai kérdésekre más és más irányultságú válaszokat adnak, más és más irodalmi tradíciókból kiindulva,

⁴³ NÉMETH Zoltán, *Péterek nemzedéke. A posztmodern prózafordulat értelmezéséhez*, Irodalmi Szemle, 2010/7. <http://irodalmiszemle.sk/2010/07/nemeth-zoltan-peterek-nemzedeke-a-posztmodern-prozafordulat-ertelmezesehez/>

⁴⁴ Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5–16.

más és más nyelvi magatartásformákat gyakorolva. A soron következő szerzők pedig nem mások, mint Bíró József, a kortárs magyar avantgárd poézis jól ismert alakja, Kemény István,⁴⁵ az egyik legelismertebb és legsokoldalúbb kortárs magyar költő, akit – teoretikusan talán nem éppen a legpontosabban, de mégis – besorolhatunk egy *posztmodern humanizmus*nak is nevezhető irodalmi paradigmába, valamint Géher István, aki leginkább a későmodernség tradicionális lírapoétikai vonásait látszik (immár lezárt) költői életművében működtetni. Álljon tehát még itt a legelején egy-egy vers a három szerzőtől humanista, képviselői, és igen sok esetben egyúttal személyes lírikusi irányultságukat ábrázolandó:

⁴⁵ Kemény Istvánt egyébként éppen *Élőbeszéd* című verseskötete kapcsán Németh Zoltán is az antropológiai posztmodern irodalmi paradigma egyik példaértékű alkotójának tartja. Vö. „Kemény István *Élőbeszéd* (2006) című verseskötete szintén tudatos szembenállásként értelmezhető az ironikus-parodisztikus lírai magatartással és szövegalakítással szemben. Humor, irónia és paródia helyett lételméleti és erkölcsi kérdésekkel szembenező költészet jelenik meg a kötetében, s ezáltal szembeszegül az referenciális posztmodern uralkodó lírai köznyelvével. Az *Élőbeszéd*ben egy másféle posztmodern jelenik meg, amely nem a nyelvre, a nyelv működésére helyezi a hangsúlyt, hanem a szolidaritásra, a Másiknak adott hangra, a marginális, az elnyomott nézőpontjának megjelenítésére. [...] A marginálisnak adott hang az *Élőbeszéd*ben tágabb értelmet nyer, mindenféle kitzasztott részesül belőle: egy útra dobott, kiszolgáltatott kesztyű éppúgy, mint egy kutya, Káin vagy éppen egy számjegy, a nulla. Kemény verseiben az is megdöbbenő, hogy a nála a kiszolgáltatott, a marginális, az esendő pozíciójában a „fehér, középosztálybeli, heteroszexuális férfi” áll. Ebből a szempontból a *Fel és alá az erdligeti állomáson* című szöveg említhető, amely a kelet-közép-európai tér, történelem, jelenlét és sors kérdéseit veti fel. Olyan identitásvers, amelyben az emlékezés és a nosztalgia narrációja által egymásra kopírozódik egy harminc évvel ezelőtti és egy mai világ, amelyek egymás értelmezőjévé válnak. Dialógusokból rajzolódik ki a versben megszólaló nézőpontja és identitása, amely múltbeli és jelenbeli elhallgatásokból, ki nem mondott szavakból épül fel.” Lásd NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, 42–43.

PAX VOBIS ... PAX VOBISCUM

– az 1956-os forradalom és szabadságharc mártírjainak emlékére –

röptet ... a szél ... kócpihéket
 ... - *jegenyék csúcs-magasában* - ...
festek egüinkre - ... - álomi-kéket
 ... s - *átkelni* - ... csónakot ... százat ...

cellája mélyén kushad ... a NYÁR
 ... áristomában ... az ŐSZ is ...
 EGYIKNEK ... - *megváltó* - golyó-halál
 ... MÁSIKNAK ... bitófa ... (- *kőris* -) ...

lelövetettek - ... - felkötöttek
 ... -: jeltelen - sírjaik ... *sírnak* ...

s ti ! ... *ha* 'kik gyertyát gyújtani mertek !?
 ... - : ... *hány arca van még* ... a ... *kínnak* ... ?
 (1986)

Bíró József verse⁴⁶ a rendszerváltozás előtt pár évvel, a fellazuló kommunista diktatúra utolsó éveiben, az 1956-os forradalom és szabadságharc harmincadik évfordulójára íródott. A költeményben a költői beszélő (aki többé-kevésbé, ha nem is teljes mértékben, de azonosnak tekinthető Bíró József biográfiai énjével) a forradalom (külső segítséggel történt) leverésén túl, az arról mint nemzeti tragédiáról való pusztá megemlékezésen túl, erre a sokkal nagyobb szabású, ördögibb, befogadhatatlanabb ténykonglomerátumra is felhívja a figyelmet, s ez a több mint egy emberöltőnyi időt meghatározó hazugságáradat, s az olajozottan működő diktatúragépezet óriási roncsolást végzett a kol-

⁴⁶ Bíró József verse többek között a szerző alábbi kötetében olvasható: Bíró József, *Halálom halála. Nyolc könyv. Válogatott és újabb versek*, 1973–2003, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2008.

lektív emlékezetben. Végére is nem pusztán az elítéltek egyéni sorsáról van tehát szó e pár sorban, hanem arról hasonlóképpen, miként vették el a magyarságtól hősi halottai nyílt gyászolhatóságának esélyét. Egyszerre személyes,⁴⁷ mert egy az adott korban élő (ellenzéki) magyar értelmiségi nézőpontjából szólal meg, és egyszerre kollektív-képviselési szöveg, mert az egész (1986-ban még szovjet megszállás és elnyomás alatt élő) magyar nép nevében, egyszerre érte és helyette szólal meg.

A posztmodern válaszra, már ha létezik ilyen, remek példa Kemény István számos vitát kiváltott *Búcsúlevél* című költeménye,⁴⁸ mely egyértelműen igen erős képviselési-közéleti-közösségi beszédmódot alkalmaz a maga igen ellentmondásos tartalmával együtt:

BÚCSÚLEVÉL

*Édes hazám, szerettelek,
úgy tettél te is, mint aki szeret:
a tankönyveid és a költőid is
azt mondták, hű fiad legyek.*

*Hú is voltam, fel is nőttem,
cinikus ember se lett belőlem,
csak depressziós, nehéz és elárult,
bezárt cukorgyár a ködben.*

*Őzek fázna a szántáson,
vagy egy kisváros, alig látom.
Ígértél nekem egy titkot, hazám, hogy
mi a fontos a világon.*

⁴⁷ Vö. SZEPES Erika, „Arcot hordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5–16.

⁴⁸ A vers eredetileg a költő alábbi kötetében jelent meg: KEMÉNY István, *A királynál*, Budapest, Magvető Kiadó, 2012.

*Hogyha néha belekezdted,
az se volt baj, hogy nem szerettél,
majd szeretsz mást vagy magadat, nem baj,
de egyszer csak öreg lettél.*

*Gonosz lettél, vak és régi,
egy elbutult idegen néni,
aki gyűlöletbe burkolózva még
ezer évig akar élni.*

*Nem kértél, hogy mosdassalak,
annyit se morogtál, hogy hagyjalak,
mint egy szőnyeg, feküdtél a semmin,
elárulni se hagytad magad.*

*Az én teám közben elforr,
nem vagyok az már, ki voltam egykor,
az életem nagy happy end nélkül is
véget érhet, mint egy verssor.*

*Azt játszod, hogy nem is hallasz,
túl nagy énfölöttem a hatalmad.
Hozzád öregszem és belehalok, ha
most téged el nem hagylak.*

*Amíg élek, úton leszek:
használni akarom a szívemet.
A fejemben szólal majd meg, ha csengetsz,
édes hazám, szerettelek.*

Kemény István költői szubjektuma itt egy antropomorfizált hazát⁴⁹ szólít meg, mintha az egy konkrét, meghatározható és

⁴⁹ Lásd e témában Elek Tibor tanulmányát: ELEK Tibor, *A költő hazája napjainkban. Haza és nemzetkép(zet)ek a kortárs magyar lírában*, Bárka, 2013/1. Online: <http://www.barkaonline.hu/kritika/3243-a-koelt-hazaja-napjainkban>

meghatározott személy lenne, s e megszólított hazán egyenesen sérelmeket kísérel meg számon kérni. A haza kiüresedett és megüülött/elidegenedett alanyként jelenik meg, akin látszólag hiába kér számon a beszélő bármit is, a megszólított immár süket és érdektelen minden szóra. Sőt, a szöveg még ennél is radikálisabb üzenetet fogalmaz meg – a hazát már elárulni vagy megtagadni sem igazán lehet, és ami a beszélő és a megszólított viszonyát talán a legtalálóbban jellemzi, az az egymástól való teljes elidegenedettség és kommunikációképtelenség. A hazaszeretet és a hazától való eltávolodás, a beszélővel azonos nemzethez tartozó szubjektumokkal való közösségvállalás és a tőlük (vagy legalábbis egy részüktől) való teljes elidegenedés tehát együtt van jelen a vers szövegében, üzenetében, ez pedig komplex és fontos képviselési-közösségi lírai alkotássá emeli egy ugyancsak igen bonyolult, nehezen megérthető, zavaros korban.

