

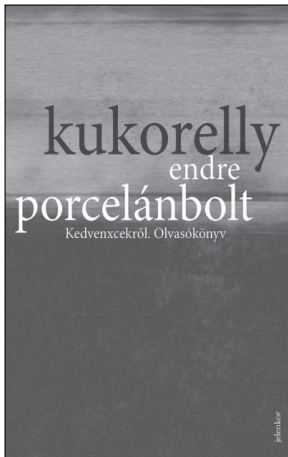
# HELYRETOLNI AZT

*Kukorelly Endre: Porcelánbolt*

Kukorelly Endre röviden összefoglalta, mit gondol az irodalomról (az életről), és közzétette; ötszáz oldalas könyvének én főként az első százegynéhány oldalát fogom tárgyalni. Nem azért nem foglalkozom a további négyszáz oldallal, mert érdektelennek találom – egy jelentős írónak a jelentéktelen munkái is érdekesek, Kukorelly jelentős író, s kisebb terjedelmű, alkalmi cikkei sem igénytelenek, sőt, általában szórakoztatóak, csak a témáik engem kevésbé foglalkoztatnak, mint könyve első száz oldalának az írásaié. E hátsó traktusban is ugyanaz a jellegzetes hang beszél, mint a könyv elején; hang, amely imád idézni, lajstromozni, lábjegyzetelni; mindig kész a szójátékra; viszonylagosító stílusban nyomja, de gyakran vált át egyes szám második személyű felszólító módba; gyakran fogalmaz úgy, mintha ars poétikát írna, mert szeret oktatni – ironikusan-önironikusan, mint Horatius vagy Arany János is tette egykor. Azt hangsúlyozza, hogy az igazság mindig személyes, mindenki a saját helyzetéből beszél – ám közben harcol az igaza elismertetéséért: hogy a neoavantgárd végre a „helyére kerüljön”, hogy az iskolai irodalomoktatás a kortárs irodalommal kezdődjön stb.

Szereti halmozni az ellentmondásos kijelentéseket, s föloldatlanul ott hagyja a szövegében. Olykor avantgárd normákat szögez le (a „feltétlen szubverzivitását”), olykor romantikusakat (legyen az írásműved legalább 75%-osan őszinte). Azt írja, hogy nem szereti a hatalmi játékokat, ám nagyon is érdekli a hatalom. Sokat ír a kánonról, s róla beszélve is a hatalom működése foglalkoztatja leginkább (hogy a kánon közösségi tudás is, jóval kevésbé). Az irodalmi élet legalább annyira érdekli, mint a művek; sokat ír a „betörni az irodalomba” problémájáról, miközben már régóta benne van; több cikkében visszatér az írói pályakezdés „brutális” élményére, az irodalmi élet önző, igazságtalan, csak az érvényesülést néző világára („megy a struggle for life”), mintha utólag akarná megtanítani egykori önmagát arra, moralizálástól mentesen, hogyan kell kiismerni ezt a nietzscheánus-darwinista világot és elismertté válni benne. Szereti letenni a vokst írók mellé, akikre alig valaki szavaz; olyan szerzőkről is ír, akiktől semmit sem olvasott; szeszélyes kijelentéseihez gyakran illeszt komoly tudományos idézetet elméleti szerzőktől, akik évtizede voltak divatosak a bölcsészkaron. Ha nem Wagnert hallgat, akkor Rammsteint. Az értekező Kukorelly olyan szerző, akinek jól áll a következetlenség.

Ilyesféle témákról szól a *Porcelánbolt* hátsó traktusa, ilyesféle stílusban. Nem egyformán jók a cikkei; az idegen nyelvről fordított könyvekről szóló kis recenziók például sokszor esetlegesek, a magyarul írt könyvekről szólók csak ritkán valódi bírálatok, a régi nagy költőkről írt esszéinek mintha nem volna elég közlendője. Ám szinte mindig érdekesek a



