

Az inga visszaleng – Elbeszélő próza a kétezres években

A folyóiratszám szerkesztője, Sári B. László által nekem feltett kérdésre, mi szerint „mi jött a magyar irodalomban a posztmodern után”, viszonylag egyszerű a válasz, ugyanis többé-kevésbé bevett kritikai vélekedésnek számít, hogy az elmúlt évtizedben/tizenegy-néhány évben – legalábbis az elbeszélő prózában – valamifajta újrealista vagy új realista irodalom felé mozdultak el az írói gyakorlatok és a profi olvasói elvárások. Két jeles kritikust idézek két generációból. Szilasi László, aki prózáiróként is részt vett e folyamatban, különösen *A harmadik híd* című regényével, így írt 2013-ban:

A jelenben történő magyar próza a nyers, kézzel fogható, az utóbbi időben nyelvi eszközökkel mélyre hatóan ki nem tapogatott valóság felé látszik fordulni. Tóth Krisztina *Akváriumát*, Borbély Szilárd *Nincstelenségét*, Keresztury Tibor *A készlet erejéig* című gyűjteményes kötetét olvasva [...] aligha lehet kétséges, hogy a „valóság” szót körülölelő, annak idején mély és alapos irodalomelméleti megfontolások nyomán odakerült, az illúziókkal szemben alighanem valóban tanácsos óvatosságra intő idézőjelet immár szemmel láthatóan kifakította, elhalványította, egyezményes korrektúrajelekkel törlés alá helyezte a mindig kiszámíthatatlanul történő, zabolátlan irodalom.¹

Két egymásra ható folyamatot írt le Szilasi: prózáírók művei fordultak a „nyers valóság” felé, elhalványítva ezáltal a „valóság” szót illető, irodalomelméleti eredetű fenntartásokat a profi olvasókban (hisz nem profi olvasókban ilyesféle fenntartások nemigen alakultak ki). A kritikai normákat felülírta a történő irodalom. E valóság felé fordulás, jelzi a szöveg, csak viszonylagosan új jelenség: az utóbbi időben nem foglalkoztak vele a prózáírók, régebben igen. Eszerint a mostani valóság felé fordulás egyben visszatérés is a régi írói késztetésekhez. Ami végbement, fordulat, de nem mindent elsőprő. A „mindig kiszámíthatatlanul történő, zabolátlan irodalom” megfogalmazás azt sugallja, hogy az irodalom alakulása öntörvényű, vagy inkább törvényszerűségtől mentes, befolyásolhatatlan, megjósolhatatlan. Az elméleti megfontolások mindig másodlagosak hozzá képest. Az irodalom olyan fogalom itt, mint az élet volt száz évvel ezelőtt az életfilozófiai írásokban.

A másik idézetem Sipos Balázstól származik, 2017-ből:

A magyar próza utóbbi évtizedében lezajlott egy csendes forradalom, egy kisebbfajta fordulat. Majdhogynem közmegegyezéssé vált, hogy az irodalomnak *feladata* van, nevezetesen, hogy történeti-szociológiai vizsgálódásokat foly-

¹ SZILASI László, „Ex Libris”. *Élet és Irodalom*, (2013. szept. 20.): 19.

tasson, hogy a tudományos (túlontúl objektív) és a politikai (túlontúl érdekezérelt) társadalomszemlélettel szemben afféle „ellendiskurzust” kínáljon, amely feltárja és az olvasók elé bocsátja a történelemkönyvekből, szociológiai munkákból, kortárs újságcikkekből stb. kivehetetlen, kimaradt, elhallgat(tat)ott „múltat”, „sorsokat”, „valóságot” – mindazt az „egyénit”, amit a társadalom szabályozott monitorozására alapított reál- és humántudományok képtelenek láttatni. Az elhallgat(tat)ott társadalmi csoportok megszólaltatását, traumáik feldolgozását, valamiféle autentikus valóság rögzítését célul kitűző dokumentarista irodalom jellemzője, hogy szükségképp leértékeli a szerző személyét, korlátozza az irodalmi alkotás *műalkotás*-jellegét, visszavonja az irodalom (a „haladó modernitás” irodalma számára elsődleges) produktív, *teremtő* jellegét.²