Böszörményi Zoltán *Egy búcsúlevélre* című, Kemény István korábban idézett versére válaszoló szövegében ellentétes álláspontot képvisel, mondhatni vitát (verbális-költői párbajt?) kezdeményez a *Búcsúlevél*lel. A válaszvers is a benne foglalt hazafogalom felől olvasható a legeredményesebben, hiszen ez az a motívum, amely miatt költői bírálatnak tekinthetjük. „A haza része vagy, hiszen benne élsz” – figyelmeztet Böszörményi Zoltán versének első sora. A szövegben megfogalmazott álláspont szerint a haza nem más, mint a benne élő emberek összessége, ezért az egyén valójában nem tagadhatja meg azt, amihez tartozik:

EGY BÚCSÚLEVÉLRE

*A haza része vagy, hiszen benne élsz,
Ha elég erős a hangod, lángra kap,
Perzseli a földet érved, ha merész.*

*Önzők, felelőtlenek tája a lap,
Melyre a szenvedők krikszkrakszát fested,
Te nem szeretsz mást, csak fennkölt önmagad.*

*Fáradt vagy, megkeserült, öreg a tested,
Vakság költözött szürkülő szemedbe,
Hazádtól kéred számon a vérző estet.*

*Kerülvén életed sötét verembe.
Gyengeséged az üres vádak hangja,
Jeget lehel, bár égetni szeretne.*

*Míg úgy hiszed, te vagy az úzott hangya,
Újra elosztod önmagad magaddal,
Éneked nem szomorú, inkább lanyha.*

*Búcsúlevelet ne írd, ne játssz a dallal!
Szabadságod nem hazád vette el tőled,
Hanem azok, kiket éltetsz éj-nappal.*

Az *Egy búcsúlevélre* című szöveg megszólítottja Kemény István *Búcsúlevelének* lírai beszélője. Böszörményi versének sugalmazása szerint senki nem kérheti számon hazáján a saját egyéni sorsát és bánatát, az a költő pedig, aki így tesz, tulajdonképpen felelőtlen és önző, „nem szeret mást, csak fennkölt önmagát”. Felelősnek tartja a közösséget az egyén sorsáért, ám maga megtagadja a – versből kiolvashatóan szinte kötelező – szeretetet honfitársai iránt. Kíméletlen költői szavak ezek, a költőtárs versének mondanivalójával, a beszélője által megfogalmazott állásponttal és (vég)ítélettel való radikális szembehelyezkedés, egy világosan körvonalazható attitűd ellenpontja és szinte ellentmondást nem tűrő hangnemben megszólaló bírálata. Böszörményi versének üzenete szerint egyáltalán nem helyes költői magatartás „*hazádtól számon kérni vérző tested*”, mert az ember/költő mindig felelős saját magáért, ugyanakkor másokért is felelősséggel tartozik. A válaszköltemény olvasatában a *Búcsúlevél* beszélőjének „*éneke*” nem is annyira szomorú, mint inkább „*lanyha*”, azaz erőtlen és határozatlan költői megnyilatkozás, mely a hazát okolja az egyén/lírai beszélő csalódottságáért és szomorú sorsáért. Bö-

szörményi Zoltán verséből azt olvashatjuk ki, hogy Kemény versének beszélője csupán „*újra elosztja magát önmagával*”, ám az individuális perspektíván (mondhatnánk talán: valamiféle költői önsajnálaton?) képtelen felülemelkedni, és a haza fogalmát egy tágabb, általánosabb horizontból (újra) meghatározni.

A szövegek közötti leglényegesebb különbség elsősorban az általuk tematizált, belőlük kiolvasható hazafogalomban keresendő. Sem adott versnek, sem adott elemző esszének nem feladata, hogy nyíltan állást foglaljon bármely politikai oldal mellett, s nem teszi ezt sem Kemény István, sem Böszörményi Zoltán versének beszélője, pedig mindkét költemény esetében erős közéleti-politikai szövegről beszélhetünk. Egyaránt erényük, hogy az esztétikum végig előtérben marad a politikummal szemben, s nem esnek abba a hibába, hogy a közéleti-(aktuál)politikai tartalom érvényesül a lírai színvonal rovására, miként az a hasonló tematikájú versek esetében gyakran megfigyelhető, s talán a legnagyobb veszély, mellyel a költőnek számolnia kell, ha közéleti vers írására adja a fejét. Nem könnyű feladat tehát az adott kor mindenki által érzékelhető és érzékelt napi szintű problémáira a líra nyelvén reflektálni anélkül, hogy a szöveg esetleg ne degradálódna pusztá véleménynyilvánítássá, megragadva valamely politikai irányzat nevében tett agitatív állásfoglalásként az aktualitás szintjén. Amennyiben pedig a közéleti vers feladata az aktuális közállapotokra való reflexió oly módon, hogy egyúttal magában foglalja az aktualitásokon való felülemelkedést és a valamiféle egyetemes(ebb) tartalom irányába történő elmozdulást, úgy e feladatot mind a *Búcsúlevél*, mind pedig az *Egy búcsúlevél*-re sikeresen teljesítette. Míg Kemény posztmodern, Böszörményi Zoltán inkább a későmodernséghez köthető közéleti költői attitűdöt vállal fel.

Egy másik alternatívát kínál a humanizmus-képviselētiség-személyesség lírai kérdéskörére Géher István, akinek költészete Böszörményi Zoltánéhoz hasonlóan leginkább a késő modernség paradigmája felől szólal meg, és válik olvashatóvá:

„... A VÍZ A LEGGONOSZABB...”

*micsoda beszéd? fél év – s már kiárad,
hömpölyget lombkoronát, tetemet,
mossa a partot, s ami rajta száradt,
beszívja magába, levet ereszt
a gát alá, lazítja, átszivárog
a réseken, kő kövön nem marad,
ha csábítják sustorgó vallomások,
ilyen vízen hajózni nem szabad.*

*eveznél? jó dolog, de csónakázás
asztaltól ágyig? örvénylik szobád.
elúszik minden, mert ez nem beázás,
ez árvíz, ennek nincsen netovább...
folyjon tehát? az életeden átereszted?
ám pusztítson (ha kell): övé kurafi tested.*

Géher István „... a víz a leggonoszabb...” című shakespeare-i szonettje⁵⁰ a szerző költészetének reprezentatív darabja, mely intertextuálisan William Shakespeare *Hamletjének* bizonyos szövegrészeit idézi meg, az általa mozgatott irodalmi műveltséganyaggal együtt igen könnyen értelmezhető. A vers személyes, mert a lírai beszélő meglehetősen könnyen azonosítható a biográfiai személlyel, a költő-irodalomtudós Géher Istvánnal, az alanyi perspektíva pedig egyetemessé emelkedik. Géher ugyanis első ránézésre igen közhelyes, ezerszer kimerített emberi témáról, az öregedésről, az emberi élet végességéről, az elmúlásról és a halál elkerülhetetlenségéről ír tizennégy sorban, teszi ezt mégis szokatlanul erős költői kreativitással, oly módon, hogy ezerszer is képes eredeti, egyéni módon szólni arról, amiről

⁵⁰ A vers eredetileg a szerző alábbi verseskötetében jelent meg: GÉHER István, *Új folyam. Versek, 1997–1998*, Budapest, Liget Műhely Alapítvány, 1998.

a költők a világirodalom kezdetei óta már úgyszólván ezerszer szóltak. Hagyományos késő modern(es), a nyugatos-újholdas lírai paradigmát követő alanyiség ez, mely néhány soron belül egyetemes, képviseleti, azaz más emberek helyett is szóló poézissé emelkedik, hiszen a vers által megfogalmazott probléma és üzenet kivétel nélkül minden halandó emberi lényt érint...

De mégis, mi a vers...

Jelen esszé hosszú oldalak óta versről, költészetről beszél, anélkül, hogy megkísérelte volna közelebről meghatározni saját tárgyát. No persze annyian próbálták már meghatározni a vers ismérveit, funkcióját, lényegét, hogy tulajdonképpen felesleges bármit is leírni e témában, újat mondani pedig végképp nehéz vállalkozás. Sok minden függ persze attól, hogy az ember irodalomtudósként, alkotóként vagy csupán (átlag)olvasóként közelít a vershez, és próbálja meg valamilyen módon megragadni, meghatározni azt. Ahány ember, annyi (vers) olvasási/írási módszer, és annyiféle versdefiníció. És persze ahány vers, annyiszor végtelen, de legalábbis szinte megszámlálhatatlanul sokféle, egymással összeegyeztethető és egymásnak ellentmondó, különböző szintű olvasat, interpretációs lehetőség. A spanyolviaszt nyilvánvalóan a jelen esszé záró bekezdései sem fogják feltalálni, ám megkísérelnek valamiféle szubjektív, ugyanakkor józan véleményt közölni arról, mi is lehet a vers, hogyan működik, illetve mi kellene, hogy a célja legyen, azt is inkább az időnként versszerű szövegeket író ember (nevezzük költőnek?), s valamivel kevésbé a hivatásos olvasó, kritikus, irodalomtörténész perspektívájából.

Annai mindenképpen bizonyos, hogy a vers nyelvi produktum. Ritmikus szöveg, mégpedig olyan ritmikus szöveg, amely tömörítve, metaforákon, áttételes jelentéstartalmakon keresztül közöl valamit. Amennyiben *élő*, tehát működőképes, esztétikai értelemben véve értékes versről beszélünk (le kell szögeznünk, hogy ennek meghatározása is igencsak szubjektív, s természetesen léteznek nem működő, urambocsá rossz versek is, melyek ugyan versek, de

nem sokat érünk velük – sőt, a születő verseknek talán többsége ilyen), akkor a vers olyan szöveg, amely a prózánál tömörebben, s általában rövid terjedelemben nyilatkozik meg, mégpedig oly módon, hogy a mindenkori olvasóra többé-kevésbé hatást gyakorol. Jó esetben a vers nem didaktikus. A prózával ellentétben⁵¹ műfaji sajátossága kellene, hogy legyen, hogy csak annyit mond el és annyi szóban, amennyit feltétlenül szükséges, a mindenkori befogadót pedig továbbgondolásra, értelmezésre készíteti. Általában rövidebb terjedelmű szövegekről beszélünk, persze nem feltétlenül kell a verset terjedelme alapján definiálnunk. A vers a kommunikáció egy igencsak magas szintű és komplex, kódolt formája – verset általában különösen szenzitív, a puszta szavak mögé látni képes emberek olvasnak és értelmeznek. Így sajnos talán el kell vetnünk azt az állítást, hogy a magasabb szinten megszólalni képes versek mindenki számára érthetők lennének. Léteznek persze az értelmezésnek különböző rétegei, illetve léteznek alkalmi, adott esetben propagandacéllal íródott versek, ám abban talán majdnem mindenki egyetért, hogy ezek esztétikai színvonala igencsak kétes lehet, igaz, ezt a műfajt is lehet igen magas szinten gyakorolni.

