

FIGYELŐ

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról

Szerkesztette Károlyi Csaba

Nappali ház, 1994. 304 oldal, 290 Ft

I

LÁNGRA KAP A FACSIPESZ?*

Avagy, ha már egyszer nem közérthető a „legújabb magyar irodalom”, akkor hogyan lehet róla közérdekűen beszélni?

I. Miért (van) ez a kritika?

Ha tisztázni szeretném ennek a kritikának a körülményeit, létét, netalán szükségszerűségét, vagyis azt, hogy miért írok kritikát erről a könyvről, akkor két olyan íráshoz nyúlnék, amely az érintett kötetben szerepel. Az egyik – formáját tekintve – Wirth Imréné (TÖREDÉKESÉG VAGY TÖRTÉNET – A LEGÚJABB IRODALOM FOGADTATÁSÁNAK NÉHÁNY VONÁSÁRÓL), amely a „legújabb magyar irodalom” kritikai visszhangjának összegző kritikája. Vagyis valami valamijének a valamije (e két utóbbi „valami” egy nembeli kategóriába tartozik, noha a reflexió két különböző szintjén). A másik írást – amely formailag és mondanivalójában még inkább közelebb áll a dilemmámhoz – Garaczi László vetette papírra, és végül ennek a címe került a tanulmánykötet borítólapjára is: CSIPESZSEL A LÁNGOT (alcíme: A KRITIKA KRITIKÁJA).

Garaczi rövid esszéje a lehető legtágasabb, leglevegősebb és legnagyotlább nézőpontból beszél, tudniillik a szépíróéből, és innen –

többek között és teljes joggal – ezt is mondhatja: „Egy újszülött nem ismeri a játékszabályokat, mégis sejthető, hogy zseniális. Nem a kritikus művészettörténeli felkészültségére vagyunk kíváncsiak, hanem arra az érzékenységre, ami a történeli anyag ismeretével párosulva, valami újra, eddig nem ismertre képes rezonálni.” A saját szépírói fegyvereivel (stílusával és öntudatával), valamint a vizsgált tárgyra irányuló reflexió legközvetlenebb fázisának (megírásának) behozhatatlan előnyével veri el Garaczi a port minden idők minden irodalomkritikusán. (Szinte olyannyira, ahogyan azt T. S. Eliot tette.) Ilyen alapokon a kritikusnak nem lehet ellenvetése. Ugyanis nem találhat megfelelő szavakat hozzá. Legfeljebb hazai pályán, a maga fegyverével (saját fogalmaival és kategóriáival) mérhet csapást az éppen adott szépíróra. (Mondjuk Garaczira.) Csakhogy ez már egészen másról szólna. Két egymás mellett, sőt egymás ellen (el)beszélő nézőpont harcáról (egy mérlegelő „szcientistáéról” és egy intuitív „teremtőéről”) az elsőségért, aminek voltaképpen tárgya – az irodalmi mű – mégiscsak egy.

De mi volna, ha nem igazaink (interpretációink) elsőbségéről vitáznánk, hanem ehelyett közösen beszélgetnénk (összevetnénk interpretációinkat), gondolkodnánk valamiről. Teszem azt egy szépírodalmi műről. Netalán egy kortárs alkotásról. Amiről nekem éppenséggel véleményem, sőt némi fenntartásom is van. Nos, akkor helyben is vagyunk, mert ez a valamiről gondolkodás már *kritika*. Ha valamiről azt gondolom, hogy én nem úgy gondolom (vagyis hogy szerintem nem jól van), az már *a* kritika. Kritizálni lehet ételt, frizurát, életmódot és még sok mindent. Még irodalmi művet is. Talán mondhatjuk, hogy a valamiről való gondolkodás legsaját(os)abb formája a kritika. A kritikai beszéd alapvető ismérve: a *másság*. Ami minden autentikus létező (gondolkodó ember) elidegeníthetetlen kolonca. Többek között erről a másságról szól az utóbbi pár ezer év története. Tulajdonképpen minden a más-

* Ennek ugyanis három akadálya lehet: vagy kicsi a láng, vagy a csipesz túlságosan vizes, vagy éppen mind a kettő.

ság(ok) miatt van. Ezért is tudnak beszélgetni egymással az emberek. Egy igazi beszélgetés ugyanis olyan, amelyben mindkét beszélgető fél szóvá teszi partnere és saját másságát. És ha a kritikát úgy fogjuk fel, mint a valami határozatlanra (például a „valóságra”) irányuló gondolkodás egyik oldalát, akkor azt is mondhatjuk, hogy a kritizált mű mássága – ami a „valóságra” irányuló gondolkodás másik oldala – a kritizáló másságát is érinti, sőt kifejezésre kényszeríti. S ha ez megtörtént, akkor visszafelé is olvashatunk, vagyis az eredeti mű felfogható az őt kritizáló kritika „preegzisztens” kritikájának. Ekkor ugyanis az éppen adott „valóságra” irányuló gondolkodás mássága egy másik mássággal találkozik, eltekintve az időbeliség lineáris, szűkítő aspektusaitól. Ezzel persze nem azt mondom, hogy a kritika és a szépirodalmi mű között nincs különbség, csupán azt, hogy *másságuk* tekintetében „egylényegűek”. Vagyis mind a ketten egyaránt, de nem ugyanúgy *mások*. És talán éppen ezt a kölcsönös másságot érdemes időnként szóvá tenni. Tehát a következőkben a CSIPESZSEL A LÁNGOT című tanulmánykötet *másságáról*, annak *mírőljéről* és *mikéntjéről* fogok beszélni.

2. Mírölje

Ha komolyan vesszük a tanulmánykötet alcímében szereplő fogalmat, akkor az a jogos elvárásunk támadhat, hogy itt valamiféle egységes képet kaphatunk egy ez idáig meglehetősen elhanyagolt és titokzatos (réteg)jelenségről, a „legújabb magyar irodalomról”. Vagyis remélhetjük, hogy a „Milyen a legfrissebb kortárs irodalom?” kérdésre *közérdekű* választ kapunk. Ami egyrészt azt jelentené, hogy világunk egyik különös jelenségét (kortárs irodalmunkat) valamely rajta túli általánossághoz tudnánk rendelni, valamint hogy ez a mozzanat bizonyos izgalomnak se volna híján. Azt kívánjuk tehát, hogy egyfelől a tárgy izgalma, másfelől a tárgyat analizáló szempontok általánosító, integratív elemei alkossák a kötet gerincét, valamint értésünk és megvilágosodásunk legfőbb modulusát.