*Jelenkor Kiadó  
Budapest, 2016  
518 oldal, 4499 Ft*

szétszórt memoárdarabok, néhány portréja remekbe szabott (Garaczi Lászlóról és Marno Jánosról, Polcz Alaine-ről, Töttössy Beatricéről), emlékezetes írásmű „azonosuló kritikája” az *Iskola a határonról*, *A pénz* című, Mikszáth Jókai-életrajza kapcsán írt, nagyra nőtt glossza pedig az írói honoráriumok témájának alpműve. Nem meglepő módon tehát az ötszáz oldalas, százhusz írást magában foglaló gyűjtemény egyenetlen; nem is lehet más, hisz találunk benne semmi kis jegyzeteket, belső formával nemigen rendelkező recenziókat, s ugyanakkor rendkívüli gonddal, többször átdolgozott ötven oldalas értekező prózát is.

A könyv nem mindennapi jelentőségét az első százegynéhány oldal írásai biztosítják, elsősorban is két szöveg, az *Ez így*, illetve a 666999 címűek, amelyek ugyan túlírtak, túlnövesztettek, mégis nagyszerűek, egyes részleteikben egyenesen zseniálisak, formájukban különlegesen – olyan szövegek, amelyek horderejéhez csak kevés kritikai írás mérhető az elmúlt negyedszázadból. S éppen ennek a negyedszázadnak, pontosabban inkább az elmúlt negyven évnél a magyar irodalmát értelmezik és értékelik e szövegek, nagy tétellel játszva, lendületesen, provokatívan, egyénien. Olykor nem értek egyet az állításaikkal, ítéleteikkel, egészükből mégis lenyűgöznek egyedi formájukkal, kijelentéseik élességével, elfogulatlan elfogultságaikkal. Bonyolult szerkezetű szövegek, nehéz olvasmányok, mert alinearásak, zezugosak, saját formájukat is eltűzlők: a 666999 című írásmű főszövegét kétszázhatvanégy lábjegyzet szakítja meg, s némelyik lábjegyzete másfél oldalas. S mégis, vagy éppen ezért, emlékezetesek. Az *Ez így* monumentális, husz oldalas bevezető monológja („Az írjon irodalomtörténetet, aki...”), remélem, kötelező olvasmány lesz mindenki számára, aki meg szeretné írni az említett huszonöt-negyven év magyar irodalomtörténetét.

E két írásmű három, egymással lazán összekapcsolódó tézis köré épül. Először is azt állítja (s ez a szerző legfőbb irodalomkritikai mondandója), hogy a hatvanas-hetvenes évek magyar neoavantgárd irodalma méltánytalanul kimaradt a kánonból, pedig a hetvenes évek végétől kialakult új irodalom éppen ott, a neoavantgárd szövegeiben kezdődött. E kimaradás, kifejejtés következtében a prózafordulatról adott leghatásosabb történeti leírás, a Balassa Péteré, téves. Másodszor azt állítja, hogy a prózafordulat nyomán kidolgozott – Esterházy- és Nádas-központú – kánon túlzottan merev és hierarchikus: a későbbi kezdeményezések csak ebbe beilleszkedve tudtak elismertté válni. Harmadszor pedig azt állítja, hogy a neoavantgárd kizárásában, peremre szorításában a hatvanas-hetvenes évek irodalmának a főszereplői, a kommunisták és a népiek, egyformán jártak el – a posztnyugatosok érdektelensége mellett. S ezen évtizedek irodalmának, irodalmi életének a leginkább negatív alakjai nem is a kommunisták, hanem a népiek, akiknek a szocialista rendszerben betöltött irodalmi-politikai szerepe Kukorelly előadásában igencsak kétes történet.