Mi határozza meg tehát a verset? A téma, a forma, a tartalom? Minden valószínűség szerint egyik sem, hiszen bármilyen témában, formában és tartalommal lehetséges remek verseket írni – sokkal inkább a nyelv eredeti, egyéni, kreatív módon történő használatáról beszélhetünk. Erre pedig nincs bevett, száz százaléki érvényes recept, még akkor sem, ha a versírás sok technikai eleme köztudottan tanulható. Léteznek panelekből, közhelyekből építkező versek is, ezek azonban kevésbé érdekesek arra, hogy beszéljünk róluk. A jó versek – persze hangsúlyozottan különböző szinteken – olyan módon szólalnak meg, ahogyan előtte addig egyetlen szöveg sem szólalt meg, úgy, olyan költői képek, szófordulatok, szókapcsolatok által közölnek valamit, amit addig

⁵¹ Műnemi meghatározását bővebben, kimerítően és pontosan lásd: BÁRDOS László, *Próza, Világirodalmi Lexikon 11. kötet, Pragm-Rizz*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989, 160–169.

más abban a formában nem közölt. Ezzel persze még mindig vajmi keveset mondtunk: a gyakorlatban a versek sikeressége szinte mindig az egyéni esetektől, illetve egyéni befogadói reakcióktól is függ. Bevett módszer tehát semmiképp sincs arra, miként kell jó, eredeti hangon megszólaló verset írni. Erre a költő vagy képes, vagy nem, annyi azonban mindenképpen igazolódni látszik a gyakorlatból, hogy nem az számít, *miről* írunk, hanem hogy *hogyan* is tesszük mindezt, és a nyelv adott vers keretében általunk megteremtett egyéni használati módja mennyire képes megszólítani valaki mást, akiről feltételezzük, hogy viszonylag magas szinten képes műalkotások befogadására.⁵²

...és hogyan jön létre?

De hogyan is keletkezik a vers,⁵³ ha már nagyjából van valamiféle vázlatos elképzelésünk arról, voltaképpen *micsoda* egyáltalán? Minden valószínűség szerint erre is többféle válasz létezhet, a legracionálisabb, legpóriasabb megfogalmazás azonban valahogy így szól: a költő, a nyelv egyéni és kreatív használatára képes ember a külvilág általa észlelt jelenségeiből, saját élettéményeiből, az őt foglalkoztató problémákból kiindulva valamilyen módon tollat, pontosabban a mai technicizált világban inkább laptopot ragad, és viszonylag tömör, zárt, áttételes jelentéselemeket tartalmazó szöveget produkál, saját gondolatai/érzései rögzítésének, illetve azok másoknak történő továbbadásának céljából. Az így keletkező szöveg optimális

⁵² A nem irodalomtörténész, hanem jogász végzettségű, ám kiváló költő Falusi Márton a versről, s tágabb értelemben a szépirodalomról mint esztétikai produktumról egyik esszéjében meglehetősen hasonló következtetésekre jut. Lásd FALUSI Márton, *Mit jelent az irodalom filozófiakussága?*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, Budapest, 2017, 15–23.

⁵³ A vers keletkezéséről egy szubjektív, talán mégis helytálló véleményt közöl: WEÖRES Sándor, *A vers születése, Meditáció és vallomás*, Pécs, Baranya Megyei Könyvtár, 1986.

esetben *esztétikai* funkcióval bír – tehát gyönyörködteti a befogadót; illetve egy *didaktikai* funkcióval is, azaz „tanítja” a befogadót. No nem a szó erőltetett, negatív értelmében didaktikus, miként azt fentebb leszögeztük, mindenesetre ha nem is tanítja meg valami új ismeretre az olvasót, de legalább megkísérel feltárni előtte valamiféle magasabb összefüggést, amelynek megismerése, a szöveg továbbgondolása által az ember több lesz, mint azelőtt volt. Az esztétikai és a didaktikai funkciók persze adott vers esetében nem feltétlenül egyenlő arányban vannak jelen. Előfordulhat, hogy adott versszöveg inkább szép, azaz gyönyörködteti a befogadót, de nehezebb megmondani, voltaképpen mit is közöl, miről is *szól* nekünk, máskor pedig megtörténhet, hogy egy vers viszonylag explicit módon közvetít felénk valamiféle üzenetet, súlya pedig inkább valamely igazság erőteljes nyelvi megfogalmazásában áll, ugyanakkor kevésbé gondoljuk, érezzük a szöveget szépnek, esztétikusnak, mint súlyos, erőteljes kijelentésnek. Amikor pedig azt mondjuk, a vers *tanít*, üzenetet közvetít, megint csak nem kell csupán aktuális jelentéssel bírni alkalmi, adott esetben politikai tartalmú lírára gondolni; habár hangsúlyozottan képviseleti, közéleti költészetet is lehet nagyon magas szinten, maradandó érvénnyel úzni, úgy, hogy az a befogadó számára általános igazságokat közvetít, nem csupán valamiféle aktuális, aktuálpolitikai jelentésréteget. (Ezt a fajta költészetet művel magasan Erdős Virág. – *a szerk.*) Csupán annyiról van szó, hogy a vers mindig olyasmit igyekszik közölni velünk, amiről talán már tudunk, csupán még jobban megerősít bennünk valamely, a világról alkotott meggyőződést, vagy pedig olyan összefüggésre világít rá, amely minden bizonnyal addig is ott volt a szemünk előtt, csupán egy palackpostaként feladott, véletlenül célba talált szöveg – a hasonlatot Paul Celantól⁵⁴ és Oszip Mandelstamtól kölcsönöztem⁵⁵ – kellett hozzá, hogy észrevegyük azt. Ez lehet akár politikai tarta-

⁵⁴ Vö. Paul CELAN, *Meridián*, ford. SCHEIN Gábor, in *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma Kiadó, 1996, 5–14.

⁵⁵ Vö. Oszip MANDELSTAM, *A beszélgetőtársról*, in uő, *Árnyak tánca. Esztétikai írások*, szerk. ERDŐDI Gábor, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1992.

lom, akár valamiféle általános életigazság, akár egy érzelmi állapot, akár morális megállapítás, akár valamiféle traumatikus élmény. A lényeg mindenképpen az, hogy a költő, a verset megíró, létrehozó szubjektum mindenképpen a külvilágból, illetve saját érzéseiből, élményeiből táplálkozik, s mikor megszólal, talán joggal feltételezi, hogy a mindenkori befogadó a valóságról erősen hasonló ismeretekkel rendelkezik, mint ő maga. A jó versnek talán egyik ismérve, hogy olyan tartalmat, érzést közöl, olyan helyzetről, észrevételről számol be a maga metaforikus jelentéssíkokkal átszőtt létformájában, amellyel a befogadó jó eséllyel valamilyen módon azonosulni tud. Ebből kifolyólag mindenképpen elmondható, hogy a vers semmiképpen sem a semmiből, a nyelv szubjektumán keresztül jön létre, hanem nagyon is egy ember érzéseiből, élményeiből, elméjéből származó produktum, tehát a szerző mint személy műve, tőle egy bizonyos szintig, mint önálló, a nyelv által létező entitás, elválasztható, ám bizonyos fokig tőle elválaszthatatlan. A vers nem egyéb, mint a szerző életének, érzéseinek, világvilágának nyelvi lenyomata, mely azonban kétségkívül az *övé*, s egyúttal persze mindenki másé is, aki olvassa, befogadja, továbbgondolja, értelmezi azt.

Természetesen mindez korántsem jelenti azt, hogy vissza kellene térnünk a versek pusztán életrajz alapján történő, leegyszerűsítő értelmezéséhez. A befogadás, a szöveg megértése mindenképpen elsősorban az élő szöveg felől történik, de talán kevesen szállnának vitába azzal az állítással, mely szerint egy irodalmi szöveg teljesebb megértéséhez nem árt valamilyen szinten ismerni a szerző életrajzát, lehetséges élményeit, motivációit, valamint a történeti kontextust, melyben a szöveg született. A szerző tehát nem egészen halott,⁵⁶ miként azt a Roland Barthes megfogalmazta, mára klasszikussá vált, s talán egyúttal kiüresedett irodalomtudományi közhely állítja – a szerző nagyon is *él*, mégpedig benne él a szövegben, miként jobb esetben maga a szöveg is önálló életet él, és képes szinte önálló szubjektumként

⁵⁶ Vö. Roland BARTHES, *A szerző halála*, in uő, *A szöveg öröme*, Budapest, Osiris Kiadó, 1996.

megszólítani a megszólításra érzékeny befogadót. S miként azt Szigeti Csaba frappáns megfogalmazásában olvashatjuk, a vers maga is *élő* szöveg: mégpedig olyan szöveg, amely vagy eleve értelmes, vagy értelmét veszített, vagy pedig éppenséggel túl van az értelmesség felvehetőségének határán.⁵⁷

A spanyolviaszt persze, miként azt pár bekezdéssel korábban kijelentettük, most sem találtuk fel. Nem tettünk egyebet, mint leírtunk néhány állítást a vers mibenlétéről, funkciójáról, keletkezési módjáról, melyekkel valaki vagy egyetért, vagy pedig homlokegyenest az ellenkezőjét gondolja. Talán éppen abban áll a szerencsénk is, hogy a vers olyan szöveg, olyan nyelvi műalkotás, melyről igencsak nehéz bármit is száz százalékos érvényességgel mondani, megállapítani, éppen ezért mindig aktuálisnak tűnhet az irodalommal valamilyen formában foglalkozó emberek számára, hogy megkíséreljék a vers lényegét definiálni, megragadni, megérteni. Még ha ez száz százalékban nem is lehetséges, hiszen a vers nem valamiféle természettudományos keretek között, objektív igazságformulákkal leírható, mérhető jelenség, talán minden róla tett állítással, állítás-kísérlettel közelebb juthatunk ahhoz, hogy megértsük, valójában miféle szövegekkel is állunk szemben. S ugyanígy, amikor jó, értékes versekkel találkozunk, talán képesek vagyunk kihallani belőlük a bennük elrejtett üzenetet, amely nekünk, értünk, hozzánk szól a költő mindenkori hangján, ezáltal pedig minden alkalommal közelebb jutunk ahhoz, amit voltaképpen mindig keresünk: a vers mint szöveg, mint nyelvi műalkotás lényegéhez.

A kortárs magyar irodalomkritikai diskurzus visszásságai

Arra jelen esszé elején már röviden kitértem, hogy nagy inflációja van manapság az irodalomkritikának, műelemzésnek, ez talán

⁵⁷ SZIGETI Csaba, *Néhány szó a radikális archaizmusról*, Nappali Ház, 1992/2, 65–71.

senki számára nem kérdéses. Ha a magukat még többé-kevésbé írás- vagy olvasástudónak tartó emberek jelentős részét megkérjük, hogy adjanak valamiféle definíciót az irodalomkritika, illetve akadémikus(abb) körökben az irodalomtudomány szavakra (de talán nem érdemes a kettőt szorosán különválasztani), sokan bizony csak csóválják a fejüket. Persze tudják ők, hogy arról a szebb napokat látott akadémiai diszciplínáról van szó, mely az irodalmi szövegekkel, azok értelmezésével és összefüggéseivel foglalkozik, de amikor az ember az irodalomkritikai szövegek funkcióján, s – talán még gyakorlatiasabb módon – azok hasznosságán kezd el gondolkodni, könnyen zavarba jöhet.