Ennek a várakozásnak talán a kötet első egysége, a TÖREDÉKESSÉG VAGY TÖRTÉNET című felel meg leginkább, melyben Takáts József (RÖVIDTÖRTÉNET, 1986, POSZTMODERN) és Szirák Péter (FOLYTONOSSÁG ÉS VÁLTOZÁS

A 80-AS ÉVEK MAGYAR PRÓZÁJÁBAN) írásai számos fogódzót kínálnak a kérdéses irodalom (pontosabban a próza) értelmezéséhez. Emellett a nemzedéki pozícióból mérlegelő Weér Ivónak is van némely ugyancsak találó megjegyzése, például: „*A hagyomány fogalmának a hatásra való felcsereléséhez érvül szolgát az időhöz való általános viszony: az időbeliség elvesztési jelentőségét, viszonylagossá válik, személyes és történeti idő, múlt és jelen együvé kerül.*” Márton László tanulmánya viszont (SZÍNPADI JELENET, SZERZŐI SZITUÁCIÓ) tárgyának határozatlansága, sajnálatos periferikussága okán nem tud igazán maradandó képet alkotni a fiatal drámairókról („*A magyar drámában a nemzedékváltás oka nem paradigmaváltás, nem az értékek eltolódása vagy a szemléletmód átkristályosodása, nem is forradalmian új élmények megjelenése – hanem egész egyszerűen a kifáradás*”). Az első fejezetet Wirth Imre már említett tanulmánya zárja.

E kedélyeket felcsigázó, általánosabb jellegű (noha a lírát sajnálatosan nélkülöző) rész után azonban a második nagyobb egység inkább elbizonytalanítja a lelkes olvasót, mintsem megnyugtató analízist nyújtana a kortárs költészetről. A fejezet darabjai legfeljebb beleérző elemzések és portrék, amelyek olykor mégis kapcsolódnak a vizsgált versek tágabb kontextusához, sőt értelmező készségünket is finomíthatják. Babarczy Eszter (A MARADÉK TANULMÁNYOZÁSA) és Keresztury Tibor („*VERSRENEZÁNSZ KÖZELEG*”) tanulmányai Solymosi Bálintról, illetve Kovács András Ferencről például ilyenek.

A harmadik fejezet a prózával foglalkozik, pontosabban egyes prózáirókkal, ez azonban nem zárja ki, hogy némelyik tanulmány úgy épüljön fel, hogy az adott művön, művészen túl általánossággal, netalán némi *közérdekűséggel* bírjon. (Mintha a próza könnyebben „domesztikálható” volna, mint a költészet, ami minden bizonnyal az elmúlt évtizedekben kiépülő „prózapoétika” hatása, szemben az újabb lírai formák és szemléletek viszonylagos mellőzésével.) Ilyen elemzés például Abody Ritáé Garaczi László művészetről (A LÉGY SZEME), amely a valósággal szemben az irodalom és az alternatív valóság(ok), az alternatív próza jelenségét érvényesíti. Beck András Kemény Istvánról szólva (AZ ELLENSÉG MŰVÉSZETE) – Susan Sontag

nyomán – a hermeneutikai megközelítést az erotikussal váltaná fel. Szilágyi Márton három regény kapcsán (EL VAGYUNK VESZVE?) a nemzedék kategóriájának kényes aspektusaira világít rá, egyedülállóan egyébként a kötet megannyi nemzedéki értelmezése közepette. (Weér Ivó véleménye például így hangzik: „Ideális, vagyis mindent pontosan értő olvasó csak az a személy lehet, akinek műveltsége, múltja, élményei, véleményei, gondolkodásmódja tökéletesen megegyezik a költőével. Vagyis – pofonegyszerű – a költő maga. [Esetleg a költő felesége.] A költő felszabadult az olvasó alól.”) Mészáros Sándor Márton László ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN című regényéről értekezve (A VÉG ELHALASZTÁSA) a katasztrofizmus fogalmának bevezetésével kínál nagyobb rálátást újabb prózánkra. Míg az előző nagyobb egységben az erdélyi és a szlovákiai magyar irodalomba nyerhettünk rövid bepillantást Keresztury Tibor már említett, Kun Árpád Visky Andrásról szóló (EGY SZILVÁNUS KÖLTŐ) és Csanda Gábor Farnbauer Gáborról írt („A FANTAZMA AZ A REGÉNY, AMELY VERS”) tanulmányai segítségével, addig a prózafejezet kitüntetettje – Piszár Ágnes által – az újjvidéki Balázs Attila (MESE OSZINAK). Az erdélyi Láng Zsolt Károlyi Csaba tanulmányában (A PRÓZA SZABADULÁSA) ugyanis egészen más – nem a határon túli irodalmunkat reprezentáló, azt példázó és új kontextusba helyező – szempontok alapján szerepel.

Az utolsó egység (A SZÖVEG: ELEVEN HAL című) három szerző szövegértelmezéseit foglalja magában, majd Garaczi már idézett esszéje zárja a kötetet. A KRITIKA KRITIKÁJÁT megelőző mindhárom írás arra tesz kísérletet, hogy valamiféleképpen kimenekítse a szöveg fogalmát az öncélúság, a magába forduló ezotéria vádjá alól, például: „A szöveg hatalma által lett szabad az olvasó. A szövegek akaratóból vagyunk a szabadságra ítélve. Be free! Ha engedelmeskedem, szabad vagyok. Ha nem, akkor is” (Szilasi László: HÁT AZ OLVASÓ HOVÁ LEFÜT?); „...egy plurális szöveggel szemben csakis szinguláris, rendszerteremtő törekvésünk lehet. Még akkor is, ha az ellentmondásos struktúra érzéksalódásainak leírása kihathat a szövegmagyarázat jellegére, s annak rétegződésébe kerülhet. Egy többszintessé és ellentmondásossá váló szövegmagyarázat, amely »magában beszél«, a törésvonal szövegtechnikájának esetében annak is jele lehet, hogy érti a szöveget” (Hárs Endre: A SZÖVEG:

ELEVEN HAL). – Az utóbbi értelmezés, amely Németh Gábor :ELEVEN HAL című szövegéhez kínál elméleti apparátust, azonban mint ha inkább a saját farkába harapna, semmint valóban új és üdítő interpretációs játékeret alakítana ki, belül rekedvén így a szövetségű irodalmiság már-már kínosan kiüresedett és közhelyes „paradigmáján”. Az eredeti irodalmi szöveg státusát elfoglaló vagy a megkülönböztethetetlenül hozzáidomuló harsány és attraktív posztmodern szövegmagyarázat (amitől persze Hárs Endre írása távol áll, csak utalhat rá) nem pótolhatja a hiányt: az eredeti (plurális) szövegjelentés (szinguláris, szerény és visszahúzó) interpretációját.