E közelmúlt-irodalomtörténet erős rokon- és ellenszenvekkel dolgozik: nemigen van jó szava a népiekről, a nyugatosokról, a lukácsistákról, és nincs rossz szava a neoavantgárdról. Az érzelmek jól tesznek írásai lendületének és kijelentései erejének, és lehetetlen né teszük, hogy e negyven (vagy a neoavantgárd kezdetétől számítva: ötven) év magyar irodalmáról alkotott képe bármiféle epozsi nyugalmat leljen. A *Porcelánbolt* elülső traktusának szövegei vitairatok, olykor pamfletbe hajló kritikai írások, amelyek részben részrehajlásból merítik energiájukat. Nem is lehet ez másként: már emlegettem, szerzőnk szerint mindenki a saját helyzetéből beszél, „csak a magam perspektívájából látszik így”, írja. Közbevetethetnénk, lehet-e ilyen viszonylagos alapon igazságot szolgáltatni (hisz szerzőnk, relativizmus ide vagy oda, mégiscsak erre törekszik) bármilyen irodalomnak, s nem lehetséges-e eltérő helyzetek és nézőpontok mérlegelésével, szóhoz juttatásával is beszélni? Homérosz így járt el, megértően beszélve trójaiakról is, akhájokról is. De nem vetjük közbe: az *Ez így*, a 666999 és társaik az első traktusban, különvélemények, elfogultságok büszke színrevitelei, amelyek nemcsak tárgyukról (a neoavantgárdról, a prózafordulat kánonáról stb.) beszélnek, hanem szerzőjük szellemi pozícióját is igyekeznek kimunkálni.

A neoavantgárd ügye az én ügyem is. Huszonhárom-huszonnégy éves folyóirat-szerkesztő fiatalemberként a nyolcvanas évek közepén nagy élmény volt számomra is a budapesti underground avantgárd legendájával és szövegeivel találkozni az *Aktuális levél* című magánkiadvány számaiban (amelyekről Kukorelly szót sem ejt), Tábor Ádám előadásai-ban, a *Magyar Műhelyben*, s végül a *Szógettóban*, az underground avantgárd szövegeinek máig legteljesebb gyűjteményében, amelynek szerkesztésében Kukorelly is részt vett. Írtam is egy keveset e szövegekről, alakokról akkoriban, a nyolcvanas évek végén, a kilencvenesek legelején; kezdő, tapasztalatlan írásokat (Szentjóby Tamás filmjéről, Erdély Miklósról). S amennyire emlékszem, én is a nyolcvanas évek közepi új próza (új film, új festészet, új színház) egyik előfeltételének véltem az underground avantgárd szubkulturális teljesítményeit. Összefüggő sornak láttam Esterházy, Bódy, El Kazovszkij, Jeles akkori művészetét, s úgy gondoltam rájuk, mint a neoavantgárd művészet szemem előtt átváltozó folytatásaira. Így hát Kukorelly legfontosabb tézise nagyon is ismerős nekem.

Máshol írtam már arról, hogy az új próza Balassa Péter által kialakított nagy hatású leszármazástörténete (a Kosztolányi–Ottlik–Esterházy / új próza fejlődésvonal) „vitatható koncepció, mert elfedi a »prózaforradulat« valóságos pluralitását (nem tűnik érvényesnek például Hajnóczy, Kornis vagy Nádas akkori műveinek magyarázatakor), eltünteti a »prózaforradulat«-ban szerepet játszó nem nyugatos-újholdas »hatásközpontokat« (például Déryt vagy a neoavantgárdot), s elhomályosítja Esterházy művének az újszerűségét, formai radikalitását.” (Várakozás a realizmusra, *Élet és Irodalom*, 2016. január 29.) A Balassa-féle genealógia, azt hiszem, mérsékeltebbnek, kevésbé újítónak mutatja az új prózát, mint amilyen volt; Kukorelly rivális elbeszélése viszont a valóságosnál radikálisabbnak. Kétlem, hogy a neoavantgárd az „új irodalmi paradigma” „alapja” lett volna, mint szerzőnk állítja (54.). Legfeljebb – formahagyományként – egyik előfeltétele volt. Az „alapként”, kiindulópontként láttatott neoavantgárdra ugyanaz igaz, mint amit Balassa leszármazástörténetéről írtam: „elfedi a »prózaforradulat« valóságos pluralitását”.