A fenti idézet humán tudományokkal (szociológiával, történetírással) versengő ágazatként írt a jelen dokumentarista irodalmáról. Társadalmi feladatokat, amelyeket e szabályozott, objektivistá és politikai kívánalmak szerint működő tudományágak nem tudnak elvégezni, az irodalom végezheti el, amely képes lehet a múlt- és valóságfeltárára, a néma társadalmi csoportok megszólaltatására, a traumafeldolgozásra. A társadalmi feladat azonban átalakítja az irodalmat: „korlátozza az irodalmi alkotás *műalkotás*-jellegét”. A „csöndes forradalom” utáni irodalom művei, mondhatni, nem esztétikai autonómiára törekszenek, hanem az esztétikai érvényességgel együtt (vagy inkább azon túl) társadalmi/politikai érvényességre is. Ám mindez a szerző szemében nem veszteség: az irodalom itt nem öntörvényű folyamat, hanem társadalmi, politikai eszköz, amely arra való, hogy vele valami jót (elsősorban közjót) tegyen az ember.

Noha az elbeszélő próza átalakulásának e határozott kritikai leírásaival nagyjából egyetértek (az elmúlt években többször hasonlóan írtam le én is), mégis, pontosítások sorát kell hozzáfűznöm a kiinduló kérdésre adandó válaszhoz, miszerint a magyar irodalomban a posztmodern után egyfajta újrealizmus következett. Mielőtt azonban belekezdene e pontosításokba, le szeretném szögezni, hogy az alábbi megjegyzések – noha irodalomtudományi folyóirat számára készülnek – kritikai jellegűek lesznek, kritikus beszél bennük. Utólag, egy vagy tíz év múlva, könnyen lehet, más műveket, alkotókat, jelenségeket tartunk/tartanak majd számon ugyanezen időszak irodalmából, mint manapság.

Amikor Truman Capote tényregénye, a *Hidegvérrel* magyarul megjelent – meséli Lengyel Péter –, a fülem hallatára nyilatkoztatta ki egy ember, hogy a fikció meghalt, vége, nincs, ezután már csak tény lesz. [...] Aznap is oldalakkal gyarapodhatott a *Száz év magány*.³

² SÍPOS Balázs, *Gátá. Tompa Andrea: Omerta*, hozzáférés: 2018. 11. 09., www.revizoronline.com/hu/cikk/6799/tompa-andrea-omerta/.

³ KÁROLYI Csaba, *Mindig más történelm. 25 irodalmi beszélgetés* (Budapest, Pozsony: Kalligram Kiadó, 2015), 302.

Egykorúan, 1967-ben a tényregény tűnt az akkori idők nagy eseményének; utóbb García Márquez mágikus realista műve. Van rá esély, hogy én is ekkorát tévedjek – ha ez egyáltalán tévedés.

Semmiképp sem korszakváltásként, két korszak egymásra következéseként szeretném színre vinni az elbeszélő próza átrendeződését, amint nem tette ezt Szilasi és Sipos sem. Komlós Aladár közel kilencven évvel ezelőtt azt állította *Az új magyar líra* című könyve elején, hogy lehetetlenné válik az irodalom történetírása, ha nem egységben szemléljük egy-egy korszak költészetét, éppen ezért „minden korszak egy-egy gigászi költőnek” tekintendő, az egyes alkotásokban nem is az egyes költők szólalnak meg, hanem egyenesen „a Kor szája”.⁴ Tőlem távol áll az ilyesfajta, ma is hatékony *Zeitgeist*-szemlélet, igyekszem elkerülni a korszakolás népszerű rítusát és a fejlődéstörténeti elbeszélést is. Posztmodern időkben is jelentek meg jelentős realista alkotások – ugyanez a helyzet fordítva is. Pontosabban: a 19. század eleje óta minden időben adnak ki számottevő realista műveket, ám vannak rövidebb időszakok, amikor felerősödik a nem realista formálási módokra eső szakmai és olvasói figyelem, s az irodalom szereplőinek az a benyomása támad, hogy e nem realista eljárások átalakíthatják a próza-irodalom egészét. Ilyen időszak volt a magyar irodalomban a „prózaforradulat” negyedszázada is.

