

SZÉLÁRNYÉKBAN (HARMADKOR ANTOLOGIA, 1989)

A Harmadkor melléklete
Szerkesztette Szántó István
271 oldal, 55 Ft

„ÉN, ÉN, az irodalomember, aki ettől fantom.”
(Darvasi László: HORGER ANTAL PÁRIZSBAN)

1

Több mint két évezrede immár, hogy a szir születésű görög epigrammaköltő, Meleagrosz, önnön szórakoztatására és gyönyörűségére létrehozta maga szerkesztette SZTEPHANOSZ-át (KOSZORÚ), a bizánci és az újkori antológiák formai őst, mely forma azután – más filológiai perverzciókkal egyetemben – példás karriert futott be az elmúlt másfél évszázad alatt. Nem tudjuk, csak sejtethetjük, hogy Meleagrosz számára bizony nem kis örömet okozott együtt látni saját műveit a görög költészet „klasszikusaiéval”, ám azt pontosan tudjuk s érzekeljük, hogy az utóbbi időben magyar irodalmi antológiákat – nem számítva a retrospektív irodalomtörténeti válogatásokat – egyáltalán nem öröm olvasgatni, sőt inkább nyűg és teher, hiszen a magukat együvé tartozónak vélő írók, költők, kriúkusok efemer szövetsége önbizalomtól duzzadó elhivatottságtudatát nagyon ritkán igazolja valami maradandóval, már ami a szövegek collectivum-jellegét illeti. Pedig akik önszántukból vagy egyfajta adminisztratív akarattal engedelmeskedve *együtt* jelennek meg – újfent csak az etimológia kínálta lehetőségnél maradván – pusztán a dekorativitás értelmében alkotnak teljességet, amiként erre az *anthologia* = „virágcsokor” értelme is utal. Mi sem szörnyűbb ugyanis, mint amikor különböző rendű s rangú szerzők *ugyanúgy* és *ugyanarról* beszélnek; akár művészi, akár pedig ideológiai megfontolásból teszik is ezt. A jó antológia megelégszik a virágcsokor nem túl mélyértelmű, dekoratív pompájával, szakít az unisonóban való megszólalás lehetőségével, s rábízta magát a részek önjerejére: akár valamiféle „filozófiai”

megfontolásból, akár pedig azért, mert egyszerűen irtózik a jól formált „egésztlől”.

Ami az utóbb említett kritériumot illeti, a Szántó István szerkesztette antológia több okból is megfelel a dekorativitás kívánalmának és az unisono elvetéséből fakadó heterogenitás igényének. Részint azért, mert a válogatásban szereplő szépíróknak és esszéistáknak valóban édeskevés közük van egymáshoz – leszámítva azt az adminisztratív ténytet, hogy egykor valamennyien a szegedi egyetem irodalmi folyóiratában, a *Harmadkorban* tették közre műveiket –, részint pedig azért, mert jó néhányan csak nolens volens választottak klasszifikálhatatlan írásaik megjelentetéséhez éppen egy *irodalmi* folyóiratot, ők maguk ugyanis egyáltalán nem irodalmárok. Paradox módon mégis, az antológiában olvasható írások fősodra magával ragadja ezeket a műveket, s a válogatás agyafürt jellegéből – az egy-egy kiragadott metafora vagy mondatörmelék köré csoportosított kötetblokkok alkalmazásából – fakadóan, homogén háttérként rajzolódik ki az a szellemi aura, amely a motóban megidézett „irodalomember” otthonos régiója. A költők és az esszéisták zöme egyfajta „életérzéként”, *materia primaként* kezeli az irodalmat, a legkritikább esetben reflektál rá kívülről, kultúrtörténeti, nyelvészeti vagy filozófiai alapon; a szerzők színtelenestül belül vannak a literatúra körén. Hivatkozások, idézetek, utalások kusza szövevénye hálózta be a szövegeket, s hogy ez miért van így, arra vonatkozóan – ideológia gyanánt – egy egészen pompás tanulmányra lelhet a figyelmes olvasó (Szilasi László: A PÁRBESZÉD KUDARCA), amely – nyilván véletlenül – hitelesíteni látszik az elmondottakat.