Kezdjük ismét ott, hogy e diszciplína vállalt feladata valamikor az volt (avagy az lett volna), hogy az olykor nehezen érthető, talányos, többrétegű jelentéssel bíró irodalmi műveket az olvasóközönség számára érthetőbbé tegye, vagy legalábbis értelmezési lehetőségeket nyújtson. Mára azonban – s ez kissé provinciális, ingoványos közép-európai szellemi talajunkon főként igaznak tűnhet – az irodalomértelmezés mintha elfordult volna eredeti céljától, s csupán egy szűk szakmai közeg rengeteg idegen szót használó, laikusok számára szinte teljesen érthetetlen, belterjes nyelvi játszóterévé vált volna. Az irodalomtudósok egy része immár nem magyaráz a tudatlan, de legalábbis többet tudni, érteni vágyó tömegeknek, inkább kanonizál, multiplikál, dekonstruál, kontextualizál, dekontextualizál, interpretál, reinterpretál, szemiotizál és deszemiotizál. Némely esetben az a kérdés is felvetődik, hogy a latinból, görögből, esetleg angolból vagy németből átvett szakszavaink voltaképpen mit is jelentenek; mindez ráadásul még szakmai berkeken belül is vita tárgyát képez(het)i, hiszen irodalomértelmezői terminológiánk korántsem következetes. Ez pedig, miként kicsiny országunkban azt már más területeken is megszokhattuk, remek lehetőséget nyújt a zavarosban történő halászatra, a valahol és valamikor stabil, körülhatárolható jelentéssel bíró szakszavak kiüresítésére.

Tovább ront a helyzeten az esetenként már-már szélsőséges elméletcentrikusság, mely az 1990-es években a marxista irodalomszemlélet lecserélésének szándékával nyert teret, és nem is

lenne semmi baj vele, ha nem törekedne olykor kizárólagosságra. A hermeneutika, a dekonstrukció, a posztkolonializmus és egyéb irodalomtudományi iskolák (pontatlan gyűjtőnéven szokás őket posztstrukturalizmusnak nevezni) szentté avatása persze nem más, mint (jogos) válasz a Kádár-korszak olykor naivan egysíkú marxista irodalomszemléletére, s emiatt még talán nem is szabad hibáztatnunk a tudományos diskurzust. De produktív-e, profitábilis-e bárki számára, ha szebb napokat látott idősebb, illetve az ő köpönyegükből előugráló ifjabb irodalomtudósaink katonásan betagozódnak valamelyik elméleti iskola soraiba, s minden művet – már ha még egyáltalán műelemzésre ragadtatják magukat, és nem csupán elméleti problémákon törik a fejüket – ugyanazon elméleti keret alapján ugyanazon módszerekkel elemeznek? Van-e értelme, teszem azt, Petőfi *Nemzeti dal*ában is az ontikus-ontológiai különbséget, a metafizika destrukcióját, a nyelvi szkepszist vagy az Oidipusz-komplexust keresni? Jobb lesz attól bárkinek, ha mondjuk Arany Jánosra, aki biografice köztudottan szemérmes ember volt, rábizonyítják, hogy balladáái hemzsegnek a fallikus motívumoktól? Egyáltalán van-e értelme filozófiai tézisekből kiindulni ahelyett, hogy az adott irodalmi mű szövegére és kontextusára koncentrálnánk? Jellemző, habár nyilván nem kizárólagos tendencia (akadnak még szép számmal old school-os irodalomtörténészek, ha olykor mellőzi is őket a szakmai mainstream), hogy ítéseink minden irodalmi művet vagy jelenséget olyan nagy nyugati teoretikusok állításaival igyekeznek magyarázni, mint például Heidegger, Gadamer, Derrida, Jass, Paul de Man vagy Roland Barthes. Félreértés ne essék, e sokat idézett teoretikusok jelentőségét vagy állításaiknak legalább részleges igazságtartalmát senki sem vitatja, ám – mivel a magyar lovak szokás szerint kétdimenziósak – irodalomtudósaink egy részének is könnyű volt átesni a ló egyik oldaláról a másikra, és az illusztris elméletek túlbuzgó követőivé válni. Nyilván az említett nagy teoretikusok sem akarták, akarhatták életükben, hogy szinte mindent velük, rajtuk keresztül magyarázzanak meg, még ha igyekeztek is viszonylag univerzálisnak ható szövegértelmezési stratégiákat kialakítani. Ennek ellenére nálunk a képlet aránylag egyszerű: elég csu-

pán felcsapni egy-egy irodalmi folyóirat kritika- és tanulmányrovátát, majd vetni egy pillantást a hivatkozásokra, lábjegyzetekre (már ha vannak). A neves német, francia, esetleg angolszász teoretikusok közül több név is várhatóan elő fog fordulni; ha pedig lábjegyzeteket nélkülöző, személyesebb, esszéisztikusabb hangvétellű kritikáról van szó, még akkor is szinte bizonyos, hogy az egyetemeken tanított irodalomszemlélet(ek) köszön(nek) vissza benne.

Talán nem túl sommás az a messzire vezető megállapítás, miszerint a rendszerváltozás előtt szinte minden az osztályharcról és a szocializmus építéséről szólt, míg most szinte minden a nyelvi székepszisről és a világ kifejezhetetlenségéről. A filozófia, főként a nyelvfilozófia kísértete mintha mindenütt ott lebegne, amivel még önmagában nem is lenne baj, ám ha minden irodalmi mű szinte ugyanarról a két-három dologról képes csak szólni, úgy az irodalom is eléggé fölösleges, önisméltó és fantáziátlan szövegek univerzuma lehet... Arról nem is beszélve, hogy (legalábbis a kritika szerint) húsz-huszonöt év alatt mintha ugyanazon szerzők és szövegek mondanivalója változott volna meg radikálisan. Egy közismert példa lehet e jelenségre József Attila lírája: nemrég még azért volt zseniális költő, mert tűzzel-vassal ostromozta a burzsoáziát, és kiállt a nyomorgók mellett, most pedig azért, mert olyan mélyreható költői megállapításokat tett a nyelvről és magáról az irodalomról. Kár, hogy ezen érdemeiről ő maga már mit sem tud, vagy ha igen, akkor a haját tépi, esetleg jókat kacarászik az őt interpretáló és reinterpretáló bölcsészekon valahol a Parnasszus teteje tájékán.

A gyilkos ironia persze nem oldja meg a meglehetősen komplex helyzetet. Az irodalomkritika és az irodalomtudomány – személyes megítélésem szerint a kettő nem különül, nem különülhet el egymástól élesen – napjaink Magyarországon valamiféle homályos, a tudatlan tömegeknek elérhetetlen és érthetetlen diszciplína, amely sok mindent csinál, csak éppen a vizuális művészetekkel szemben amúgy is egyre csökkenő ázsiójú irodalmat nem teszi népszerűbbé vagy érthetőbbé az olvasó számára. Maradnak hát a szinte már csak egymás számára, reprezentációs célból írott, szigorúan nem a laikusoknak szóló, kis példányszámban

megjelenő, sőt olykor kereskedelmi forgalomba sem kerülő, sok esetben fantáziátlan és a korábbi szakirodalmat összegző, esetleg teljesen önkényes és erőltetett elemzésekkel előálló tanulmány- és kritikakötetek, és persze a minimális érdeklődésre számot tartó szakmai konferenciák, ahol húsz-harminc, esetleg ötven ember egymás előtt bizonyíthatja szakmai rátermettségét.

S mit tehet az olvasó, akit esetleg még érdekel a szépirodalom, és szeretne megérteni, de legalábbis jobban érteni bizonyos, adott esetben bonyolult, csak többszöri olvasásra értelmezhető műveket? Hát nem valami sok mindent. Vagy akarva-akaratlanul még jobban eltávolodik az irodalomtól, a művészet e más művészeti ágakkal szemben amúgy is folyamatosan népszerűségét veszítő válfajától, vagy legyint egyet, erőt vesz magán, és reneget módon, arcátlanul megkísérli kialakítani a saját olvasatát, s teszi ezt esetleg még szemtelenebb módon anélkül, hogy Derridát, Heideggert vagy Gadamert olvasott volna – saját érzéseire, megérzéseire hallgatva. Irodalomtudósaink, irodalomkritikusaink pedig továbbra is szorgalmasan gyártják az újabb és újabb, nagy teoretikusokra való hivatkozásokkal teli elemzéseiket, tanulmányaikat, vagy mindenestre e teoretikusok szemüvegét levetni nem tudó kritikáikat, újra és újra vállon veregetve magukat és egymást, hiszen ők minden gesztusukkal, minden leírt szavukkal az olvasót szolgálják. Mindez csak éppen maguknak az olvasóknak nem tűnik fel, de hát oda se neki, ezzel a kis kockázattal – sajnos – számolni kell.