Hogy milyenek láthatjuk mindezek után – a tanulmánykötet figyelmes végigbongészése után – a „legújabb magyar irodalmat”? Nos, azt hiszem, a tanulmányírók *viszonylag ellérő* szempontrendszerének köszönhetően *viszonylag árnyalt* képet kaphattunk a kérdéses jelenségről, ami azonban nem oldja a mélyebb megértés és megismerés nehézségeit, vagyis a könyv tárgya (a „legújabb magyar irodalom”) nem áll össze elsajátítható, viszonylagos biztonsággal interpretálható *egészszé*. A kötet inkább *rész* problémákat jelez, melyeknek kulcsszavai: valóság(ok), nemzedék(váltás), elődök, folytonosság és megszakítottság, korszakhatár, az olvasó helye, szövegben inneni és túli tényezők viszonya, szét-töredezetség és történetiség (tehát léteznek problémák, és tudunk is róluk!). Igaz, ezek a tanulmányokból kinyerhető fogalmak inkább csak a *próza*értést könnyíthetik.

Mindennemű rossz szándék nélkül talán így definiálhatjuk a kötetet: olyan könyv, amelynek olvasója nem lesz sokkal okosabb annál, mintha folyóiratokból olvasott volna „össze” huszonkilenc tanulmányt a legfiatalabb irodalomról. Mégis mi az értelme, hogy a huszonkilenc írás kötetté állt össze? Ez a szép, reprezentatív könyv leginkább egy *akarást* fejez ki, amely akarási jogos és érthető, ám eredménye egyelőre várat magára. A „legújabb magyar irodalom” még nem írható meg (kötet)egészként. Sem irodalomtörténeti (Úristen, még csak az kéne!), sem esztétikai tárgyként. Ezt a situációt legélesebben Wirth Imre fogalmazta meg: „A »legújabb irodalom« kifejezés viszonyítási pontot kínál, az elhatárolás, megkülönböztetés igényével terhes, s az »újabb irodalom«-mal szemben a »leg«-nek a defi-

niálhatóságát, egy nemzedéki önkép felrajzolásának lehetőségét sugallja... Vagyis azt gondolom, hogy a hirtelen feltörő türelmellenség, a vágy, mely egy irodalmi jelenség pontos megfogalmazására, az értés magabiztosságára tör, nem annyira esztétikai, mint inkább egzisztenciális indítékú.” Wirth ezekkel a szavakkal meg is adja a választ a tanulmánykötet szerkesztője, Károlyi Csaba kérdésére: „A kategória életkori alapon értendő, hogy ez mennyiben jelent új esztétikát, annak eldöntésében a tanulmányok gondolatmeneteihez – és persze az elemzett művekhez – utalom az olvasót.” Más szóval a CSIPESSEL A LÁNGOT egyelőre még csak annak a szerény (de szükséges) feladatnak tehet eleget, amelyet a szerkesztő – például (nemzedéki) önismerettel – így határozott meg: „Bemutatni szándékozik inkább, értelmezni próbál, és a figyelmet igyekszik felhívni. A többoldali kritikái megméretetés majd remélhetőleg nagyjából még ezután megszülető folyóirat-kritikák feladata.”

3. Mikéntje

A tanulmányok fogalomhasználata, szempontrendszerei és „észjárásai” alapján három jellegzetes modust különböztethetünk meg: a téma élményi, nemzedéki és teoretikus megközelítését (az első két modus többnyire együtt jelentkezik). A három eljárás mód közül – kiinduló szempontunkat figyelembe véve – talán az élményszerű elemzések bírnak a legszűkebb horizonttal, a legcsekélyebb közérdekűséggel és általánosíthatósággal, hiszen nem nőhetnek túl a beleérző portrérajzokon. – Ilyenek például Kun Árpád és Vörös István egyébként roppant érzékeny dolgozatai. Kun Árpád írja Visky Andrásról: „...megadatott neki, amire vágyott. Szelíd óriássá nő ezekben a versekben, és minékünk, olvasóinak is hozzá kell nőniük. Komolyan kell vennünk, hogy roppant érzések zajlanak bennünk, és távlatainkat magunkban hordozzuk”, Vörös pedig Tóth Krisztina költészete kapcsán: „Az irodalom állandó mozgásban van, terjeszkedik, ágai hosszabbodnak, mint a bányajaratok. Lent vak lovak húzzák a csilléket. Bányaomlás, sújtólég. A légköri front eléri a bányajaratokat is. A lámpa pislákol. Aki verset ír, mindig a bizonytalanba lép be.” – Annyit mindenesetre elárulnak ezek az idézetek, hogy versről manapság is lehet így gondolkodni, noha van, aki ezt nem hiszi. Én például elhiszem. Hasonlóképpen vélekedhetünk a nemzedéki ér-

telmezés olyasfajta aspektusairól, amilyenekkel Weér Ivó már idézett „nemzedéki röpiratában” is találkozhattunk. E két „módszerrel” operáló tanulmányok szükségszerűen nem vállalkozhatnak az – éppen a nemzedéki és élményi értelemadás és – kisajátítás által – elkendőzött problémakör feloldására, amely az egészből kihullott részjelenségeket (a nemzedékiség felstilizálása, szövegszerűség, arrogancia stb.) foglalja magába. Ámbár az ilyesfajta tanulmányok – dicséretükre legyen mondva – többnyire nem a problematikusabb pályák mérlegelésére vállalkoztak. A teoretikus alapozottságú dolgozatok (Takács József, Szirák Péter, Szilasi László, Farkas Zsolt és Hárs Endre írásai) már nagyobb eséllyel vállalkozhatnak e feladat megoldására, noha igencsak nehéz az elméleti apparátus olyan finomságait felfedezni és mozgósítani, amelyek hidat verhetnek az absztrakt szempontrendszer és fogalmiság, valamint az (aktuális és határozatlan) érzéki-különös jelenségek közé. De az is lehet, hogy legfrissebb irodalmunk egy része csakis teoretikus felkészültséggel fogadható be, míg másik részéhez inkább az élményi (nemzedéki) megközelítés válhat gyümölcsözővé. Vagyis amit veszünk a teoretikus vámon, azt megnyerjük az élményszerűség révén. De hol vannak azok az irodalmi alkotások, amelyek egyesíteni tudnák e kétfelé osztott befogadást? Egyáltalán lehet-e ilyet – teoretikus-élményi befogadást – elképzelni? Mondhatja erre valaki, hogy lehet, de csak ott, ahol elmélet és gyakorlat, irodalom és élet még szerves egységben létezik, vagyis a régmúltban, amit számunkra e helyütt csakis az irodalomtörténet – ez a pusztán teoretikus képződmény – tudna (re)produkálni. Tehát – számunkra, itt és most – nem lehet. Talán mondhatjuk, hogy egy irodalom csak azután válhat az irodalomtörténeti kánon részévé, ha előbb átesett a kortársak élményi megméretetésén. Legalábbis régen így lehetett. Ma azonban mint ha erről is a teória döntene (legalábbis a problémásabb, „korszerű” alkotások esetében). Tehát – és ez a legszomorúbb tapasztalat – nincs élő irodalmunk. Következésképpen – hagyományos értelemben vett – irodalomtörténet (irodalomtudomány) sem létezik. Csak a hasadás. Teória és praxis, irodalomtörténet (irodalomtudomány) és kortárs