Az ugyanazon a körön belüli örvénylő mozgás, amely állandó ismétlések formájában kitapintható feszültséget kölcsönöz az antológia egészének, viszont már aligha lehet a véletlen műve. A hivatkozások, szétszórt szöveghelek, mint valami otffelejített tárgyak, amelyekért eddig senkinek sem jutott eszébe visszamenni – ennek a körbejárható irodalmi tájnak néha szakrális, néha megbotránkozató emlékművei. Ebben az elképzelt tájban heverő képletes tárgyak voltaképpen tradíciópótlékok; ásatag maradványként, fossiliaként tűnnek föl, de merőben álságos módon, hiszen az, amelynek a residuumait szemléljük, a kö-

tet szerzői számára – valószínűleg – sohasem létezett. Eljátszva a kiadvány három alcímével: *Költészet a romok között, Kísérlet elégiára, Desunt celera*, tudatos gesztus formájában is nyilvánvaló, hogy a *desunt* búvkörében a dolgok elsődlegesen önnön hiányuk révén hatnak.

2

A hiány természetesen adódhatna abból is, hogy az apokrif Ezdrás-apokalipszisztól Ibükosz halálának legendáján át Hamvas Béláig az érintett kultúrhistoriái anyag túlságosan is átfoghatatlan a rövid, pusztán néhány oldalas esszéforma számára, ez azonban nevenséges magyarázat lenne, amely éppen az esszéírás tradícióját diszkreditálná; itt azonban a tradíció majdnem teljes diszkreditálásáról van szó. Mindenesetre a kötet első blokkjának címadója, Horkay Horcher Ferenc Milosz-tanulmánya (KÖLTÉSZEZT A ROMOK KÖZÖTT) mélységesen megtévesztő lehet; Milosznál természetesen igen, az ismerttetendő antológiában nincsenek *romok*. Néhány *elszólás* található a ruinák helyén; mindenekelőtt az a Simone Weil-idézet, amely így szól: „*Honnét fog közeledni hozzánk a megváltás, akik megmérgeztük és elpusztítottuk az egész Földgolyót? Csak a múlt felől, ha szeretjük.*” (57–58. o.) Ennek a sokértelmű múltnak azonban csak néhány metaforába gyömöszölt torzképe fedezhető föl az „*irodalomember*” metafora árnyékában.

Az elmúlt évtizedek során nálunk is elburjándzott „történeti parafrazeológia”, pusztán a metaforák körmozgásaként érzékeltetett „történelem” egy s némely vonatkozásai ebben a kötetben is nyomot hagynak ugyan, de ezek a nyomok nem igazán jellemzők. Az egymásnak címzett versajánlások, *hommage*-ok, valamint a teljesen szubjektíve feldolgozott „szeregett múlt” igazából a *nemrég* horizontján jelennek meg, s ez a *nemrég* olyan vékonykajégréteggé fogható föl a hagyomány mint megtartó fundamentum helyén, amely csak a nap-sütés ellenében, árnyékban őrizhető meg. Az árnyéket, pláne a saját árnyékát viszont nehezen lépheü át az ember, éppen ezért a szerzők nagy többsége a múlt szeretetét, időtől függetlenül egy egészen más, szívesen alkalmazott *intim közelség* szerepével helyettesítü. Takács József tanulmányának szóhasználatával, pontosabban – mert közvetlenül létrehozott kifeje-