Posztstrukturalizmus-kritika és józan gondolkodás a kortárs magyar irodalomtudományban

Van ok, s talán nem is kevés ok azonban a bizakodásra, hiszen a kortárs magyar irodalomértelmezésben a 80-as évek végének, 90-es évek elejének teoretikus/hermeneutikai fordulata után mintha a 2010-es évek táján lassan, de biztosan megindult volna egy szövegközeli/filológiai/textológiai fordulat, bárhogy is nevezzük el a jelenséget. Itt pedig, állításaink konkretizálása végett,

hosszabb irodalomkritika-történeti kiterőre kell, hogy ragadtassuk magunkat. Többek között Bezeczky Gábor *Irodalomtörténet a senkiföldjén*⁵⁸ című, 2008-ban megjelent kismonográfiája a kortárs magyar irodalomtörténet-írás viszonylag közeli múltban publikált egyik legérdekesebb, e téren vitaindító jelleggel íródott szakmunkája. Tárnya ugyanis nem más, mint Kulcsár Szabó Ernő 1993-ban, majd 1994-ben újra megjelent rövid (késő)modern irodalomtörténeti monográfiája, *A magyar irodalom története 1945–1991*⁵⁹ című munka. Bezeczky több mint huszonöt év távlatában illeti Kulcsár Szabó 1990-es évekbeli munkáját egy kissé megkésett, mégis könyvnyi terjedelmű bírálattal, ez azonban semmiképpen sem von le érdemeiből és alaposságából, valamint kemény, nem egy helyen ironikus kritikája ellenére abból a mégiscsak megnyilvánuló szakmai tiszteletből, amellyel tárgyához viszonyul. Bezeczky könyve rávilágít, hogy a posztmodern magyar irodalom legkiemelkedőbb alkotója Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete szerint kétségtelenül Esterházy Péter, a – nem csupán Kulcsár Szabó által tételezett – posztmodern irodalmi paradigmában pedig a vallomásossággal és személyességgel a személytelenség, a központként szolgáló alany fokozatos eltűnése és az individualitás elvesztése állnak szemben. A világszerűséget a posztmodern irodalomban egyre inkább a szövegszerűség váltja fel, a világ nyelv által való leírhatóságába vetett hit megroppanása, a nyelvi székszis/krisis jegyében pedig az irodalmi szövegek a világ helyett egyre inkább önmagukra referálnak. A posztmodern nagyrészt elveti továbbá az irodalom társadalomra, politikára való explicit reflexióinak lehetőségét mint értéket, éppen ezért a tematika, melyet kínál, sok szempontból szűkösnek bizonyulhat. Bezeczky olvasatában a Kulcsár Szabó irodalomtörténete tételezte posztmodern korszak, mely természetesen magyar irodalomtörténeti kontextusban ki-

⁵⁸ BEZECZKY Gábor, *Irodalomtörténet a senkiföldjén*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2008.

⁵⁹ KULCSÁR SZABÓ Erő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1993.

mondva-kimondatlanul nem más, mint az irodalom tiltakozásszerű válasza a politikailag és ideológiailag terhelt korábbi, majd ötven év hosszú irodalomtörténeti periódusra, lényegében kizárja, elveti a korábbi korszakok értékeit, ezt pedig ugyancsak meg gondolatlan leegyszerűsítésként értelmezi, mely egy túlzottan egyoldalú irodalomszemlélet teoretikus legitimációját szolgálja. Beveczky egy további súlyos bírálati szempontja, hogy Kulcsár Szabó Ernő mintha kimondva-kimondatlanul egyfajta irodalomtörténeti üdvtörténetet írna, és a kétségkívül célelvű folyamat végén nem más van, mint a posztmodern irodalomtörténeti paradigmája. Ebből kifolyólag *A magyar irodalom története 1945–1991* egyik sarkalatos hibájaként rója fel azt, hogy a kötetben a posztmodern paradigma áll az értékhierarchia csúcán, a múlt irodalma pedig olyan mértékben bizonyul értékesnek vagy értéktelennek, amilyen mértékben még egyes elemeit tekintve megtalálható a jelenben, előkészíti vagy támogatja a posztmodern írásmód megjelenését. Ez az időben visszafelé történő értéktulajdonítás pedig megítélése szerint mindenképpen aggályos, habár kétségtelen, hogy az irodalomtörténész csak és kizárólag a jelen horizontjából tud a múlt irodalmára visszanézni, a jelen tendenciáit pedig valamilyen szempontból kénytelen a múltból eredeztetni... Beveczky Gábor olvasatában *A magyar irodalom története 1945–1991* című, a maga idejében igencsak jelentősnek bizonyult szakmunka nem más tesz, mint a referencialitás, a célelvűség és az ideológia kiiktatása, a decentralizált, (olvasatában csak látszólagos) posztmodern értékpluralizmus hirdetése és legitimálása céljából folyamodik önellentmondásos módon a célelvűség, a referencialitás és az ideológia eszközeihez, centrumokat és perifériákat előfeltételezve, mely persze adott esetben magában foglalja önnön tévedését, egyoldalúságát, az irodalomtörténet mint olyan leegyszerűsítését is. Ráadásul, miként Beveczky felrója Kulcsár Szabó Ernőnek, sem egy egész kismonográfia erejéig megbírált könyve, sem pedig más teoretikus és/vagy történeti tárgyú tanulmányai nem szolgáltatnak kielégítő választ arra a kérdésre, hogyan állhat fenn egyszerre egyetemesség, amelyhez viszonyítunk, és posztmodernség, mely

az egyetemességet, a központok és a perifériák dichotómiáját szükségszerűen kiiktatja, olvasatában pedig ily módon Kulcsár Szabó Ernő könyvének egész irodalom(történet)szemlélete megkérdőjelezhetővé, elképzelésrendszere nem megfelelően alátámasztottá válik. Ez pedig mindenképpen a lehető legsúlyosabb bírálat, amellyel egyik irodalomtörténész, ha és amennyiben történeti és elméleti szemléletek ütköztetéséről van szó, a másikat illetheti. Összességében azt mondhatjuk, Bezeczky Gábor bírálatát talán túlzottan is alapos, és sok szempontból megközelíti és értékeli Kulcsár Szabó Ernő általa főművének tekintett könyvét, és valóban az utóbbi évek egyik legfontosabb irodalomtörténeti és -elméleti szakmunkájának bizonyul, melynek állításaiból nagyon sok minden megfontolandó, és igen produktív vitaindítóként (is) olvasható. Jelen sorok írója, mint többek között egykori Kulcsár Szabó-tanítvány, a szóban forgó irodalomtudós munkásságát a mai napig minden fenntartással együtt nagyra becsülő, eklektikus szemléletet követő, de alapvetően a hermeneutika felől érkező fiatal irodalmár az általa felvázolt posztmodern irodalomtörténet-koncepció teljes elvetésével és abszolút megkérdőjelezésével nem tud azonosulni, hiszen a maga idejében, az 1990-es évek elején *A magyar irodalom története 1945–1991* igen jelentékeny és termékeny irodalomtörténeti szakmunkának bizonyult. Sok szempontból való bírálhatósága pedig nem kisebbíti jelentőségét a magyar irodalomtörténet-írás történetében, s ezt persze még több helyen maga a bíráló, Bezeczky Gábor is elismeri. Nem kisebbíti továbbá Kulcsár Szabó Ernő és a Magyarországon főként az ő nevéhez köthető hermeneutikai-recepcióesztétikai iskola jelentőségét a magyar irodalomtudományi gondolkodás történetében, s ezt a jelentőséget mutatja az is, hogy Bezeczky Gábor egyetlen kis terjedelmű monográfiájában Kulcsár Szabó Ernő közel ötven művére hivatkozik, még ha erősen bírálóan is. Ami pedig ilyen alapos, elmélyült bírálatot érdemel egy irodalomtudós kolléga részéről, az mindenképpen megkerülhetetlen, tehát egy adott diskurzuson belül kiemelkedő jelentőséggel bír, függetlenül attól, egyetértünk-e vele, vagy sem. Bezeczky Gábor kismonográfiája számos szöveghelyén

leegyszerűsítő, egyoldalú szemlélettel vádolja Kulcsár Szabó Ernőt, és bár, mint említettem, a legtöbb esetben igyekszik megadni bírálata tárgyának a kellő szakmai tiszteletet, helyenként maga is mintha túlzásokba esne, és szintén egyoldalúan kísérelné meg elvetni Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténet-koncepciójának szinte minden egyes elemét. Ez az olykor-olykor megjelenő egyoldalúság pedig azt hiszem, mind Bezeczký Gábor, mind pedig Kulcsár Szabó Ernő esetében abból a tényből fakad, hogy mikor az irodalomtörténész irodalomtörténetet ír, azaz korszakokat és értékeket, az értékek között pedig adott esetben elengedhetetlenül hierarchiát tételez, akkor, bár lehet nagyon alapos és körültekintő, figyelembe vehet rengeteg tényezőt, nem tud minden szubjektívizmustól mentesen, saját egyéni ízlésétől, iskolázottságától és akár jó, akár rossz értelemben vett, de létező előítéleteitől teljes mértékben megszabadulva gondolkodni. Ez a kiiktathatatlan szubjektívizmus pedig elengedhetetlenül minden valaha volt és valaha megírandó irodalomtörténet-koncepció sajátja, nem csupán Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* címet viselő szakkönyvéé. A megírt irodalomtörténetek pedig valamilyen szempontból mindig bírálhatók, az idő múlása, a gyorsan végbemenő irodalomtörténeti jelenségek, változások, a történeti folyamatok bizonyos időbeli távolságból való újraértelmezhetősége és az irodalmi-művészeti kánonok időről időre történő átalakulása/lerombolódása pedig megváltoztathatatlanul kikezdzhetővé teszik őket, felvetve az esetleges át-/újraírás szükségességét. Nincs ez másként Kulcsár Szabó Ernő 1993-as, egy bizonyos történeti nézőpontból egy bizonyos irodalmi fejlődési modellt felvázoló modern magyar irodalomtörténetének esetében sem, abban pedig Bezeczký Gábornak kétségkívül igaz van, hogy egy irodalomtörténet-koncepció vagy irodalmi paradigma, így a posztmodern sem vindikálhat magának jogot semmiféle kizárólagosságra. Az irodalomtudományt, miként a szellemtudományok, és persze általában véve a tudományok mindegyikét a korábbi állítások részleges vagy teljes megcáfolására tett kísérletek, a folyamatos viták és dialógusok viszik előbbre, ebből a szempontból pedig Bezeczký Gábor korántsem egyetértő, alapos és kiterjedt bí-

rálata is a helyén van. Nem gondolom tehát, mivel józan szemlélettel nem is gondolhatom, hogy a mindenkori kortárs magyar irodalomtörténésznek, kritikusnak egyértelműen és minden más alternatívát kizáró módon kellene állást foglalnia akár a nagy vonalakban Kulcsár Szabó Ernő és tanítványai képviselte irodalomtörténeti és/vagy irodalomelméleti szemléletmód(együttes), vagy éppen séggel *A magyar irodalom története 1945–1991* című könyvben felvázolt irodalomtörténet-koncepció Bezeczký Gábor általi megcáfólása mellett, sokkal inkább úgy vélem, az adott irodalomtörténeti szemléletnek és radikális bírálatának is lehet, sőt, kell, hogy legyen létjogosultsága a kortárs magyar irodalomtudományi diskurzusban. Bizonyos elemei minden kortárs magyar irodalomtudományi irányzatnak haszonnal beépíthetők az egyes szerzők értelmezési stratégiájába, irodalomszemléletébe anélkül, hogy szükséges lenne a polarizálódás. A bírálatnak, a párbeszédnek, valamint az egyes történeti és teoretikus koncepciók újraértékelésének pedig mindig helye volt és helye lesz egy tudományos, értelmiségi diskurzusban. Ily módon úgy vélem, sem Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* című szakkönyvét, sem pedig Bezeczký Gábor ezt huszon-egynéhány év távlatából alapos bírálatnak alávető *Irodalomtörténet a senkiföldjén* című kismonográfiáját nem kell sem túlmisztifikálnunk és szentírásnak tekintenünk, sem pedig totálisan elvetendő szakmunkákként leértékelnünk, eljelentéktelenítenünk. A megoldás megítélésem szerint minden értelmezői diskurzusban a számos tényezőt figyelembe vevő középút lehet,⁶⁰ s legjobb, ha a két szakmunka és a két irodalomtörténész közötti teoretikus-irodalomtörténeti pengeváltást, egy koncepciót és annak alapos bírálatát akként kezeljük, amik egyébként valójában – egy tudománytörténeti szempontból teljesen természetes, érde-