Amit annak idején Susan Rubin Suleiman az avantgárdról állított, miszerint nincs avantgárd mint olyan, csak meghatározott avantgárd mozgalmak vannak meghatározott térben és időben,⁵ valószínűleg a posztmodern irodalomra is igaz. Philip Roth regényeit az Egyesült Államokban a posztmodern kánon részeként szokták tárgyalni; a magyar próza közegében a művei nem számítanak posztmodern alkotásoknak. Az idő múlásával is változik, hogyan értelmezünk egy-egy régebbi művet. A *Termelési regény* megjelenésekor, 1977-ben, olvasói egy része szemében avantgárd szövegnek minősült, 1986 után – amikortól a szerzője önértelmező módon kezdte használni a kifejezést, először a *Bevezetés a szépirodalomba* fülén – viszont már posztmodernnek. A kilencvenes évek szövegirodalmának darabjai (Garaczi László, Kukorelly Endre, Németh Gábor rövidprózái, szekvenciális írásművei) egykori híveik szemében – közéjük tartoztam én is – Esterházy posztmodernjének továbbvitelét, radikalizálását jelentették; ma vagy „referenciális zsákutcaként”, vagy átmeneti alkotásokként interpretálják őket, amelyek elvezettek szerzőik későbbi mérsékelt posztmodernségű könyveihez (a *Mintha élnéllel* kezdődő lemúr-sorozathoz, a *TündérVölgy-höz*, a *Zsidó vagy?*-hoz).

A posztmodern magyar irodalomról azért is nehéz írni, mert nem alakult ki róla konszenzus a hazai irodalomértelmezők körében. A fogalmat magyar nyelvű alkotás interpretálására 1986 előtt tudtommal nem alkalmazták. Utólag azonban

⁴ KOMLÓS ALADÁR, *Az új magyar líra*, (Budapest: Pantheon, é. n.), 5.

⁵ SUSAN RUBIN SULEIMAN, „Két esszé (Kettős margón)”, *Orpheus* 3, 2–3. sz. (1993): 78–133.

sok évre kiterjesztették visszafelé a fogalom érvényességét: Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete 1975-ig, az *Alakulásokig*;⁶ később Németh Zoltán egyenesen az 1950-es évek végéig, az *Iskola a határon-ig*.⁷ Kérdés, nevezhetünk-e anakronizmus nélkül posztmodernnek egy művet, amelyet szerzője és kortárs olvasói a megírás, megjelenés idején nem tekinthettek annak, mivel e fogalom nem volt ismert az általuk belakott kulturális térben. Miután a kilencvenes években a posztmodern fogalma magyar szerzők kezén is feltöltődött a posztstrukturalista elméletek téziseivel, a jelentése megváltozott, s egyre kevesebb magyar műre tűnt érvényesnek.⁸ Innentől kezdve újabb és újabb kritikusok próbálkoztak meg a posztmodern fogalmának esetenkénti tágitásával, hogy olyan alkotások is beleférjenek, mint a *Jadviga párnája* vagy Krasznahorkai László regényei.

A posztmodern fogalmának bevezetése a hazai kritikába elsősorban azt eredményezte, hogy nemzetközi irodalmi keretben váltak értelmezhetővé magyar nyelvű prózai művek. A magyar irodalom külföldi elemzői határozottabban, a hazaiak tartózkodóbban használták a fogalmat. A posztmodern irodalmat, Esterházy művét, később a kilencvenes évek szövegirodalmát mindvégig sok ellenvetés kísérte. Jelentős írók és jelentős kritikusok határolódtak el tőle, bírálták felül; még a prózafordulat legfontosabb értelmezője, Balassa Péter is. 1986-os *Hajónapló-töredékében* a „»minden mondható« furcsán romboló állapotát” okolta azért, hogy az irodalom „komolytalanabb, súlytalanabb, tét nélküli” lett, s azt sürgette, hogy az irodalom lépjen túl „az elégikus-parodikus negativizmus mindenhatóságán”, amely az „értékvilág kiürüléséhez” vezetett, s találjon vissza a tragikus szemlélethez.⁹ Tíz évvel később *Liedérc* című Parti Nagy-kritikájában immár a szövegirodalommal szemben fogalmazta meg nagyjából ugyanezt a bírálatot.¹⁰ A posztmodern elutasításának ezen érvei máig használatosak.