zéseket ebben a kötetben alig lehet találni – Takács Tandoritól kölcsönzött kifejezésével élve: a „*túlközelség*”, a választott tárggyal kialakított intim viszony az, amely az esszéírók többségénél akár a filológia, akár pedig a filozófia megszokott diszunktív szemléletével ellentétes megközelítésmódot alakít ki. Lírai esszé vagy mindenáron való aktualizálás, lehetne mondani az ilyen típusú megnyilatkozások olvasán, ám ezekben az esszékben – ehhez képest – feltűnően nagy szerep jut az *elhallgatásnak*. Ez az a módszer, amelyben a szerzők tekintélyes hányada feltűnően éretnek mutatkozik, mintegy cáfolandó az aktualitásra vonatkozó kérdésfeltevés érvényét. A hártávkonynak nevezett tradíció és a képlekeny jelen bizonytalanságaiból fakadóan az *extenzív*, vagyis az utalásokra, hivatkozásokra építő logika az aktualizálással nem is tudna mit kezdeni. E logika ugyanis, ha a számára lehetséges két út bármelyikét járja is be, éppen a hagyomány végsőkig lerövidített léptéke miatt, elveszítü azt a plusz egy dimenziót, amely az aktualizálásnak elengedhetetlen feltétele.

A két út közül az első – a kényelmesebbik – egyfajta mozdulatlan szemléldi-kritikai pozíciót jelent, amely bevárja a történendők avagy az elbeszélendők közeledtét, s mindeközben megpróbálja számtalanszor újraírni azt, amit lát, érez, gondol, tevékenységének eredményét a múlt idő pusztító vagy egyszerűen lecsupaszító művének látszatával öveze. A másik viszont tevékenyen gyűjtü maga köré sajátjának vélt jelene apró jelzéseit, tárgyait; ők ugyanis valamilyen módon mindig *együtt* vannak. Mind a két megoldásra található példa az antológiában. Az elsőre talán Csuha István A MEGSZÓLÍTHATÓ MACSKA címü írása, ahol K. (azaz Franz Kafka) néhány levele jelenti a filológiai kiindulópontot, s amelynek gunyoros utolsó mondata – „*Ilyen az idő, majdnem mindent eltöröl!*” – akár mottója is lehetne az említett ki- vagy bevárásos taktikának. A másik, az előbbivel ellentétes példa Hévízi Ottó MÉG ÉS MÉGSEM címü esszéje – Ezdrás apokrif apokalipsziséről. E sajátos – és ha létezik egyáltalán ilyesmi, akkor a „kierkegaard-i filozofálás hagyományába” illeszkedő – olvasat, a *bűn*-, illetve üdvtörténet egy csekélyke seletét személys agónként kezelve, teljességgel diszkrét viszonyt alakít ki – jobb szó híján – „*tárgyával*”; magyarul mondva, s a szó újkori hagyomá-

nyát köverve: filozofál. E kötet szerzői közül talán Hévízi az, aki a legtávolabb esik a Darvasi-versből kiemelt sor mondandójától, az „*irodalomember*”-tól. Néhány egészen egyéni ölelte: az Úr részéről a teremtett világ visszavonása a végítéletkor, a diabolus absconditus, a rejtőzködő Sátán „életterének” megszüntetését jelentő egyben (mindenfajta apokaliptika egyik kardinális kérdése ez), miáltal kettejük harcának tétje „*halálosan emberfölötti*” [sic!] (156. o.); vagy az önmagában „*súlytalan*” Teremtő, aki „*rászorul*” a vele perlekedő emberre, az „*idő súlyára*” (erre az egyébként abszolút szerencsédén szójátéokra, hiszen az Úr egyik lényegi megszólító-meghatározása a „*Név dicsősége*” [kabód ha-sém] a „*név súlyát*” jelentő eredendően!), hogy emberi vonásokat öltve „*halála*” egyáltalán értelmezhető legyen.