⁶⁰ Bezeczký Gábor könyvéhez kapcsolódó esszéjében többek között ezt, a produktív párbeszéd lehetőségének keresését és a középutas gondolkodás elfogadásának lehetőségét veti fel Farkas Zsolt is, kissé túlzottan erős és/vagy koncepciózus bírálatot róva fel magának Bezeczký Gábornak is. Vö. FARKAS Zsolt, *Győz a jó. Szereplő: Kulcsár Szabó Ernő, rendezte: Bezeczký Gábor*, Műút, 2009/13, 58–71.

kes és produktív vitaként, mely nem kell, hogy feltétlenül megosztottságot, rivalizálást, akár szakmai, akár személyes ellentéteket szüljön különböző irodalomértelmezői iskolák, stratégiák, valamint irodalomtudósok (személyek) és azok különböző csoportjai között.

Egy másik, a még közelebbi múltból származó, könyvnyi terjedelmű posztstukturalizmus-bírálat Szepes Erika *A mocskos mesterség*⁶¹ című tanulmánykötete, melyben a szerző nem egyszerűen másként gondolkozik, hanem koncepciózusan szembemegy és vitába száll a megítélése szerint túlzottan elméletcentrikus, a műveket olykor szélsőségesen a teória szolgálatába állító irodalomértelmezési irányzatokkal. Talán nem túlzás azt mondani, hogy programja szerint e tanulmánykötet mintha megkísérelné újraindítani, de legalábbis felidézni és továbbgondolni a '90-es évek nagy irodalomtudományi szellemi összecsapását, az úgynevezett kritika-vitát. Szepes nem titkoltan elsősorban ugyancsak az elméleties irodalomtudomány legrangosabb hazai képviselője, Kulcsár Szabó Ernő iskolájával és irodalomfelfogásával kíván heves vitába szállni. Kulcsár Szabó köztudottan a hermeneutikai gondolkodás magyarországi meghonosítója, aki főként az úgynevezett német *konstanzi iskola* irodalomeszményét hozta be Magyarországra a rendszerváltás környékén, többek Hans Robert Jauss⁶² és Hans-Georg Gadamer⁶³ gondolkodásmódját ismertetve meg a magyar irodalomértelmezői közösséggel. Ezzel pedig kétségtelenül átformálta a hazai irodalomtudományi gondolkodást, szembefordulva a marxista irodalomértelmezés meglehetősen szemellenzős tradícióival, így kétségtelenül nagy jelentőségre tett szert a szellemtudományok hazai történetében.

⁶¹ SZEPES Erika, *A mocskos mesterség. Gondolatok a paradigmaváltásról*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2012.

⁶² Vö. Jauss magyar nyelven megjelent válogatott tanulmánykötetével: Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Budapest, Osiris Kiadó, 1997.

⁶³ Gadamer magyar irodalomtudományi diskurzusban legtöbbször hivatkozott fő műve többek között: Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Osiris Kiadó, 2003.

Szepes Erika ugyanakkor – kissé az elégedetlenség hangján – felhívja rá a figyelmet, hogy a magyar nyelvterületre sajnos oly jellemző provincializmusnak köszönhetően a recepcióesztétika is negyedszázados késéssel jelent meg a hazai irodalomtudományban, s megítélése szerint a helyzetet még gyászosabbá teszi, hogy a hazai irodalomelmélet mintha részben értette volna csak meg a külföldi teóriát, az eredmény pedig egy eklektikus, olykor önellentmondásba keveredő teóriahalmaz lett. Bár Kulcsár Szabó Ernő kétségtelenül e folyamat elindítója volt, a magyar sajátosságok és a kialakult eklekticizmus már korántsem kizárólag az ő, vagy pusztán egy konkrét tudós felelőssége. Az (ön)ellentmondásokra Szepes számos példát felsorol, megemlíti többek között azt a paradox tételt, melyet Kulcsár Szabó Ernő maga is Jausstól vett át,⁶⁴ mely szerint az alkotói tevékenység egyúttal befogadésként is értelmezendő, ugyanakkor ezzel együtt képtelenség egyszerre befogadni és alkotni, olvasni és írni.

Az ellentmondásokra ez persze csupán egy példa, s Szepes Erika udvariasan és kollégái iránti tisztelettel azt is kifejti, hogy nem a teória térnyerésével van a baj, sokkal inkább azzal a tendenciával, hogy e teoretikus irodalomszemlélet művelői mintha kizárólagosságra törekednének, nemes egyszerűséggel „reflektálatlannak” nevezve azt, aki más (esetleg régebbi gondolkodásmódokhoz visszanyúló, tradicionálisabb, kevésbé elméletcentrikus) irányból közelít az irodalmi szövegekhez, olykor még az elméleti megközelítésekkel szembenő irodalomtörténészek tudósi-szakmai kompetenciáját is kétségbe vonva. Világos önellentmondás, hogy miközben a posztmodern irodalomtudomány értékpluralizmust hirdet, és a dogmák, a dogmatizmus lerombolására törekszik, olykor mintha egyedül önmaga elveit határozná meg egyedüli, kizárólagos értékként, a lerombolni (dekonstruálni?) kívánt dogmatizmus és ideológia helyére pedig a látzólagos dogmamentesség dogmáját, az ideológiátlanság ideológiáját emelné. Az eredmény pedig ebben az esetben sajnos szemellenzős szemlélet és szakmai párbeszéd-képtelenség. Szepes alapos kritikával

⁶⁴ Vö. Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, ford. BERNÁTH Csilla, BONYHAI GÁBOR, KATONA Gerő, KIRÁLY Edit, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MOLNÁR GÁBOR Tamás, Budapest, Osiris Kiadó, 1998.

illeti azt a posztmodern irodalomelméleti axiómát, mely szerint egy irodalmi szöveg lehetséges olvasatainak száma gyakorlatilag végtelen. Felhívja rá a figyelmet, hogy A. J. Greimas⁶⁵ már az 1970-es évek elején figyelmeztette az irodalomtudósokat: amennyiben így áll a helyzet, egy szöveget pedig végtelenféleképpen lehet(ne) olvasni, akkor maga az irodalom és az irodalomtudomány is értelmét veszti, mert lényegében nincs összehasonlítási alapunk a művek bármiféle vizsgálatához. Az irodalomelmélet-kritikai program radikális, egyértelmű megfogalmazása után Szepes olyan közelmúltbéli és kortárs költőket elemez, akik véleménye szerint művészetük által mennek szembe az elméletcentrikus irodalomtudományi irányzatokkal, valamifajta stabilabb, a képviseletiségben, a személyességben és a jelentés megragadhatóságában a posztmodern paradigmák ellenében továbbra is hívó irodalomesztétikát képviselve.

Olvashatunk e tanulmánykötetben Weöres Sándorról,⁶⁶ Szilágyi Domokosról,⁶⁷ Kovács András Ferencről⁶⁸ – akit a posztmodern irodalomtudomány egyik állatorvosi lovaként is szokás emlegetni, Szepes szerint azonban ennek ellenére poétikájában felfedezhető a *személyesség, képviseletiség és a jelentés stabilitásában való hit* is –, Marsall Lászlóról,⁶⁹ Turczi Istvánról,⁷⁰

⁶⁵ Algirdas Julien GREIMAS, *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1972.

⁶⁶ Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, „*e lenti akol búze*”: Weöres Sándor háború-élményének mitikus magyarázatai, Parnasszus, 2005/2, 32–41.

⁶⁷ Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, „*hogy megjavul ez a koszos emberiség*”: Szilágyi Domokos: *Ez a nyár*, Pannon Tükör, 2009/2, 68–70.

⁶⁸ Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, „*Hallom vagyok: mert nem vagyok?*” Kovács András Ferenc *el-, fel-, szétozlatása a posztmodern episztémé füstjében*, Pannon Tükör, 2010/15, 74–88.

⁶⁹ Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, *Az átváltozás kora, avagy Marsall László Utópiába készül*, Parnasszus, 2001/3, 83–100.

⁷⁰ Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, *Turczi István posztmodern és modern között*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 180–202.

Körmendi Lajosról,⁷¹ Utassy Józsefről⁷² vagy éppenséggel Petri Györgyről. A szerző jórészt a teoretikus irodalomtudományi iskolák által is kanonizált, pusztán (radikálisan) más szemszögből *olvasott* költők szövegein mutatja ki azon tendenciák jelenlétét a kortárs magyar irodalomban, melyeket a kurrens, az egyetemi irodalomtörténeti tanszékeket is uralni látszó irányzatok következetesen elavultnak, meghaladottnak és kerülendőnek tartanak. Persze e tanulmányok magukban is megállják a helyüket, s publikálásra is kerültek korábban, mégis összeállnak egy konzisztens szakmunka szervesen egymásba illeszkedő fejezeteivé. Elegáns kísérlet ez a vitára a hermeneutika, a dekonstrukció, a recepcióesztétika képviselőivel még akkor is, ha olykor a kortárs magyar irodalomtudományban mintha a párbeszéd-képtelenség lenne a jellemző. A kötet előszava és kilenc további tanulmánya nem tesz egyebet, mint lehetőséget kínál a szakszerű és aktuális irodalomtudósi párbeszédre, elméleti és „földhözragadtabb” (elméletellenes, szövegközeli olvasatokban hívő, irodalmi szövegekben stabil értékeket és értékrendet kereső, jelentéscentrikus – a meghatározásokat sorolhatnánk) irodalomtörténészek egymástól jelenleg igencsak távol eső álláspontjainak közelítésére.