Persze, amikor Kukorelly használja a neoavantgárd kifejezést, illetve amikor én használom, nem biztos, hogy ugyanazt értjük rajta. Az ő írásaiban általában a budapesti underground szubkulturát jelenti – de nem mindig. „Az irodalmi neoavantgárd csúcsa-betelezése Mészöly *Film és Erdély kollapszus orv.* című kötete” – írja például (90.). Mészöly Miklós nem volt e szubkultúra részese, a *Film*et nem szokás neoavantgárd műnek nevezni. Kukorelly írásaiban a neoavantgárd hol művészeti irányzatot, hol szubkulturális közösséget jelent. Amikor arról ír, hogy 1975-ben (tízéves történet után) vége lett a neoavantgárdnak (90–91.), nem világos, az irányzatot vagy a szubkulturát érti-e rajta. Lassan tíz éve nagy futurizmus-kiállítás láttam Rómában, amelyen, ha jól emlékszem, 1925-ös volt a legkésőbbi festmény. Azután eljutottam a Museo Carlo Bilotti kicsiny kiállítóterébe is, ahol egyetlen Gino Severini-kép is lóg a falon, 1951-ből, igazi futurista alkotás. Mikor ért tehát véget a futurizmus? Gondolom, akkor, amikor az utolsó még futuristának nevezhető művet megalkották. Mikor ért véget a magyar neoavantgárd irodalom? Tandori Dezső *Koppar Köldüse* 1991-es kötet, Tolnai Ottó szabadverseiben máig él a neoavantgárd.

Amikor tizenegynéhány évvel ezelőtt bírálatot írtam a *Néjma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd irodalomról* című kötetről, az volt a legfontosabb tapasztalatom, hogy a könyv szerzői közt sincs egyetértés arról, mely alkotások a legfontosabb-legjobb magyar neoavantgárd szövegek. Kanonikus konszenzus egyetlen *alakot*, Erdély Miklóst vett körül – de egyetlen művet sem. A kötet, benne a szerkesztő Deréky Pál tanulmánya, a neoavantgárd lokális többközpontúságát hangsúlyozta. Kukorelly neoavantgárdja viszont, legalábbis a főszövegben, budapesti; a párizsiak, újvidékiek stb. a lábjegyzetek lajstromába szorulnak. Amellett kíván érvelni, hogy a neoavantgárdból ered az új próza, de nem ír a legjelentősebb neoavantgárd prózai művekről, a *Hampstead-i semmittevőkről* és a *Rovarházról* – talán mert az előzőt Párizsban, az utóbbit Újvidéken írták. Kukorelly sokkal

inkább a budapesti underground avantgárd ügyvédje, mintsem általában a neoavantgárd irányzaté.

További fontos állítása a 666999-nek a neoavantgádról (az irányzatról? a budapesti szubkultúráról?), hogy „nem Kassák példája nyomán”, nem a korábbi évtizedek avantgárdjával folytonosan jött létre, hanem „váratlanul” (82.). A „folyamatosság” vagy az „új kezdet” általában inkább a történész alkotása, mintsem valami, ami ott van eleve az anyagban. „Folytonosság”, „megszakítotttság”, „újrakezés”, „új kezdet”: retorikus mintázatok, amelyek eltérő elbeszéléseket és értékeléseket tesznek lehetővé ugyanarról a témáról beszélve (amely ettől már nem ugyanaz). Néhány éve mindenesetre *Avantgárd utazások* című tanulmányomban (lásd a *Jelenkor* 2011/9-es számában vagy *Elmozdulások* című kötetemben) igyekeztem megmutatni, hogy a neoavantgárd kezdeményezéseket az avantgárd régi alkotóinak hatvanas évek végi törekvéseivel azonos kontextusban is meg lehet jeleníteni. A régi avantgárdnak sem lett vége a harmincas években vagy 1948-ban, talán még 1967-ben, Kassák halálakor sem. Ha leteszünk a korszakolás szokványos irodalom- és művészettörténeti eljárásáról, talán több minden tárul elénk egy-egy időszak kapcsolatainak, stratégiáinak és értékeinek a bonyolultságából.