Az „*idő súlya*” és a „*költészet a romok között*” egymást kiegészítő metaforái, a történelmen átívelő rossz irodalmi vagy moralizáló megközelítése, a szüntelenül növekedő múlt baljóslatú beállítása voltaképpen a már említett effermer léptékű hagyomány kérdését járja körül. Természetes ugyanakkor, hogy az állandóan újrairódó – s ekként az irodalom körét önállóan szerveződő kultúrobjektumként élénk állító – parafrázis, collage, apokrif történet olyan területet foglal el és népesít be magának, amely az otthonosság képzetét kelti. Nagyon fontos, és mind az esszéírókra, mind pedig a költőkre egyaránt jellemző törekvés, az önálló „*kultúrateremtésre*” irányuló szándék. Darvasi László POMPEI-ciklusától kezdve, Takács József Charles Simonds-, illetve Oravecz-hivatkozásain át egészen Pongrácz Tibor DARVAK KORINTHOSZ FÖLÖTT című esszéjéig. Túl a nyilvánvaló filológiai vagy filozófiai érdeklődésen, az iménti szándék egyfajta „*lírai*” igénnyel is kiegészül, azzal, hogy a belakott terület valódi vagy imaginárius tájjá rendeződjék; benne az alkotás stációja és a mű szövegyszerűen összeférjen. Adott esetben ez a lehetőség tálcán kínálja önmagát, mint például Károlyi Csaba Mándy-tanulmányát véve, vagy Piszár Ágnes stilizált – Claude Lorraine utaló – festői tája, amelyet Danilo Kiš kertmotívumának elemzése során alakít ki, illetőleg Pongrácz Tibor imént citált írása esetében. Ez utóbbi egyébként eltéveszthetetlen, mélyen (német) romantikus gyökerű gondolkodásmódot tükröz, amely Novalis, Caspar David

Friedrich, Hölderlin stb. közelségében éri otthon magát; de miután Pongrácz a kötet egyetlen par excellence *reignált* szerzője, az iménti megállapításon semmi csodálkoznivaló nincs. Valószínű, hogy ez a túl sok apokrif „*csavarra*” épülő esszé annak a jelzése is, hogy a történeti parafrazeológiának nevezett jelenség mellett egy, a szabad átírat és a kortalan elmélkedés mezsgyéjén álló esszétípus is a felszínre tör, ráadásul anélkül, hogy okvetlenül létező minták epigonja lenne. Persze, ez igazából megjósolhatóan; mindenesetre annyi bizonyos, hogy az imaginárius táj bűvölete nem a történelmi Nachlebennek, hanem az apokrifek létrejöttének kedvez.

3

A már említett tény, hogy az antológia írásainak nagy része idézetekből, hivatkozásokból, collage-szerűen összeillesztett szövegekből áll, részben a magyar irodalomnak mint közveden élményanyagként és szellemi anyagnak *defenzív jellegét* (a kifejezést Márton Lászlótól veszem) domborítja ki: kényszerű vagy erősen narcisztikus (ön)hivatkozások, az idézés szinte rituális formái és koreográfiája szemléltethetők a kötet olvastán. Az eddig felsorolt okokon kívül, vagyis az irodalomnak irodalommal való szemléleti lezárása és a hagyományt mimelő önhivatkozások együttese miatt, az „*irodalomember*” fantomjellege leginkább és legfőképpen abban mutatkozik meg, ami magának a szépírói materiának is legfőbb vesztesége: a klasszikus értelmű *epika* hiányában, az elbeszélhető dolgok – horribile dictu: a *történet* – eltűntében. Szilasi László Esterházy-tanulmánya szinte szimptomatikusan sorolja elő az általam említett hiányokait és eredőit, természetesen a tárgya kínálta mikroklimában. Az idézés kényszere és az idézett szöveg létformája, confessio és életgyónás – mint a történet előfeltételei, végső soron az irodalom zárt körének felnyitását, pontosabban a bezárulás előtti állapotát írják le. Az érdemes szerző Esterházy TIZENNYOLC HATYÚ-ját veti össze például Bethlen Kata emlékirataival, amelyben a sok szörnyűség okán benne rejlik ugyan a rémregény lehetősége, „*Am ez eddig nem volt észrevehető. Mert ő meghallgattatott. Élete: történet*”. (178. o.) Erről van szó.