kritika, irodalmi mű és olvasó e helyen újra elválnak. A kérdés azonban marad: hogyan beszéljünk a „legújabb magyar irodalomról”? A fentiek ellenére talán mégis ezek a teoretikusabb tanulmányok (kiegészítve Abody Rita, Beck András és Mikola Gyöngyi írásaival, no és persze Garaczi Zárszavával) a kötet legsikerültebb darabjai.

Olykor mintha a kötet elemzései valami *elen* beszélnének, így például Körösi Zoltán Babics Imréről szóló írásának (A HARMADIK LÉPÉS UTÁN) efféle, sűrűn ismétlődő szófordulatai: „*Ez a hevenyészett kivonat is érzékelteti talán, hogy mekkora tévedés volna Babics eposzát a valóság és a víziók kettősségén alapuló látomásos epikának tekinteni. Arról nem is beszélve...*” Számos tanulmányra jellemző továbbá az úgynevezett „semmi-ideológiák” ellenében jelentkező szolid, még éppen egészségesnek mondható paranoia, melynek hátterét legnyúltabban Wirth Imre fedti fel: „*Hogy mások esetében is megfogalmazódik-e ez a »vágy«, arra válaszolhatnék Bán Zoltán András (vagy Kálmán C. György) kritikáját idézve, hiszen ő Garaczi mellett Németh Gábor, Sziij Ferenc, Hazai Attila és Csejdy András könyveit egyként az üresség fogalmával jellemezte...*” – Mintha mindnyájan a nemzedéki vagy éppen ideologikus (teoretikus) – nem pedig az irodalom még beteljesítetlen „üres helyeinek”, szükségyszerűségeinek és kihívásainak felismeréséből születő – paradigmán belül gondolkodnának, és arra, aki ebből a horizontból kitekint, nem mondhatunk egyebet, mint hogy „óvatos duhaj”. (Az „óvatos duhaj” kifejezésen azt a személyt értem, aki a kozmában sűrűn koccint – igaz, rendszerint csak pohara alján lötyög valamennyi bor –, szerfölött harsány, felborzolja és hevíti a kedélyeket, majd amikor a hangulat a tetőfokára hág – kocsmai verekedés is kilátásban –, szépen elköszön, és elhagyja a helyiséget.) Például részben ilyen Szilasi László tanulmánya, amely igencsak fontos kérdéseket vet fel (már a címe is: HÁI AZ OLVASÓ HOVA LETT?), hogy utána mesterien táncikáljon a saját maga fente borotvaélen, és hogy végül ő is „alányúljon” a fiatal irodalomnak. (Hasonlóképpen rafinált Hárs Endre korábban idézett gondolata, amely végki-csengésében mégis kissé élet veszíti.) Az „alányulás” gesztusa egyébként mindegyik írásra jellemző, leglátványosabban talán a kötet

szerkesztőjének, Károlyi Csabának a tanulmányára Láng Zsoltról (A PRÓZA FELSZABADULÁSA), ahol is a kritikus jótékonyan „nyúl alá” a szerző mondatainak, például: „*A kiindulópont: mondat... Am az ebből a világból való kilépés is csak a nyelv által lehetséges, és az elképzelt vagy meglelelni vélt ideális mondat teszi lehetővé az »ismeretlen, az istenekhez közeli ,én' világába« való belépést.*” Heroikus vállalkozás ez, hiszen a „legújabb irodalom” egyik „bibije” éppen a mondat. A szabad, büszke és szép, önmagával foglalkozó, önmagába kunkorodó mondat, amely mintha lemondott volna arról, hogy úgy foglalkozzék a rajta túli jelenségekkel, hogy közben ne állandóan önmagát magyarázza. Magyarázza a bizonyítványát. Amit a szülő rendszerint el is hisz neki. Sajnálja, vigasztalja és tovább magyarázza a bizonyítvány magyarázatát. A kortárs kritikák és tanulmányok mondatainak jelentős része olyan mondatokkal foglalkozik, amelyek szintúgy mondatokkal – saját magukkal – foglalkoznak. Ám e ponton már nem csupán az elemzendő művekről van szó, hanem a tanulmányíró önismeretéről is. Hisz ekkor már ő is belépett a dilemmáktól terhes „nemzedéki paradigmába”, és így a mű kérdései a saját kérdéseivé váltak. A művel való tapintata immár a saját maga iránti tapintata is. Miként a mű iránti kíméletlensége immár a saját magával szembeni kíméletlensége is.

Persze akad e kötetben néhány ellenpélda, például Farkas Zsolt tanulmányának (KI BESZÉL?) néhány következtetése: „*A nyelv mögül száműzött szubjektum, a szavak mögül száműzött dolgok időről időre átvérzik az irodalom szövegét. Egy arisztokratikussá váló beszédmód gögje ismét leckét vehet »legitimációs krízisből«, és mi lehetne ennél érdekesebb, felforgatóbb, termékenyebb számára/számunkra.*” Am az ilyesféle izgalmas, dinamikus gondolkodásmódnak és megközelítésnek többnyire híjával van ez a jótékony bábáskodással, akaratosággal, enyhe paranoiával és a valódi „szövegdrámák” iránt tapintattal viseltető könyv. (A számomra legizgalmasabb észrevételekre, tanulmányokra hivatkozásokkal és idézetekkel igyekeztem felhívni a figyelmet.) Kérdés persze, hogy mivel teszünk „jót” egy fiatal, még saját lehetőségeinek beteljesítése előtt álló irodalomnak. Azzal, ha „alányúljunk”, vagy azzal, hogyha „aláteszünk”? Úgy vélem, hogy ezzel is és azzal