2016-ban írt cikkemben így foglaltam össze az új realista átrendeződés vélhető okait:

Az inga, amely mostanában visszaleng, nem Kosztolányi–Móricz-inga tehát, hanem a metafikciós-kombinatorikus próza és a realista próza ingája. A realizmus iránti írói-kritikusi várakozásban, azt hiszem, többféle igény találkozik össze. A „prózafordulat” terhétől való szabadulás vágya. A társadalom állapota feltárásának kíváncsi. A történetmondás rehabilitálásának szándéka. Az iro-

⁶ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A magyar irodalom története 1945–1991* (Budapest: Argumentum Könyvkiadó, 1993), 152.

⁷ NÉMETH ZOLTÁN, *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2012).

⁸ Minderről részletesebben is írtam: TAKÁTS JÓZSEF, „Esterházy, kezdetben”, in TAKÁTS JÓZSEF, *Kritikus minták* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2009), 84–88.

⁹ BALASSA PÉTER, „Hajónapló-töredék”, in BALASSA PÉTER, *Hiába: valóság*, 102–106 (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1989), 104–105.

¹⁰ BALASSA PÉTER, „Liedérc. Parti Nagy Lajos, a szociális realista”, in BALASSA PÉTER, *Átkelés II. Lélektervezet*, 309–319 (Budapest: Balassi Kiadó, 2009), 309–310.

dalomnak mint politikai cselekvésnek az újraértelmezése. Radnóti Sándor remek megfogalmazásával összefoglalva: a vágy, hogy az irodalmi tény újra társadalmi ténnyé váljon.¹¹

Vegyük sorra e négy összetetalálkozó igényt! Frederic Jameson annak idején „a posztmodernizmus kialakulása egyik legvalószínűbb magyarázatának” nevezte, hogy az 1960-as évek új generációja immár csak „rakás halott klasszikusként” tudott tekinteni „az egykor ellenzéki modern mozgalomra”; teherre, amely (Marxszal szólva) „rémálomként nehezedik az élők elméjére”.¹² Nem lehetetlen, hogy ez egyben a posztmodernről való elfordulás legvalószínűbb magyarázata is; erre utaltam a prózafordulat terhétől való megszabadulás vágyát emlegetve.

Mivel az új realista elmozdulás párhuzamosan más irodalmakban is végbe ment – például az amerikaiban, az oroszban, az olaszban (az utóbbiról esik még szó) –, kétséges, elegendő-e belső társadalmi okokkal magyarázni az irodalmi érdeklődés megváltozását: magyarországi esetben a rendszerváltás kudarcával, a szegénység növekedésével, a társadalmi kapcsolatok eldurvulásával. Ugyanakkor kétségtelen, hogy az új realizmus legfontosabb témái a saját társadalom kortárs jelenségei, elsősorban a szegénység, a társadalmi erőszak, a kirekesztés megjelenítése. Volt kritikus, aki mindezt már túl soknak (divatszerűnek, egy kaptafára gyártottnak) is találta. Néhány éve Bárány Tibor az egyik ÉS-kvartett beszélgetésén a „Mi megy most?” kérdésre szarkasztikusan azt válaszolta, hogy leginkább a „szocio-nyomasztásos” próza. Ám ebbe a körbe jelentős kritikai sikert arató művek is tartoznak, például két már emlegetett regény, a *Nincstelének* és *A harmadik híd*.