S innen, ebből a pozícióból szemlélve az

idézetek és hivatkozások körforgása szükség-szerűen magán viseli a belletrisztika és a szalonfilozófia mindennemű otiumát, s mindazt, ami e szó ambivalens jelentéséből fakad. Mert az otium jelentü ugyan az irodalommal való foglalkozást s a literatura fölötte nagy szeretetét, ám eredeti értelme mégsem ezt célozza, hanem egyfajta restséget, amelyet én itt szenvelgésnek neveznék.

Az esszék erőteljes monológformája és a versek egyénre szabott belterjes világa, kiegészülve számos kultúrtörténeti referenciával, valamint a (blöddlibe hajló) nyelvjátékok szövevényével, inkább a „virágcsokor” tarkaságával, semmint bódító illatával hat; a monologizáló szöveg nagyon is rászorul arra, hogy külső támpontokat találjon; egymásnak üzennek így a költők, s szubjektív megérzésekből fakadó analógiákra támaszkodnak az esszéírók. Óhatatlanul is az a benyomásom, mintha valami nagyszabású *defenzív stratégia* bontakozna ki itt az írások mélyáramában; vajon *miért*, illetve *mi ellen?* Úgy tűnik, mintha az alkotás stációjának megragadása s monomániás újrajrása inkább *morális* kérdésként kerülne terítékre, mintsem filológiai, filozófiai magyarázat gyanánt. Meglehet azonban, hogy ezen a téren is főleg a csodálkozás; ha körülpillantunk ama képletes *rommezón*, amelyet a szerkesztő, Szántó István leleménye szinte enigmatikus gesztusként emelt az antológia egyik fő tájékozódási pontjává, akkor nem nehéz belátni, hogy az a nyelvi, történeti mozaik, amely átfogóan a collage-technikával jellemezhető, az utóbbi idők egyik legfontosabb művészeti *koinéj*a, mindenképpen által ismert és beszélt nyelve. Pro forma bizonyára nem, de az érintett „mélyáramban” a dolgok és történetek szétदारabolása, majd újratereztetés összetapasztása minden bizonnyal morális kérdés, amelyet nem is olyan könnyű elhallgatni. A collageban ugyanis etimológiailag is benne rejlik valami, amit a modern időknek a hagyomány szimbolikus terhétől óhajtott megszabadulása éppen hogy elfedni igyekszik: az emlékezet újmódi státusa s az ebből eredő látszólagos súlytalansága. Az itt bizonyára bizarrnak tűnő újtestamentumi kifejezés – a bűnök összetapadtak, és az égig érnek – rendkívül beszédes példa; valóban, az iméntiek értelmében a collage a *bűnök és az emlékek felhalmozódása, a bűnös emlékezet összetapadása*. Ezt az összetapadást vi-

szont nyelvjátékokkal, a hivatkozások círculus viúosusával elfedni nem lehet. Még egyszer: a körülpillantás, amely a költészet „rommezójét” végighordozott tekintet végső benyomását súríti egybe, nemcsak a már jelzett – tudatos gesztussal vagy véledenül – otthagyt tárgyakat látja, hanem azt is, amit a másik kötetalcím, a „*desunt cetera*” a hiányegyenrangúságának tudatosításával próbál meg értelmezni. Ezek ugyanis, mind egytől egyig, láthatók, csak nem mindegy, hogy honnan szemléli őket az ember. A paradigmatkba illeszthető utalásúpusok „összetapadása” éppen úgy telíti a képletes rommezőt, mint az *egész* ezernyi irányból megfogalmazható ideája.