is. E kétféle szempont és beszédmód megválasztása finom arányérzéklet és bátorságot igényel. De ebben a kötetben inkább az első értelmezési mód, vagyis a jótékony „alányulás” gesztusai érvényesültek, míg a kissé keményebb kritikai megfontolások – amelyek pedig újabb irodalmunk jövőjére, esélyeire, önismeretének gazdagodására nézvést valóban hasznosnak bizonyulnának – jobbra elmaradtak. Persze a „nemzedéki paradigmán” belül a kérdések nem úgy merültek fel, hogy ilyesféle ellenképzések, kritikák érvényesülhettek volna. (Kivételt képeznek a CSIPESSZEL A LÁNGOT efféle, a problémátlan önidentifikációs jelenségeket megpíszkálgató pillanatai: „Egyébként pedig az is egyre nyilvánvalóbb, hogy ha egy író nemzedéke nevében akar beszélni, akkor előbb meg kell konstruálnia ezt a generációt. Nem értelmellen ugyanis az inkluzív többes szám első személyben elhangzó beszéd, csak nem árt kételkedni a kétely nélküli csoportképző hitekből.” – Szilágyi Márton tanulmányának befejező gondolata ez.) De a könyv bevallott programja, ahogyan az ELŐSZÓ-ban is áll: „A megszületett írások inkább portrék, műelemzések, és kevésbé bírálatok, kritikák. Ez ennek a könyvnek a vállalt célja.”

Talán nem a tanulmánykötet intenciójának vitatása, ha azt mondok, hogy ebben az ügyben jócskán érdemes még gondolkodni, és a mellőzött kritikai szempontokkal ötvözni e kötet elvitathatatlan (bár inkább előkészítő jellegű) érdemeit, újabb irodalmunk árnyaltabb, önkritikusabb és problémaérzékenyebb (tehát a vélt vagy áhított „közizlés” felé nyitni óhajtó) megértése és megérttetése érdekében. (Például jobban megpíszkálni a mondatokat.) Természetesen az „alányulás” nem kizárólag gyávaságot vagy túlzott tapintatot takarhat, és az „alátévés” sem szükségszerűen rosszindulatú keckeckedés. Tiszta formájában az előzőt *figyelmes elemzésnek*, az utóbbit pedig *éles szemű kritikának* nevezhetnénk. E két szempont és forma helyes arányától, illetve érvényesítésük éppen adott helyiértékétől, magyarán az alkalmazás közegétől függ a megszólaló jó- vagy rosszhiszemősége. Mint ahogyan – szándéka szerint – ez a kritika is az előbbi csoportba tartozónak (tehát nem rosszmájú belebeszélésnek) vallja magát.

Bazsányi Sándor

II

CSIPESSZEL A LÁNGOT

Megvallom: nem tudok *kritikát* írni a CSIPESSZEL A LÁNGOT című kötetéről, mert elfogult vagyok. Nem tudom áttekinteni a könyv témaköreit, fejezeteit, pilléreit, fontosabb írásait, kiemelve a szerintem meghatározó tanulmányokat és elmarasztalva a sikerületleneket; képtelen vagyok „tárgyilagosan” eldönteni, hogy kialakul-e a tanulmányokból valami összkép, egészében véve jól oldotta-e meg a magára vállalt feladatot a szerkesztő, vagy továbbra is sok a nyitott kérdés (és melyek lennének azok). Balassa Péter, akinek nem csak kritikusi munkásságát tartom nagyra, így vall arról, hogy ő miért nem érez magában elhivatottságot a legújabb irodalom kritikai gondozására: „Egy szó, mint száz: nem tudom jól és pontosan megírni, miért érzekelem úgy, hogy a '87 utáni magyar irodalomban, főként a prózában valami egészen mélyreható baj támadt. Ha pedig ennek kibogozására nem vagyok képes, akkor inkább ne szívóskodjak, ne erőlködjek.” (Jelenkor, 1994. 201. o.) Nos, én nem hiszem, hogy a kortárs prózával komoly baj volna, ellenkezőleg, azt hiszem, hogy soha még ilyen érdekes és sokszínű nem volt a magyar irodalom, mint ma, amikor nem súlyosul már rajta annyi teher, mint általában az elmúlt két évszázad során. A rendszerváltozás külső tényezője mellett ebben alighanem éppen az utóbbi évtized során megjelent műveknek van a legnagyobb szerepük. Bámulatos, hogy a társadalmi átalakulással párhuzamosan milyen pillanatok alatt ható erővel, milyen hatarozottan alakultak ki a különböző irányzatok, milyen magától értődővé vált az irodalom önszerveződésének dinamikája. Tudom, hogy ez a nézőpont elfogultnak tűnik, ezért kritika helyett megkísérlem a tanulmánykötet olvasása során támadt gondolataimmal magyarázni és alátámasztani.

A kötet „belülről” láttatja a legújabb magyar irodalom kérdéskörét: részben a legújabb irodalommal rokonszenvező kritikusok-irodalomtörténészek írják a művekről, részben egyes szerzők egymás munkáiról-munkásságáról. Több írásban is előfordul ugyanakkor néhány olyan alapvető megállapítás, amelyet a legújabb irodalommal nem

különösebben rokonszenvező kritika is elfogad és használ (bár természetesen más szempontok szerint értékel). Ezek:

1. A legújabb irodalom kifejezés lényegében nemzedéki alapon társított csoportot jelöl. Akiket ideszámítanak, mind 1956 után születtek, és a nyolcvanas évek közepétől kezdtek el publikálni.

2. A legújabb irodalom nem egységes stílus vagy eljárás: művei többfajta szövegszervező elv alapján épülnek.

3. Történetileg is két periódusra tagolható: egy olyan indító szakaszra, amelyben még fokozottan érvényesült a nagyvárosi underground által megszínezett neoavangárd szövegirodalom hatása (1984/85/86–1990), majd a kilencvenes évek legelejétől ezt mindinkább a „történetmondáshoz” való visszakanyarodás, a szövegépítés új módszerei váltották fel.

4. A legújabb irodalom leggyakrabban emlegetett „ősei” Mészöly, Tandori, Nádas és Esterházy. Sok indíttatásuk egyenesen folytatott hagyománnyá vált, sokukat viszont újraértelmezett, építőelemnek használt a legújabb irodalom, tehát ezeket úgy vitte tovább, hogy eredetük vagy származásuk elhomályosult. A nagy törésvonal 1986-ban húzódik, az EMLÉKIRATOK KÖNYVE és a BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA megjelenése mentén.