A posztmodernnek mint „irodalmi irodalomnak” a bírálata gyakran összekapcsolódott a megállapítással, hogy e művek feladták a történetmesélés megszokott formáját. Az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változatról* írt rendkívül elismerő bírálatában Radnóti Sándor ezt a problémát Esterházy életművének kulcskérdéseként tárgyalta:

Az régóta világos, hogy Esterházy maga nem tartozik az elementáris történetkitalálók rendjébe, mint amilyen pályatársai közül Nádas, Závada vagy Darvasi. Azaz tehetsége más irányba mutat, mint a regényíróé, a *romancier*-é. Föllépése idején, amikor a regény – úgy tűnt – kiment a divatból, ez semmilyen problémát nem jelentett, s a ragyogó indulást nagy, betetőző prózai művek követték a férfikor nyarában, melyek között egy sem volt regény. Hanem

¹¹ TAKÁTS József, „Várakozás a realizmusra”, *Élet és Irodalom* (2016. jan. 29.): 13. Radnóti szavait e bírálatából idéztem: RADNÓTI Sándor, „Egy magyar kérdés. Závada Pál *A fényképész utókor*a című regényéről”, *Jelenkor* 48, 7–8. sz. (2005): 759–769.

¹² Frederic JAMESON, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, fordította DUDIK Annamária Éva (Budapest: Noran Libro Kiadó, 2010), 26.

Wahrheit und Dichtung. A történet iránti igény azonban visszatért, s ez – úgy látszik – alkotói dilemmává vált.¹³

Az inga (talán az olvasói, talán az írói elvárásoké) Radnóti fenti leírása szerint nem az irodalmi szóból születő valóság és a valóságillúzió munkálkodó irodalom között lengett ki Esterházy pályájának negyven éve alatt, hanem a történetek elmesélésének feladása és visszatérése között. Esterházy eszerint nem regényeket írt, hanem – mint bírálatának más részeiben mondja – kisformákból épülő „átpoetizált prózát”.¹⁴ „A történet általános jellegzetessége, hogy morálisan tagolt és hierarchizált, de ugyanakkor minden alakjának megvan a maga életigazsága” – írja.¹⁵ Ez igaz lehet a *Henry Esmondra* vagy az *Anna Kareninára*, de nem tűnik érvényesnek olyan kiváló 20. századi regényekre, mint a *Meghívás kivégzésre*, *A 49-es tétel kiálltása*, vagy a *Radírok*, s nyilvánvaló, hogy Esterházy prózaírásának sokkal több köze van az utóbbiakhoz, mint az előbbiekhöz. Egy szóval, én nyugodtan regénynek nevezném a *Harmonia caelestis* vagy a *Márkváltozatot*. Ám az kétségtelennek látszik, hogy sok-sok (laikus és profi) olvasó ragaszkodik a lineáris cselekményvezetésű, csúcsponti szerkesztésű, az egész világot és a belső mélységgel rendelkező szereplőket élénk állítani kívánó regényformához, amelyet a posztmodern szerzők elhagytak, szétszereltek, parodizáltak, önreflexív kitérőkkel szabdalnak fel.

A realista eljárások felé fordulást válasznak is lehet tekinteni az irodalom társadalmi jelentőségvesztésére, amely a rendszerváltás után végbement. Szélesebb körben is aktuális témák, a közélet vitáiba bekapcsolódni tudó megszólalások tűntek szükségesnek ahhoz, hogy írók, kritikusok, irodalomértelmezők újra fontosnak láthassák önnön szellemi tevékenységüket. Efelől az igény felől tekintve a posztmodern irodalom exkluzív törekvésnek, elitolvasmánynak tűnt. Az *Árnyas fűtca* vagy a *Sinistra körzet* ugyan szélsőséges társadalmi tapasztalatokat változtat irodalommá, ám a többértelmű forma nem teszi lehetővé, hogy e műveket politikai hozzászólásnak tekintse a közvélemény. Amilyen mértékben érezték úgy az irodalom szereplői, hogy a politikusok beszéde nem a társadalom valódi bajairól szól, olyan mértékben kezdték fontosnak tartani, hogy az irodalmi alkotások arról is szóljanak.

Lehetséges, hogy Kertész Imre 2002-es irodalmi Nobel-díja is szerepet játszott abban, hogy a prózaírók és kritikusok szemében megemelkedjen a téma fontossága a forma rovására. Az elismerés a szerző olyan alkotását érte, a *Sors-talanságot*, amelyet ő maga is, sok értelmezője is elsődlegesen tanúságtételnek tekintett, s csak másodlagosan bonyolult konstrukciónak. Hasonlóan kiemelkedő eseménye volt az itt tárgyalt átrendeződésnek a *Javított kiadás* megjelenése

¹³ RADNÓTI Sándor, „A süketnéma Isten”, in *Holmi 1989–2014. Antológia III. Bírálatok, viták, nekrológok*, válogatta RADNÓTI Sándor, 614–624 (Budapest: Libri Kiadó, 2017), 619.