Kukorelly a neoavantgárd politikai színezetéről azt állítja, hogy – ellentétben a klaszszikus avantgárral – ironikus-önironikus, reflektív és politikaellenes volt (84.). Ez a jellemzés a dadára is illett volna. A neoavantgárd ilyen is volt, meg nem is. Tábor Ádám az utóbbi időben több visszaemlékező cikkben igyekezett szembenézni azzal, hogy egykori avantgárd barátai közül többeknek a politikai nézetei (például a baloldali terrorizmusba vetett reményük) a mából visszanézve nehezen érthető és elfogadhatatlan. A Hajnóczy Péter aktualitásáról írt esszéjében (Szolgátság ideje, lázadás útja, *Élet és Irodalom*, 2016. november 18.) összefoglalóan így jellemezte a neoavantgárd szubkultúra politikai beállítottságát: „Az underground művészek túlnyomó többsége tehát anarchista, 68-as antibolsvista és antikapitalista volt – ám az antiamerikanista és szélsőbalos terrorizmushoz megosztottan viszonyultunk.” Ha Tábor jól emlékszik, akkor nemigen lehet azt állítani, hogy a neoavantgárd politikaellenes lett volna – nagyon is politikai volt. Többségük radikális álláspontokhoz vonzódott, többnyire ilyen vagy olyan baloldali radikalizmushoz. Nem állja meg a helyét Kukorelly kijelentése, miszerint „»hatvannyolc« nyugaton »bal«, keleten »jobb«” lett volna. A 68-asság Budapesten is baloldali volt.

Miért nem került a „helyére” a neoavantgárd a magyar irodalomban? Miért kell utólag a helyére tolni? A 666999 szerint a hatvanas-hetvenes években „a hivatalos kultúrpolitikának és hivatalos ellenzékének” (a népieknek) közös politikai érdeke volt, hogy megóvják a nyilvánosságot (a rendszert, illetve a nemzetet) a neoavantgárd idegen beszédmódjától (87.), így hát többé-kevésbé kizárták belőle. Annak idején, repülőgéytemi előadásában Szabó Miklós is azt állította, hogy a népiek második, informális pártként olykor befolyásolni tudták az egypártrendszer politikáját. „Hivatalos ellenzéknek” nem nevezném őket; lazán összefüggő, informális csoport voltak. A neoavantgárdhoz való viszonyukról nem tudok eleget. Azt nem nagyon hiszem, hogy *politikai* kihívásnak tekintették volna az underground avantgárd szubkultúráját. Esztétikai tekintetben pedig akkor még nagyon vegyes társaság volt a népieké. Illyés Gyula a hatvanas években régi avantgárd szerzőket segített kiadáshoz, Barta Sándort vagy Brassai Picasso-könyvét. A hatvanas évek „avantgárd redivivus”-ának népi szereplője is volt.

A népieknek ez a „második, informális párt” szerepe nagyon érdeklő és nagyon boszszantja a *Porcelánbolt* szerzőjét. Azt hiszem, elmés választ ad a kérdésre, miért ismerték el politikai partnernek a kommunista vezetők a népieket: „A hatalom, legitimációs deficitje miatt, használja a magyar nép/nemzet legitim képviselőit.” Gondolatmenetének további része már kétségesebb: „Innen olvasva kulcskérdésnek tűnhet, hogy a népieknek választások stb. híján mi adta a legitimációt? Semmi.” (51.) Nos, a kulturális teljesítményük politi-

kai értelme adta a legitimációjukat: hogy hatalmas társadalmi osztály, a parasztság felemelkedési reményeinek a megtestesítői voltak az írásműveik, vagy legalábbis annak tekintették őket. Kukorelly a népiekről írva hajlamos arra, hogy pusztán hatalmi törekvésű csoportot lásson bennük, s népszerűségüket is csupán politikainak lássa. „A Nagy László-féle népi-szurrealista, metaforákat halmozó, utalgatásos versbeszédnek főként politikai (tömeg)hatása volt”, írja (53.). Nem hinném, hogy így lett volna. Nagy László költeményei sokak számára jelentettek esztétikai élményt. A képek sűrűsége miatt szeretették, népköltészetre emlékeztető verszenéje miatt. Ha egyáltalán lehetséges, érdemes szétválasztani politikait és esztétikait az irodalmi befogadásban.