Az előbbi telítettségre szolgáltatót érdekes példát Kurdi Fehér János VILLANYFÜRÉSZTELEP című esszéje, valamint KÍSÉRLET ELÉGIÁRA című verse. Az előbbi Rilke- és a Rilke-„után-érző” Wim Wenders-rcferenciák mellett W. F. Otto-, Carnap- stb. tördékekből vagy még inkább: szilánkokból áll össze, az utóbbi pedig – ugyancsak montázstechnikával – T. S. Eliot-, Mallarmé-, Rilke-szöveghelyeket ötvöz a versíró saját Rilke-utánérzésével. Természetes, hogy ilyen megoldást már szép számmal látott a világ, de esszé és versjelzetu egymásrautaltsága, kimondott utalások és elhallgatással érzékeltetett dolgok olyan szoros összetapadást hoznak létre, hogy ebből a mozdulatlan telítettségből szinte képtelenség kiszabadulni.

Megkímélve „*vágytól és emléktől*” (Szijj Ferenc A NAPLÓHÓS MONOLÓGJA című verséből kiemelt fél sor), ugyanakkor pedig nem kiszolgáltatóva dokumentumoknak, bizonytalan emlékezetnek (Csuha István idézett esszéjét parafrázálva), az akkurátus pontossággal szerkesztett versek, valamint az egyfajta kilúgozott frazeológiával „szövegként” kezelt irodalmi művek olyan átfogó textussá olvadnak össze, amely az „*irodalomember*”-t, az alkotás stációját, a művet, mindent az egyazon utalásrendszernek alávetett enigmatikus olvasmány kiszakíthatatlan részévé teszi. Olyasmiről van szó tehát, ami a legkülönfélébb civilizációk történetéből már oly igen ismerős: a recensens kedvenc idézettelóhelyéből, Darvasi verseiből vett példával: „...*az út-lenni folytathatatlán kézival!*” (AMIBŐL OLVASHATNI). Vagyis a mozdulatlan, fülledt „irodalomnak köre”, Varro, Ficino vagy a barokk allegorézis nyelven egyaránt beszél. Ám az enigmatikus káp-

rázat mutatók volta ellenére, a saját, az össze-
teveszthetetlenül saját nyelv *hiánya* már alig-
ha sorolható a többször is megcsodált alcím, a
„*desunt cetera*” érvényességi körébe.

4

A megszólalás ünnepiként kezelt pillanatához méltóan, egy egészen termékeny *szókultusz* körvonalai is kibontakoznak az antológia egy-
sleges szövegeként olvasott lapjain. A kötet il-
lusztiris szerkesztője mind az itt közölt, szonett-
ről szóló, mind pedig az antológiából kima-
radt CENTO című kisesszéjében a nyelv önte-
remtő erejéről beszél; az utóbbi írás tanúsága
szerint: „*Mi a cento igazi aktualitása? Megmon-
dom: a gesztus. A szónak önálló léttel való felruhá-
zása. És határtalan tisztelete.*” (FIATAL ÍRÓK
KÖNYVE, *Holnap*, 1989. 17. o.) Ez a „*határtalan*
tisztelet” az (poén-e avagy kinyilatkoztatás?),
amely jobbról is, balról is megümogatja a
vegytisztá irodalom ideáját, s amely – mono-
mániákusan Darvasit idézve – olyan pillanat
eljövetelére vár, ahol „...*a költészet helyettesíti az*
irodalomtörténetet” (HORGES ANTAL PÁRIJSBAN).
Szántó és Darvasi legszebb eszkatologikus
ábrándja viszont csak akkor vehető komolyan,
ha kellő öniróniával fogalmazódik meg, s sze-
repet kap benne az önirónia (határtalan) tisz-
telete.