Szepes Erika persze maga is vádolható némi elfogultsággal, félreértés ne essék, hiszen tanulmányaiban nagyon határozott irodalomeszményt, esztétikát fogalmaz meg, ugyanakkor valamilyen fokú elfogultság nélkül nem létezik irodalomértelmezés sem, s a szerző az általa bírált irányzatokkal és azok képviselőivel ellentétben nem esik abba a hibába, hogy álláspontját kizárólagosnak, üdvözítőnek és mindenki által követendőnek tekintené. Reflektátlansággal és szemellenzősséggel semmiképpen sem vádolható, hiszen alapvetően szövegközeli, a szövegeket szinte sosem ideológia vagy teória szolgálatába állító, őket inkább nagyon is *tisztelő* olvasataiban hatalmas

⁷¹ Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, „*Jó volt köztetek?* Körmendi Lajos rejtett és vállalt vallomásai, *Eső*, 2005/2, 46–69.

⁷² Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, *Utassy József, a formaművész*, Napút, 2011/2, 46–53.

szakirodalmi apparátust mozgósít, s az idézett szakirodalmi tételeket nem csupán saját véleménye alátámasztására használja fel, hanem gyakran és konzekvensen idézi az ellenvéleményeket is, s mindig explicit módon kifejti, kivel miben, s főleg miért nem ért egyet. Véleményét sosem csupán ex chatedra kinyilatkoztatja, de mindig az ellenvélemény tiszteletben tartása mellett, alapos irodalomelméleti és esztétikai érvéléssel támasztja alá. Mondhatni, úgy is sikerül dialógust kialakítania a kritizált teoretikusokkal, teóriákkal, irodalomszemléletekkel, hogy azok érdemben nem *válaszolnak*, s e dialógus egyaránt vonatkozik olyan jelentékeny külföldi teoretikusokra, mint Heidegger, Gadamer, Jauss, Riffaterre, Derrida vagy Ingarden, de olyan kortárs magyar irodalomtörténészekre is, mint Kulcsár Szabó Ernő, Schein Gábor, Kálmán C. György, Margócsy István vagy éppenséggel Radnóti Sándor. *A mocskos mesterség* mindazonáltal olyan produktív irodalomelméleti/irodalomtörténeti szakmunka, mely kellő alaposággal világít rá korunk magyar irodalomtudományi életének és gondolkodásának problémáira, visszásságaira, olykor a szakma szembetűnő provincialitására és párbeszéd-képtelenségére. Kendőzetlenül, ugyanakkor alaposan és tisztelettudóan mer arról *írni*, amit esetenként könnyebb a szőnyeg alá söpörni, vagy egyszerűen kész tényként elfogadni.

A kortárs irodalomértelmezés perspektívái

A posztszrukturalizmus-bírálat további, könyvnyi terjedelmű mérőköve volt a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete 2016. szeptember 21-én *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái* címmel megtartott műhelykonferenciája, melyen főként fiatal magyar irodalomtudósok vettek részt. A konferencia anyaga egy kis késéssel, a 2017-es év végén tanulmánykötet formájában⁷³ is megjelent az MMA MMKI

⁷³ *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017.

Fundamenta profunda című könyvsorozata negyedik darabjaként, és úgy gondolom, a benne helyet kapott tizennégy, jobbra rövidebb lélegzetű, ám lényegre törő tanulmány mindenképpen figyelemre szintén méltó terméke a kortárs magyar irodalomkritikai diskurzusnak, és bizakodásra ad okot. A kötet írásai éles bírálattal illetik a Magyarországon a 90-es évek végén lábukat megvetett, és azóta talán kissé szélsőségesen akadémitizálódott posztstrukturalista irodalomtudományi irányzatokat. Talán nem túlzás azt állítani, hogy programja szerint e tanulmánykötet mintha megkísérelné újraindítani, de legalábbis felidézni és továbbgondolni a '90-es évek egyik nagy és izgalmas irodalomtudományi-szellemi összecsapását, az úgynevezett kritika-vitát.⁷⁴ Egyedül a kötet nyitó tanulmányának szerzője, Nyilasy Balázs az idősebb irodalomtudós-nemzedék képviselője, aki a posztstrukturalista irodalomértelmező iskolákkal szemben állást foglaló *Posztstrukturalizmus, teoretizmus, irodalomértés*⁷⁵ című rövid tanulmányában kiemeli, hogy a rendszerváltás után a szövegcentrikus irodalomértelmezés a felsőoktatási irodalomtudományi tanszékek keretei között legfeljebb zárványszerűen maradhatott meg néhány helyen, és igen világos önellentmondás, hogy miközben a posztmodern irodalomtudomány értékpluralizmust hirdet, és a dogmák, a dogmatizmus lerombolására törekszik, olykor mintha egyedül önmaga elveit határozná meg kizárólagos értékként, a lerombolni kívánt dogmatizmus és ideológia helyére pedig a látszólagos dogmamentesség dogmáját,

⁷⁴ A Kritika-vitát, mely a 90-es évek egyik legtermékenyebb irodalmári eszmecseréje volt, – akkor még egyetemi hallgatóként – lényegében Bónus Tibor irodalomtörténész kezdeményezte. Egyik legfontosabb tanulmánya a témában: BÓNUS Tibor, *A Nincs alvás! és a prózakritika*, Jelenkor, 1996/1, 75–93. A vita értelmezéséről, recepciójáról bővebben lásd: Bednatics Gábor, *Kihez s ki szól? A kilencvenes évek értekező prózájáról*, Alföld, 2000/12, 75–84.

⁷⁵ NYILASY Balázs, *Posztstrukturalizmus, teoretizmus, irodalomértés*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 9–14.

az *ideológiátlanság* ideológiáját emelné. Az eredmény pedig sajnos nemegyszer szemellenzős irodalomszemlélet és szakmai párbeszéd-képtelenség, amin lassan harminc év távlatában talán nem ártana felülemelkedni. Falusi Mártonnak, a kötet szerkesztőjének *Mit jelent az irodalom „filozofikussága”*?⁷⁶ című esszéje Nyilasy Balázs programadó tanulmányához igen hasonló, józan és belátható következtetésekre jut az irodalom, azon belül is a lírai műnem mibenlétéről, habár kiemeli, hogy filozófia és irodalom egymásra van utalva, a kettő nem létezhet egymás nélkül, az értelmezésben azonban érdemes megtalálni a kettő egyensúlyát. Tóth Gábor *Az irodalom posztmodern filozófiai értelmezése a szubsztancianélküliség és a szubjektum esetlegessége tükrében*⁷⁷ című írása ugyancsak a posztmodern irodalomelmélet(ek) túlzásba vitelének öncélúságát feszegeti, jóllehet elegánsan elismeri azok produktív alkalmazhatóságát is, ha az értelmező tartja magát a megfelelő arányokhoz. Nagy Dániel *Képző és pusztuló kánonok mint az értelmezés és a kritika határai*⁷⁸ című rövid értekezése arra világít rá, hogy a posztmodern kultúrában a kánon fogalma mennyire képlékeny és gyorsan változó, ám felhívja rá a figyelmet, hogy mindez a művészetértelmezésben szerencsére igen nagy szabadságot, demokratikusságot eredményez, ha az értelmező nem esik át a ló túlsó oldalára, és válik szemlélete valamely ponton dog-

⁷⁶ FALUSI Márton, *Mit jelent az irodalom „filozofikussága”*?, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 15–23.

⁷⁷ TÓTH GÁBOR, *Az irodalom posztmodern filozófiai értelmezése a szubsztancia-nélküliség és a szubjektum esetlegessége tükrében*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 25–34.

⁷⁸ NAGY Dániel, *Képződő és pusztuló kánonok, mint az értelmezés és a kritika határai*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 35–46.

matikussá. Mórocz Gábor *A magyar esszéírói hagyomány értékei, folytathatóságának problémája*⁷⁹ című írásában a magyar modernség esszéisztikus-közérthető irodalomértelmezői hagyományát állítja szembe a posztmodern, teoretikus irodalomszemlélet szűk szakmai közönségnek szóló paradigmájával, illetve a folytathatóság kérdését boncolja. Soltész Márton rövid, ám mégis programszerűen megszólaló esszéje, *A herméneuta létfeltételei – Kritikus sorok a kritikáért*⁸⁰ című írása ugyancsak a közérthető, széles olvasóközönségnek szóló irodalomkritika és a teoretikus irodalomértelmezés látszólagos összeegyeztethetlenségéről értekezik, nem kis felháborodásának adva hangot. Végül amellet tör lándzsát, hogy a professzionális irodalomkritikának igenis dolga lenne, hogy a szélesebb olvasóközönséggel megismertesse és megszerettesse a kortárs irodalmat, valamint a kutató, elsősorban szakmai közönségnek szóló irodalomtudós és a szélesebb olvasóközönséget célzó, irodalomnépszerűsítő tevékenységet végző kritikus praxisának egyáltalán nem kellene élesen különválnia. Az elméleti problémákat taglaló tanulmányok után öt kortárs tematikájú, konkrét műveket, illetve életműveket elemző írás következik, amely ugyancsak a józan, szövegközeli irodalomértelmezés mellett foglal állást. Tary Orsolya Cholnoky Viktor prózájának az utolsó tíz évben keletkezett recepciójával foglalkozik,⁸¹ Csordás László a rendszerváltás utáni magyar regények és elsősorban

⁷⁹ MÓRO CZ GÁBOR, *A magyar esszéírói hagyomány értékei, folytathatóságának problémája*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI MÁRTON, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 49–56.

⁸⁰ SOLTÉ SZ MÁRTON, *A herméneuta létfeltételei. Kritikus sorok a kritikáért*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI MÁRTON, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 57–62.