Kukorelly írásművészetéből persze sok mindent megmagyaráz a Nagy László költészetével szembeni ellenérzése. Fiatalon ettől a „metaforákat halmozó, utalgatásos versbeszéd”-től lökte el magát, olyan versbeszédet alakítva ki, amelyet akár a fonákjának is tekinthetünk. Ironikusan úgy is fogalmazhatnánk, Kukorellynek valószínűleg sokat segített saját költészete feltalálásában a Nagy László-féle líra iránti ellenszenv. Ám e líra történeti magyarázatát ugyanez az averzió nem segíti. De azt hiszem, a „posztnyugatos” urbánusok neoavantgárdhoz való viszonya is másmilyen lehetett, mint szerzőnk írja. „A neoavantgárd kezdeményezések azonban az újholdásokat hidegen hagyták.” (88.) Nem egészen. A *Holmi* 1994/3-as száma közölte Nemes Nagy Ágnesnek és Lengyel Balásznak a Vas Istvánnal folytatott, az „avantgárd redivivus” megítéléséről folyó éles hangú 1969–1970-es levélvitáját. Vas ezt írta például: „mert Kavafisz az anekdotáival együtt modernebb, mint az egész magyar neoavantgárd.” Nemes Nagy pedig így válaszolt: „De csak nem tekinti elvi dezertálásnak, hogy mai ízlésemben az időközben költői világnyelvvé lett és így erősen megváltozott avantgarde is belefér?” Persze, nem tudom, milyen szövegekre gondolt a levelét író Vas, a később *Látkép, gesztenyefával* címmel interjú adó Nemes Nagy, amikor magyar neoavantgárdról beszélt – talán másokra, mint amelyekre ma gondolunk. Mindenesetre, hidegen semmiképp sem hagyta őket.

Kukorelly történetében a neoavantgárd (a budapesti underground irodalmi teljesítménye) rehabilitálásának a pillanata az új próza kánonának kialakításakor jöhetett volna el. Ám nem jött el mégsem: a „néhány erős prózaíróval együtt fellépő erős kritikus”, Balassa Péter „konceptiója szerint az új irodalmi paradigmát Nádas és Esterházy prózája jelenti. Nem pusztán velük/rajtuk demonstrál, de eléri, hogy azonnal ők válnak főszereplővé, ami páratlan teljesítmény. Konceptiója végigviteléhez az egész neoavantgárdot mint alapot ki kell hagynia, a költészetet ejtve a prózát választania, és a prózaírók közül is csak keveset. A lehető legkevesebbet. A hagyomány azonban megnevezendő, amit Balassa elsősorban Ottlik, Mészöly és Mátyás prózájában, valamint az újholdas lírában rögzít. Erdély Miklós nevét, mintha nem is létezne, nem írta le a múlt évezredben.” (54.) Ismert-e egyáltalán a hetvenes évek végén, nyolcvanasok elején Balassa az underground avantgárd szövegeit? Nem tudom. Az új próza kánona mindenesetre nem úgy alakult ki, ahogyan Kukorelly leírja.

Nem egyszerreplős történet volt, hanem sokszereplős: nem Balassa döntésein múlt, mi került bele a lassan rögzülő rangsorba; írók és értelmezők több csoportjának az együttműködése és vitái alakították ki. Írtam már erről is (*Ellentmondások* című cikkemben a *Kalligram* 2008/10-es számában, *Kritikus minták* című kötetemben): az új próza első kanonikus névsora már az előtt összeállt, hogy Balassa belekezdett a maga kritikai vállalkozásába; a „prózaforradalom” egyben „kritikaforradalom” is volt: új értelmezői eljárásokkal felvértezett fiatal kritikusok találkozása új elbeszélői eljárásokat alkalmazó prózaírókkal. A kritikai vélemény, miszerint a költészet helyett a szépprózára esik a kortárs irodalom súlypontja, már Balassa első átfogó tanulmánya előtt kialakult. 1980-as *Észjárás és forma* című írása még másféle (tágasabb, alaktalanabb, a 19. század végére visszanyúló) hagyománnyal kötötte össze az új prózát, mint majd az 1985-ös *Észjárások és formák* kötet, amely

valóban nagy hatásúan rajzolta fel a „Kosztolányi – Ottlik – új próza” genealógiát. Erdély Miklós nevét Balassa tényleg nem írta le a múlt évezredben.