Akad a kötetben olyan tanulmány is, amely
a költészet primordiális nyelvét próbálja meg
visszahelyezni jogába, s a népszerű hamanni
koncepciónak megfelelően a költészetet
ősibbnek feltételezi, mint a hétköznapi, nem
szakrális megnyilatkozást. Kiss Lászlónak
Szócs Géza verseit elemző írása, A SZÉLNEK
ERESZTETT BÁBU, ilyen. „*Költészet restauráció, a*
nyelv visszahelyezése eredeti funkciójába, a nyelvnek
ismét eredeti módon való használata” – olvasható
(182. o.), majd pedig: „*Metaforáit olyan termé-*
szetből meríti, amely még ősi megnevezéseket hor-
doz... Olyan archaikus természetből, ahol nincs idő.”
(183. o.) Nem tudom ugyan, hogy milyen az
a természet, ahol „*nincs idő*”, de azt sejtem,
hogy a mai magyar líra egyik legjelentősebb
egyéniségéről íródott tanulmány szerzője so-
kat merít abból a szellemi kútforrásból, amelyet
Bretter György kolozsvári működése, illetve
tanítványi köre fémjelez. Mindenesetre ez a
megközelítésmód alkalmasnak tűnik arra,
hogy a vizsgált tárgy és az alkalmazott mód-

szer valamiféle szellemtörténeti topográfia
keretein belül egymásra találjon.

Kiss esetében a feloldásra váró rejtvényt a
költészet ősködökbe vesző forrásvidéke je-
lentü, ám ez az elvárás – schilleri értelemben
– igazán „naív”-nak tűnik ahhoz képest,
ahogy esszéista kollégái a rejtvényt, az enig-
mát kezelik. Szilasi bőven dicsért tanulmánya
jelentü itt is az alaphangot, miszerint e világ-
ban „*kevés a titok*”, ám ez a szemlélet, adott
esetben, könnyen és gyorsan a visszajára for-
dul, miként például Podmaniczky Szilárd A
FUTÓBOLOND KARABÉLYA című írásában, ahol
a mindenki szeme láttára zajló, a Nagy
Misszió folytatta tevékenységre, úgymond,
„*sohasem derülhet fény*”. Bár itt „szépirodalmi”
jellegű szövegről van szó, jól látható, hogy e
titokzatos értelmű tevékenység varázsa az ér-
telmezők egy részét is megérinti; néhányan
kifejezetten törekednek arra, hogy rejtelmes
utalásaik csak a bennfentesek számára legye-
nek érthetők. Miért? Nem tudom. Vagy le-
het, hogy Szilasi apophtegmája – „*kevés a ti-*
tok” – mégsem helytálló?

5

Tanulmányában Takáts József, érzékenyen
reagálva az elmúlt évüzed magyar kritikai iro-
dalmának alantas állapotára, hős és énekmon-
dó kölcsönös vállvergetéseire, elősorolja sa-
ját műítészkedvenceit, bizonyos értelemben
azt a hajszálvékony hagyományréteget jelké-
pezendő, amelyről már beszéltem. Minden ki-
fogásom ellenére is a szélesebb olvasói nyilvá-
nosságot érdemlő HARMADKOR ANTOLÓGIA
legalább fél tucat olyan fiatalembert vonultat
fel (nem, nem *nemzedéket!*), akik feltehetően
számottevő egyéniségei lesznek ennek a mű-
fajnak. Az is valószínű, hogy jó néhányan túl-
lépnek majd az irodalom belterjes világán, az
„*irodalomember*” pozícióján. E reményteljes vá-
rakozás mellett is úgy tűnik azonban, hogy az
antológia – mint „virágcsokor”, különmemű
írások, műfajok tarka együttese – csak speciá-
lis, kedvező körülmények között mutatkozhat
előnyösen. Klasszicizáló múltperspektíva, az
utalásokat és a hivatkozásokat összefogó kon-
textus nélkülű, semminemű légvonalt ártalma-
nak ki nem téve, azaz: *széltárnnyekben*.