¹⁴ Uo., 615.

¹⁵ Uo., 620.

2002-ben. Sok, a posztmodernnel szemben kételyekkel teli olvasója szűrte le azt a tanulságot e műből, hogy a valóság megkerülhetetlen, a realizmus csak ideig-óráig megúszható, noha a mű, azt hiszem, mindent megtett, hogy formának látsassa magát. Sári B. László nemrég megjelent tanulmányában azt állítja, hogy az amerikai posztmodern írói (Pynchon vagy DeLillo), alkalmazkodva a megváltozó kulturális éghajlathoz, újabb műveikben túlléptek önnön posztmodernizmusukon.¹⁶ A magyar posztmodern legjelentősebb szerzője, Esterházy Péter, nekem – az *Estire* és az *Egyszerű történet* két darabjára gondolva – úgy tűnik, épp fordítva járt el: válaszul az új tematikus irodalomra (ő maga nevezte így) kitarított saját metafiktív-kombinatorikus, többértelműsége törekvő prózaírói gyakorlatára mellett.¹⁷

Az elmúlt tíz-tizenöt év új realista vagy tematikus prózaírása nem egységes irányzat, inkább többféle írói program gyűjtőneve. Mintha az irodalomban is hasonló változás következett volna be, mint az irodalomtudományban (legalábbis David E. Wellbery szerint): a kidolgozott elméleteket követő kutatásokat felváltották a „tematikus ködfoltok” köré szerveződők.¹⁸ A kortárs prózaírás jellegzetes „tematikus ködfoltjai” a következők: a 20. századi magyar társadalom története traumatikus, elhallgatott eseményeinek feltárása (Závada Pál regényeiben, például az *Idegen testiünkben*, Zoltán Gábor *Orgiájában*); a sajátosan női tapasztalat megjelenítése (például Tóth Krisztina *Vonalkód*-ciklusában); a testi, érzéki, fiziológiai-lelki tapasztalat irodalommal alakítása (leginkább Nadas Péter *Párhuzamos történetek* című monumentális művében); különös egyéni vagy kiscsoport-identitások feltárása (például Kiss Tibor Noé *Inkognitó* című könyvében); a hétköznapi én narratív önelemzése (ami talán autofiktív, talán elvallo-másosodott regény, például Kun Árpád *Megint hazavárunk* című alkotásában); a szegénység különféle rétegeinek, helyzeteinek színre vitele (a már említett *Nincstelenségben*, *A harmadik hídban*).¹⁹

Újra hangsúlyoznám azonban, hogy ugyanazon időszakban, amikor a felsorolt alkotások megjelentek, közzétettek magyarul jelentős posztmodernnek, órealistának, mágikus realistának stb. nevezhető írásműveket is: például ugyanekkor került az olvasók kezébe Parti Nagy Lajos *Fülkefor*-sorozata, *A rög gyermekei*-trilógia és a *Virágzabálók* is.²⁰ E tizenegy-néhány év során számos mű készült, amelyeknek a szerzője (különbé arányban) vegyítette a posztmodern,

¹⁶ SÁRI B. László, „Mi jön a posztmodern után? Előtanulmány a kortárs amerikai posztmodern regények kutatásához”, *Literatura* 44, 1. sz. (2018): 91–102, 102.

¹⁷ A szerzőről összefoglalóan: TAKÁTS József, „A gyűjtőlencse”, *Kalligram* 26, 9. sz. (2017): 74–79.

¹⁸ David E. WELLBERY, „Irodalomtudomány. Személyes észrevételek”, fordította KERESZTES Balázs, *Kalligram* 26, 7–8. sz. (2017): 36–41, 40.

¹⁹ Nem szokás összetartozónak tekinteni őket, mégis, a szegénység téma átellenes párja a „dologtalan osztályt” színre vivő irodalom, például Térey János *Protokollja*, és más művei.