5. A legújabb irodalom uralkodó műfaja a rövidtörténet (legalábbis sokkal alaposabb vizsgálódás tárgya a kötetben, mint a költészet). A „rövidtörténet” mint műfaji megjelölés számos egymástól lényegesen eltérő eljárási mód összefoglaló elnevezéseként szerepel. Az e címszó alá itt besorolt szövegek általános jellemzőjüket megállapítható a szövegszerű (tehát nem világszerű) alkotásmód, a disszemináltság, az alany viszonylagossá válása (a nyelv által keletkező szubjektum) és a jelentésbizonytalanság.

Ezt a leírást kiegészítendőnek tartom egy más szempontú vázlatos áttekintéssel is. A külső adottságrendszer törésvonalai nem mindig esnek egybe irodalmi paradigmaváltással. Most viszont alighanem egybeesésről van szó, akkor is, ha az irodalmi paradigmaváltás néhány évvel megelőzte a rendszerváltozást. Ilyen alapvető törésvonalak esetében nem árt az irodalmi alapviszony változását is figyelembe venni. A változás ma nem jelenti azt, hogy „a régi” alapviszonyt

felváltja „az új”, hanem mindössze annyit jelent, hogy olyan tényezők kezdtek el hatni ebben az alapviszonyban, amelyek hosszabb távon valóban gyökeres átrendeződéshez fognak vezetni.

a) Mindenekelőtt nem magyar irodalomról, hanem magyar irodalmakról kellene beszélnünk, mivel olyan kánonok élnek egymás mellett, amelyeknek a közös nyelven kívül nincsen sok közük egymáshoz. Ez egyáltalán nem baj, sőt természetes, hogy bekövetkezett, mindössze annyit kell figyelembe venni, hogy írásműveket csak kánonon belül érdemes osztályozni, maguk a kánonok nem osztályozhatók, és nemigen rangsorolhatók. Általános érvénnyel ma már nem lehet olyan értékítéleteket megfogalmazni, mint azt akár a közelmúltban megjelent irodalomtörténetek teszik a legújabb irodalom előfutáiraival (igaz, hogy ők még potenciálisan az ország, sőt a világ magyarságához szóltak, ma meg ki-ki a saját olvasóközönségéhez szól). Talán egy közös vonása van az összes kánonnak: az, hogy külön-külön élethalálharcot vív a szórakoztatóipar (kultúraipar, audiovizuális ipar, média) ellen.

b) Az író és műve nem számíthat többé lényeges mértékben esztétikumon kívüli felhajtóerőre. Sőt nem betöltendő feladatuk van, hanem esetleg némi halvány esélyük a fennmaradásra az elektronikai ingeráradatban. Az a mű sikeres és marad fenn, amelyet kinyitnak, ahelyett, hogy megnyomnák a képdoboz indítógombját (a korábban olvasási kultúrájáról híres magyar társadalom néhány év alatt nyugatívá vált). Az írott műalkotás ugyanakkor nem *konkurál* az ipari úton előállított audiovizuális tömegtermeléssel – ez már a méretkülönbség miatt is képtelenség –, hanem kimondva-kimondatlanul *ellen-sége* annak.

c) A kritika helyzetében látszott ez idáig a legkevesebb feltűnő változás. Az utóbbi néhány évben viszont ezen a területen radikális változás állt be. A paradigmaváltás előtt a kritikus is potenciálisan „az országhoz” szólt, ma viszont réteg-olvasóközönséghez szól. Olyan réteghez, amelynek ráadásul jelentős részét maguk a szerzők és holdudvaruk teszik ki. Ezért nem véletlen kritikusok és írók feltűnő összecsúsása a kötetben. Bár hasonló jelenség ez, mint amelyet már Karinthy is

gúnyolt néhány évtizeddel ezelőtt, mégsem ugyanaz.

d) Nem ugyanaz, mert nemcsak író és kritikus kerül egyre közelebb egymáshoz, hanem a régegyirodalom lényegéből következően író és olvasó is egyre inkább összecsiszult látszik („magunkat olvassuk”). Kis karámba terelődnek írók, olvasók, kritikusok.

Bizonyára alaposabb vizsgálatot kíván az irodalmi alapviszony változása, itt mindössze felmutatni szerettem volna, hogy még a tíz évvel ezelőtti állapotokhoz képest is mi minden változott gyökeresen. S ezt, a minden irodalomtörténeti vagy -kritikai vizsgálat előfeltételeként elvégzendő alapvetést hiányolom a kötetből. Az írások túlnyomó többségével azután már nincsen bajom, csak furcsa, hogy általában nem derül ki: teljesen más, alapvetően megváltozott feltételek között folyik a fejtegetés. Nézzük meg a továbbiakban az új feltételrendszer diktálta esztétikai változások egy-két jellegzetességét is. Mondják, hogy a kortárs művészet hermetikus, egyre inkább magába záródó, egyre nehezebben értelmezhető. De akkor mi a művészet szerepe ma, mire jó ez a „legújabb” irodalom? Netán a média tömegbefolyását szembesítené alternatív valóságokkal, felvillantaná a hiteles lét fényét a mesterséges világban? Erről nincsen szó. Ismeretes, hogy a műalkotás kataritikus szerepéről vallott felfogás nemcsak azért vált kérdésessé, mert szüntelenül kavargó körülöttünk az ingeráradat (amelyben olcsó katarzis is van elég), hanem azért is, mert olyanfajta műalkotást, mint amilyen neki kiváltképp tetszik, a legtöbb fogyasztó bizonyos idő után saját maga is létre tudna hozni, illetve úgy érzi, hogy erre talán képes lenne. Nem tükrözés, nem megváltozott eszmék kifejezése, nem érdekes történetek elmondása, nem lelki megtisztulás előidézése, nem *értelmiségi* szolidaritás megteremtése, nem szó-rakoztatás, hanem véleményem szerint maga a mű esztétikai kommunikációjáról folytatott beszéd, egyfajta szolidáris tapasztalatcseré a „legújabb” irodalom nyújtotta esztétikai élmény leglényegesebb *érzelmi* jellemvonása: egyéni és intézményes befogadói szinten egyaránt. Ha nem kerül sor tapasztalatcserére, nem hat a mű. A befogadás során ugyanis kérdésessé válik, más megvilágításba kerül eddigi esztétikai élményeink bizonyos része,