⁸¹ TARY ORSOLYA, *Az elmúlt tíz év Cholnoky Viktor-szakirodalma*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI MÁRTON, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 65–74.

a kárpátaljai magyar próza alakulását vizsgálja,⁸² míg Lajtos Nóra Sántha Ferenc novelláinak filmadaptációit elemzi.⁸³ Pap Kinga a nyelvi agresszió alakzatait kutatja a kortárs magyar irodalomban,⁸⁴ Urbán Péter pedig Szilágyi István *Hollóidő* című regényének eddig született értelmezéseit teszi újabb polémia tárgyává.⁸⁵ A tanulmánykötet végén a kortárs magyar lírához közelítő tanulmányok olvashatók. Páli Attila Weöres Sándor életművében kutatja a szociokulturális terek jelenlétét,⁸⁶ Sebők Melinda a magyar lírai modernség transzcendens távlatait elemmezve elsősorban Pilinszky János és Rónay György életművét vizsgálja,⁸⁷ a könyv utolsó tanulmányában pedig Szilveszter László Szilárd ír a szakralitás tapasztalatáról a kortárs magyar

⁸² CSORDÁS László, *Bezárkózás vagy határátlépés? A regény és a kárpátaljai magyar irodalom a rendszerváltás után*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 9–14.

⁸³ LAJTOS Nóra, *Filmre vitt Sánta-novellák. Az adaptáció mint erkölcsi önreprezentáció*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 85–103.

⁸⁴ PAP Kinga, *A nyelvi agresszió (jelen)valósága a kortárs irodalomban*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 105–115.

⁸⁵ URBÁN Péter, *Hagyomány és közösség a kortárs magyar prózában. Szilágyi István Hollóidő című regényének elemzései*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 117–123.

⁸⁶ PÁLI Attila, *Szobák, termek, csarnokok. Szociokulturális terek mint az értelmezés horizontjai Weöres Sándor életművében*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 127–138.

⁸⁷ SEBŐK Melinda, *Transzcendens távlatok a lírai modernségben*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 139–147.

költészetben, Bella István, Ágh István és Oravecz Imre életművét kiemelve.⁸⁸ *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái* olyan produktív tanulmányok gyűjteménye, melyek más-más nézőpontból, de szerves egészset alkotva, kellő alapossággal világitanak rá korunk magyar irodalomtudományi életének és gondolkodásának problémáira, visszásságaira, olykor pedig az irodalomkritikus-irodalomtörténész szakma szembetűnő provincialitására és párbeszéd-képtelenségére. A kötet nem egy szerzője bátran, ugyanakkor kellő műveltség birtokában és tisztelettelűen mer arról írni, amit esetenként könnyebb lenne a szőnyeg alá söpörni, vagy egyszerűen kész tényként elfogadni, ezért adott esetben nem csupán egy szűk szakértelmiségi kör saját magának szóló, öncélú műveltségfitogtatása vagy szubjektív véleménykönyve, hanem akár egy élénk és gyümölcsöző irodalomtudományi-irodalomértelmezői vita kiindulópontja lehet(ne).

A fent említett három irodalomtudományi szakkönyv nyomán talán közel harminc évvel a rendszerváltozás után eljuthatunk oda, hogy a '80–90-es években jelentkező posztstrukturalista irodalomtudományi irányzatok immár nem foglalnak el szinte kizárólagosságra törekvő pozíciót napjaink irodalomértésében. Talán reménykedve kimondhatjuk, hogy így, 2020 körül a magyar irodalom szövegközeli, kevésbé elméletcentrikus olvasásáról – amelyet egyébként olyan ismert és elismert irodalomtudósok művelnek igen magas szinten, mint a már említett Szepes Erika,⁸⁹ Bezeckzy Gábor,⁹⁰

⁸⁸ SZILVESZTER László Szilárd, *A szakralitás tapasztalata a kortárs magyar költészetben*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 149–164.

⁸⁹ A jelen tanulmány írása idején Szepes Erika legutóbbi, szövegközeli irodalomértelmezéseket tartalmazó tanulmánykötete: SZEPES Erika, *Ez hát a vihar. Esszék és elemzések*, Budapest, Napkút Kiadó, 2018.

⁹⁰ Gondolok itt például Bezeckzy Gábor posztstrukturalizmus-kritikáján túl a szerző *Véres aranykor, hosszú zsákutca* című kiváló tanulmánykötetére. Vö. BEZECZKY Gábor, *Véres aranykor, hosszú zsákutca*, Budapest, Balassi Kiadó, 2006.

Nyilasy Balázs,⁹¹ Ködöböcz Gábor,⁹² Vörös István,⁹³ Gintli Tibor,⁹⁴ Kappanyos András,⁹⁵ Tverdota György,⁹⁶ Szénási Zoltán,⁹⁷ Bertha Zoltán,⁹⁸ Szilágyi Zsófia,⁹⁹ vagy éppenséggel Szigeti Csaba¹⁰⁰ – végre legitim, elfogadott, a posztstrukturalista olvasásmódokkal egyenrangú irodalomértelmezői magatartásként beszélhetünk, még akkor is, ha számos, amúgy kiváló

⁹¹ A legjobb példa az ilyesféle értekezésekre talán Nyilasy Balázs válogatott tanulmánykötete. Vö. NYILASY Balázs, *Szavak tánca és árnyéktánca. Irodalmi tanulmányok A vén cigánytól Harry Potterig*, Budapest, Argumentum Kiadó, 2014.

⁹² A jelen tanulmány írása idején Ködöböcz Gábor ilyen szellemben írott legutóbbi munkája Kiss Benedekről szóló monográfiája. Vö. KÖDÖBÖCZ Gábor, *Kiss Benedek*, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia, 2014.

⁹³ Gondolok itt elsősorban Vörös István kandidátusi disszertációjának könyv-változatára. Vö. VÖRÖS István, *A svejki lélek. M. Kundera, B. Hrabal, L. Vaculík munkásságáról*, Budapest, Holnap Kiadó, 2002.

⁹⁴ Gintli Tibor esetében megemlíthetjük a szerző válogatott tanulmánykötetét, mint szövegközeli értelmezések gyűjteményét. Vö. GINTLI Tibor, *Irodalmi kalandtúra. Válogatott tanulmányok*, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013.

⁹⁵ Gondolhatunk itt például Kappanyos András válogatott tanulmánykötetére. Vö. KAPPANYOS András, *Hová tűnt a huszadik század?*, Budapest, Balassi Kiadó, 2013.

⁹⁶ Tverdota György jelen tanulmány írásakor legfrissebb, józan és szövegközeli irodalom-megközelítést tükröző tanulmánykötete: TVERDOTA György, *Hagyomány és lelemény*, Budapest, Kalligram, 2018.

⁹⁷ Szénási Zoltán jelen tanulmány írása idején legutóbbi tanulmánykötete: SZÉNÁSI Zoltán, *Örökké ég alatt. Tanulmányok*, Szombathely, Savaria University Press, 2016.

⁹⁸ A szövegcentrikus kortárs magyar irodalomértelmezések sorában példának okáért megemlíthető lenne Bertha Zoltán *Erdély felé* című kiváló tanulmánykötete. Vö. BERTHA Zoltán, *Erdély felé. Esszék, tanulmányok, vallomások*, Budapest, Napkút Kiadó, 2012.

⁹⁹ Szilágyi Zsófia filológiai alapokra helyezett, szövegközeli interpretációkat is alkalmazó Mórciz-monográfiájával MTA doktora címet nyert. Vö. SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2013.

¹⁰⁰ Gondolhatunk itt Szigeti Csaba legutóbbi, válogatott tanulmánykötetére. Vö. SZIGETI Csaba, *Macska a fa alatt. Esszék, tanulmányok*, Budapest, Kortárs Kiadó, 2016.

irodalomtudósunk továbbra is a teoretikus tendenciák mellett teszi le a voksát.

A gondolkodás soha nem a végletes egyetértés, és nem is a végletes és a kölcsönös megértés lehetőségét már-már kiiktató, a mindenkori másikat megérthetetlen és egyúttal legyőzendő ellenfélként kezelő véleménykülönbségek által ment előbbre, hanem sokkal inkább a kettő közötti arany középúton elhelyezkedő, a másik véleményének létezését és annak esetleges létjogosultságát elfogadó dialógus által. Mindezt azért írom le kendőzetlenül, mert akár beszélünk róla, akár nem, sajnos a magyar, s persze nem csak és kizárólag a magyar humánértelmisségi diskurzusra immár évszázadok óta jellemző a hol politikai, hol ideológiai, hol pusztán valamely ezeken kívül eső szemléleti alapon létrejövő pártosodás, polarizálódás és sokszor sajnos a párbeszédképtelenség is. Nincs ez másként némely esetben korunk, a 2010-es évek végi Magyarországnak humántudományi, azon belül irodalomtudományi diskurzusában sem. A magyar lovak szinte mindig kétdimenziósak, az egyes értelmezők és csoportjaik pedig sajnos hajlamosak arra, hogy átessenek a ló egyik vagy másik oldalára.

Meggyőződésem persze, hogy a fentebb tárgyalt irodalomtudományi szakkönyv szerzői sem gondolják azt magukról, ellentétben a magyar értelmiségi diskurzusra jellemző tendenciákkal – a jelenben ez példának okáért (párt)politikai alapon érhető tetten a leginkább –, hogy bármilyen szakmai kérdésben is övék lenne az utolsó szó, véleményük pedig az abszolút kizárólagosságra formálhatna jogot, s nem gondolja, gondolhatja ezt magáról jelen tanulmány szerzője sem. Reménykednünk kell abban, hogy minden aggasztó tendencia ellenére a dialógus sosem szakad meg véglegesen, és nem lép a helyébe a totális, a másikat immár nem vitapartnerként, hanem ellenségként kezelő párbeszéd-képtelenség. Korunk magyar humántudományos diskurzusa amúgy is erősen polarizált, az általában véve amúgy sem nagy társadalmi presztízsnak örvendő szellemtudományok pedig – a kultúra rendszerváltás óta fennálló, kormányoktól szinte függet-

len alulfinanszírozottságának köszönhetően – amúgy is további presztízsveszteségeket szenvednek el. S miként arra nemrégiben egy ismert kortárs magyar irodalomtörténész¹⁰¹ is felhívta a figyelmet, sokkal inkább az összefogásnak, az egyéni szakmai és privát ellentétek félretételének és a magyar humántudósi értelmiség egységes platformként való fellépésének volna itt végre az ideje.

¹⁰¹ Az állítás Kecskeméti Gábor professzor, az MTA levelező tagja, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet igazgatója szájából hangzott el egy konferencián 2015-ben.



VEREBICS KATALIN festménye