A neoavantgárd, vagy a budapesti underground avantgárd, kimaradt a „prózafordu-lat” kánonából. S ha ma már látszik valamelyest a peremén, döntően Kukorelly nyilatkozatainak, előadásainak, írásainak köszönhető. Balassa kanonizáló munkája a hetvenes és a nyolcvanas évek vége között valóban mutat valamiféle szűkülést: sok szerzőre irányuló hetvenes évek végi figyelme egyre inkább a két legfontosabbnak vélt író, Esterházy és Nádas felé fordult, a *Dyptichon* kötet után pedig – miközben interjúiban többször leszögezte, hogy ő továbbra is legalább nyolc-kilenc szerzőre figyel – kettejük közül is az utóbbit választotta: önálló könyvet Nádas Péterről jelentetett meg. Ám ez csak Balassa Péter kritikus története, s nem az „új irodalmi paradigmáé”. Kukorelly szövegei azt sugallják, hogy a Balassa koncepciója nyomán kialakult kánon merev és mozdulatlan lett. Nem hiszem. A kánon mindig mozgásban van. Az Eliot-szabály (minden új mű átrendezi a hagyományt), ugyan csak megszorításokkal, kiegészítésekkel (a jelentős művek átrendezi a hagyományt; nemcsak művek rendezhetik át, hanem értelmezések, események, a piac is), de érvényes.

A *Jelenkor*, amely a nyolcvanas évek végén az új próza (és Balassa) első számú folyóirata volt, 1990-es évfolyamát Tolnai Ottó-összeállítással nyitotta. Kulcsár Szabó Ernő ekkoriban írott nagy hatású tanulmányaiban kettévágta az új prózát modernre és posztmodernre, az utóbbira helyezve a súlypontot. A kánon egyik központi szereplője, Esterházy, cikkekben állt ki az új próza kánonán kívüli prózaírók (és prózaírási módok), például Tar Sándor novellái mellett. A *Holmi* irodalmi törekvései részben az új prózára, a posztmodernre, Balassa kritikus koncepciójára adott válaszok voltak, még hozzá befolyásosnak bizonyuló válaszok. Kertész Imre Nobel-díja átrendezte a hazai kánont: nem csupán anynyi történt, hogy ezen túl a legjobbak között emlegették a *Sors talanság* íróját, műve pedig bekerült a gimnáziumi tananyagba. Innentől kezdve újra a téma, a társadalmi érvényű téma került az irodalmi (prózaírói) figyelem középpontjába. Egyszóval: a kánonok sosem mozdulatlanok. Szűkülnek és bővülnek, átrendeződnek, átértelmeződnek, miközben állandóságot sugallnak – azaz úgy viselkednek, mint a szokásjog.

„Néha idézek, akkor alig bírom abbahagyni. Nem is kellene abbahagyni – a kommentár nem sokat segít. (...) Németh Gábor szerint csináljak olyasmi olvasókönyvfélét. Nem csinállok, de ezt itt még befejezem” – olvassuk a 666999-ben (92.). Németh Gábor, gondolom, hasonló kötetre biztatta Kukorellyt, mint amilyen Deréky Páltól *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve* – hogy szerkessze meg neoavantgárd párdarabját. A *Porcelánbolt* két legfontosabb szövege (s mellettük több másik is) magában foglal egy csomó neoavantgárd idézetet, remekül megválasztottakat, főként Erdélytől, Szentjóbtytól, pótlandó az el nem készült olvasókönyvet. S lehet, hogy ez elég is. Akit ezek az idézetek nem győznek meg a neoavantgárd szövegek nyelvi erejéről, találékonyágáról, váratlan-ságáról, azokat egy vaskos olvasókönyv sem győzne meg. Azt azonban nem tudom, hogy a mai tematikus-realista irodalmi klíma olvasói számára mit jelenthetnek a budapesti underground avantgárd ironikus-önironikus, reflektív és politikaellenes (vagy politikus) szövegei. Már meghaladott hangot? Vagy kihívást?