s ez (amint azt az irodalomkritikai fogadtatás jól mutatja) sok befogadónál értelmezési, sőt egyeseknél talán identitásválságot is okoz. A központi kérdés most már az, hogy hajlandó-e kitenni a befogadó magát ennek a veszélynek, hajlandó-e esztétikai diskurzust folytatni a műv(ekk)el, valamint saját maga identitásával. Élvezetes, illetve legalábbis hasznos folyamatnak tartja-e az interpretációt akkor is, ha a szöveg minden jel szerint viszonylagossá kívánja tenni irodalom(művészet)felfogásának egészét? Itt messzemenően nem a rilkei „változtasd meg éted” elvéről van szó, hanem arról az írói fikcióról, hogy „a szöveg ezt (vagy azt) állítja, s te ki vagy?”. Lényegében tehát lehetséges (ha kell: mesterséges) szövegválságok, identitásválságok esztétizálása történik. Mi sem könnyebb, mint becsukni és félretenni bármelyik ilyen könyvet; mint kifordulni bármelyik ilyen kiállításról. A CSIPESZEL A LÁNGOT tanulmányaiban mintegy ötven-hatvan irodalmi műről készült elemzés, történik említés. Ehhez az anyaghoz hasonlítható nagyságrendű nagy kiállítás például a kasseli Documenta vagy a velencei Biennálé egy-egy tematikus együttese. Elképzelhetetlennek tartom, hogy interpretációs segítség nélkül a szakemberek legszűkebb körén kívül bárki is eljuttatna egy ilyen kiállítás (irányzatainak, műveinek) értéséig. És ebben nincsen semmi különös; számomra inkább az tűnik különösnek, hogy a legújabb irodalom útját eddig a kötetig nemigen kísérte éppily magától értődően értelmezési és befogadási segédanyag, s ami megjelent, sem talált lelkes fogadtatásra. Miért tartja a befogadók többsége a legújabb irodalom értelmezését kinkeservnek?

A kötet szerzői (Wirth Imre és Garaczi László kivételével) nemigen foglalkoznak a legújabb irodalom kritikai visszhangjával. Teljesen nyilvánvaló azonban, hogy a befogadók többsége jelenleg olyan élvezetnek tekint a tapasztalatcserét ezzel az irodalommal, amelyben legföljebb mazochisták lelhetik kedvüket. Az újabb irodalmi műalkotások nagy része tagadhatatlanul nemcsak megnehezíti, hanem sokszor egyenesen szabotálja a könnyű befogadást. Ennél a jelenségnél elsősorban nem az esztétikai és a nem esztétikai felhasználat közötti villódzás a fontos, hanem a befogadás önműködő jellegének (lényegében

a hagyományos *műélvezetnek*) a megszüntetése. Ugyanakkor az ilyen esztétikai élmény sokakat frusztráló jellege csak külsőleg: valójában nem taszítani és szűkíteni akar, hanem olyan új dimenziót, olyan köztes tartományt feltárni, amelyben az értelmezés lehetsége és lehetetlensége egyszerre adott. A legújabb irodalom jelhasználatát összefoglalóan az jellemzi, hogy egyenként tökéletesen „érthető”, nagyszámú befogadó által hasonló módon dekódolható jelkonfiguráció olyan viszonyba kerül egymással, amely nem teszi lehetővé hagyományos értelmezésüket. Idegenné válik ezáltal a szöveg, de hát az *idegenség*, a *másság* mindig is a művészet egyik kitüntetett jellemzője volt. Mindez nem új, mutatis mutandis jellemzi Mészöly Miklós, Tandori Dezső, Nádas Péter vagy Esterházy Péter és kortársaik írásművészetének egy részét is. A paradigmaváltás során viszont újraszituálódott az *idegenség* és a *másság* esztétikuma. A mindennapi életet hézagmentesen kitöltő audiovizuális ingeráradat (amelynek csak parányi része nevezhető hagyományos értelemben kulturálisnak) burokként vesz körül mindannyiunkat. Bizonyos szempontból engedjük, hadd hasson – például a mindennapok esztétizálása kevés embert bánt tudatosan –, más szempontból, a gondolkodás, a normák, az esztétikai értékítéletek szempontjából sokszor ellenvéleménnyel élünk. Nagyon kevesen utasítják vissza kerck perck a mediális ingereket és a befolyásolás módját: archaikus közösségi minták szerint élők, illetve olyanok, akik a társadalomból való kivonulást választották. Az én olvasatomban valami hasonlót csinál a legújabb irodalom is – kivonult a társadalomból. De nem azért, hogy új esztétizmus, új elefántcsonttorony, új l’art pour l’art eszméjének hódoljon, hanem azért, hogy távolságot teremtsen. Az emberi beszéd, a nyugodt esztétikai tapasztalatcsere feltétele ugyanis bizonyos megengedő distancia. Nagy empátiával és számomra meggyőzően ír Balassa Péter a szolidaritás szöveg-szervező erejéről. S ha azt mondja, hogy „*Engem az irodalom beszéde mint az emberi lény történelmének, sorsának mással nem pótolható tanúsítása érdekelt és érdekel ma is*” (Jelenkor, 1994. 200. o.), akkor egyúttal az újabb irodalom credóját is megfogalmazta. Egy (technikai) különbséget látok az ő szemléletmódja és a

legújabb irodalom szemléletmódja között: míg ő a szerző *vertikális alászállásáról* beszél, én az újabb irodalom generáló elvét inkább a *horizontális távolításban* jelölném meg. A legújabb irodalom tehát nem a *hüteles lét* fényét villantja fel a mesterséges világban, hanem az autonóm, az ítélőképés, a független és erkölcsös *felöltött ember* képét kódolja a szövegbe, vázolja fel egy olyan világban, amelyben eszbontó kakofóniával minden azt harsogja, hogy hidd ezt vagy azt, legyél ilyen vagy olyan, edd ezt meg azt. A legújabb irodalom kizárólag komoly olvasói hozzájárulással, együtt alkotással értelmezhető, mivel radikálisan lecsapja a zajláda tetejét (vagy, másik eljárásként, az amúgy is elviselhetetlen ingeráradatot még tovább fokozza), s innen mondja: nézzük, hányadán állunk. A befogadó mindkét esetben kellemetlenül érzi magát. Könnyebb a zsarnokság, az erkölcsi romlás vagy a nyelvromlás írói reflexiójához viszonyulnia, mint a mélységs mély csendhez vagy az önműködő üvöltözés megjelenítéséhez, amelyből első megközelítésre semmilyen értelem nem hámozható ki. Ezzel a megjelenítéssel szemben (s éppen ezért keletkezett!) csak egy értelmes és emberi magatartás körvonalra látszik felderengeni: a tapasztalatcsereé. Egy olyan esztétikai kommunikációé, amely *nem a másik meggyőzésének vagy súlyos érzelmi befolyásolásának színdékan alapuló diskurzus*, hanem, ismét Balassával szólva, az emberi lény történetének, sorsának mással nem pótolható tanúsítása – számtalan apró prizma-ban, teszem hozzá én. Tehát nem kommunikációképtelenség következett be a szabadság ellenéve, hanem a szabadság *következtében* megváltozott, egyre inkább párbeszéddé, együttműködéssé válik az esztétikai kommunikáció alkotó és értelmező között. Ez viszont a dolog természetéből következően megköveteli a befogadói viszony nagyfokú esztétizálását. MASHOGYAN szólva, maga a befogadás is műalkotássá (legalábbis a műalkotás integráns részévé) válik. Természetesen nem a világ mindennapos, kommersz esztétizálását éltetem, hiszen az nem más, mint otromba és visszataszító *árta(lma)llanná hazudás*. Megengedem, hogy a legtagabb értelemben vett mediális esztétizálásnak sem kifejezett és előre megfontolt célja volt a minket körülvevő álvilág megalkotása, ám ez mit sem változtat azon,

hogya (elsősorban nagyfokú önreflexivitása miatt) mégiscsak ez lett az eredménye. Nem vezet-e szükségszerűen a befogadói viszony esztétizálása, valamint a tapasztalatcserével járó önreflexivitas is ávilág(ok) létrejöttéhez? Dehogynem. De azzal a nagy különbséggel, hogy ezek szerzőben és befogadóban egyaránt tudatosan teremtett és genezisükben is állandóan reflektált ávilágok, tehát ilyen (játékos) jellegük nyilvánvaló, míg a mediális esztétizálás átláthatatlan és külső szempontból szinte reflektálhatatlan – csak annyit tudunk mondani róla, hogy nem jó.

Végezetül néhány szót szeretnék szólni arról, hogy megteremthető-e a befogadói diskurzus ezzel a legújabb irodalommal – hiszen sokan párbeszédképtelennek tartják –, s ha igen, ad-e fogódzót, használható-e a kötet ebből a szempontból is. A legújabb irodalom (és művészet) kifejezett kommentárigényét tekintve rendkívüli mértékben méltánylandónak tartom a CSIPESSEL A LÁNGOT című gyűjteményes kötet szerzői – véleményem szerint sikeres – erőfeszítését, hogy áttekinthető, könnyen alkalmazható olvasási stratégiákat és interpretációs sémákat bocsássanak a legújabb irodalommal ismerkedni vágyó olvasók rendelkezésére. Példaképpen Hárs Endre tanulmányát említeném („A SZÖVEG: ELEVEN HAL”). Garaczi László és Németh Gábor prózájában – írja Hárs – bizonyos csúsztatások, dimenzióváltások, logikai hibák szövegyszerző elemként működnek. Ő ezeket törésvonalaknak nevezi, és működésüket Németh Gábor: ELEVEN HAL című szövegén mutatja be, amely eredetileg a *Jelenkor* HALSZEM- HALSZÁM című tematikus számában jelent meg. Meggyőzően vázolja fel a bonyolult szövegstruktúra törésvonalait-váltóit, amelyeken szerző és olvasó egymásra licitálva cserélgeti a szinteket, anélkül azonban, hogy az elágazásokkor hozott döntések egy bizonyos irányba terelnék a szöveg interpretációját, hiszen valamennyi szál továbbfut, míg körkörösén összeérve, összetekeredve az eleven hal ki nem csusszan az értelmezői fogásból. Természetesen nemcsak Hárs Endre tanulmánya ilyen gondos és élvezetes munka, hanem a kötetben szereplő legtöbb írás is arra készíti az olvasót (arra készít engem), hogy vegye(m) kézbe az elemzések tárgyát, a legújabb irodalom műveit.

Deréky Pál

A POLGÁR ÉS KORA

Egy könyvsorozatról – négy regény kapcsán

Molnár Ferenc: Az éhes város
Pesti Szalon, 1993. 411 oldal, 360 Ft

Kóbor Tamás: Budapest
Pesti Szalon, 1993. 385 oldal, 360 Ft

Ritók Emma: A szellem kalandorai
Pesti Szalon, 1993. 514 oldal, 460 Ft

Harsányi Kálmán: A kristálynézők
Pesti Szalon, 1993. 454 oldal, 460 Ft

I. A válogatásról

Lehet-e a „déljü vü” egy válogatás szerkesztői vezérmotívuma? – kérdezhetnénk, elmerengvén ama rövid ismertető szövegén, amelyet a Pesti Szalon Könyvkiadó SZÁZAD ELEJI MAGYAR KORRAJZREGÉNYEK címmel útjára indított sorozatának köteteiben olvashatunk. A fülszöveget helyettesítő csinos könyvjelzők hátoldalának néhány mondata a vállalkozás életre hívásának célja és körülményei felől a következő útbaigazítást adja: „*Urbanizáció, modernizáció, polgárosodás. Korrajzregények az 1900-as évek elejének Magyarországról. Azon belül pedig a kor Budapestjéről, arról a városról, amelyben manapság az új folyamat a csaknem száz év előttihez hasonló helyzeteket teremt. Nem lehet tehát közömbös, hogy éppen most és éppen ebben a körben találja meg a bank [ti. a szponzoráló pénzintézet – Sz. J.] azt a kiadót s rajta keresztül azt a könyvsorozatot, amelyet támogatni kíván. A szponzor ezúttal – akárcsak jönevű elődjei sok évtizeddel ezelőtt – nemcsak az irodalom és nem pusztán a művészet, hanem egy, ezekben a művekben ábrázolt társadalmi folyamat – a polgárosodás – mellé állt.*” Mondhatnánk persze, hogy a fülszövegeknek nem dolguk, hogy néhány figyelemfelhívó mondatnál többet közöljenek, s komoly ember nem hagyatkozhat rájuk, ha tájékozódni kíván a sorozatszerkesztés mélyebb elvi, történeti és esztétikai szempontjai felől. A „lényegnek” magukból az újra megjelenő regényekből, illetve sorozattá összeálló együttesükből kell kiviláglania.

Tekintsük tehát a tizenhét kötetesre tervezett vállalkozás könyvcímeit, és próbáljuk meg rekonstruálni a szerkesztői szándékot.