²⁰ Oravecz Imre trilógiájáról szóló bírálatomban írtam arról, miben látom ó- és újrealizmus eltéréseit: TAKÁTS József, „A rög gyermekei a mai kultúrában”, *Jelenkor* 61, 7–8. sz. (2018): 853. Realizmusból, persze, többféle van.

realista vagy mágikus realista írásmódot: ilyen például a *Boldog Észak*, a *VS* vagy az *Omerta*. Vannak jelentős szerzők, művek, akik/amelyek esetében egyáltalán nem világos, érdemes-e besorolnunk őket valamely ismert rendezőfogalom alá. Nagyobb léptékű (az egyes művek értékelését meghaladó távlatú) kritikai leírásainkban általában kénytelenek vagyunk ilyesféle rendezőfogalmakat alkalmazni, de nem szabad elfeledkeznünk róla, hogy ezek pusztán segédeszközök, amelyek arra szolgálnak, hogy érthetővé tegyék műveknek, formáknak, észjárásoknak egymáshoz, az olvasókhoz, az irodalmi intézményekhez való dinamikus viszonyát.

Rálelhetünk-e a jelen irodalom értelmezését segítő magyarázó modellekre hasonló korábbi vagy párhuzamos irodalmi átrendeződések leírásaiban?²¹ Malcolm Cowley, a 20. század közepének ismert amerikai kritikusa, így magyarázta, miért különbözik oly nagymértékben az 1930-as évek amerikai irodalma a megelőző, s a rákövetkező időszakétól: „Ahogy a nemzedékek tíz-tizenöt évenként egymás nyomdokaiba lépnek, mintha kitarulkozó és begombolkozó kedv váltakozna, a kitekintés társadalmi ellentétekre és a betekintés az írói meghasonlottságba [...]”.²² A nemzedéki magyarázat (az irodalmi változás egyik kézenfekvő, régi modellje) komoly szerepet kapott a posztmodern magyar lírai költészettől való elfordulás értelmezésében,²³ az elbeszélőpróza változásainak felmérésében jóval kisebbet. Befelé (az írói problémák felé), illetve kifelé (a társadalmi ellentétek felé) fordulás dinamikáját viszont fel lehet fedezni a metafikciós-kombinatorikus prózától az új realizmus felé tartó elmozdulásban. Cowley e váltakozást az irodalom természetes jellemzőjének tekintette, az emberi szív pulzálásához hasonlította, azt sugallva, lehetséges, hogy az irodalom kifelé vagy befelé fordulásának váltakozása az irodalom rendes mozgásformája.

Amikor 2014-ben megjelent Raffaele Donnarumma kötete, az *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, irodalmi blogján Romano Luperini, tekintélyes olasz kritikus, nem melleleg a *La fine del postmoderno* című könyv (2005) szerzője, tömören összefoglalta, hogyan jellemzi az új elemzés a posztmodern és a hipermodern időszakok kettőseit.

²¹ Korábbi tanulmányomban a harmincas évek magyar „hétköznapiok/csodák” kritikai diskurzusának negyvenes évekbeli realista visszavonását állítottam párhuzamba a mai átrendeződéssel: TAKÁTS József, „Távoli tükör”, in TAKÁTS József, *Elmozdulások. Irodalomkritika* (Budapest: Osiris Könyvkiadó, 2016), 243–261.

²² Malcolm COWLEY, „Az 1930-as évek – hitvallás és művek”, in Malcolm COWLEY, *Az eltörtölt idő. Fejezetek az amerikai irodalom történetéből*, fordította Kiss Zsuzsa (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1986), 200.

²³ Lásd erről legújabban a *Műút* folyóirat *Kritikus tanulságok 1–14.* című vitáját, amelynek kiindulópontja Mohácsi Balázs bírálata volt Parti Nagy Lajos *Létfűfő* című kötetéről: ZELEI Dávid, „Kritikus tanulságok. Hozzászólás a Mohácsi-Lapis vitához”, in *Műút portál*, hozzáférés: www.muut.hu/archivum/tag/kritikusvita.

Az elsőt eklektikusság, idézetek, metairodalmiság, irónia, vidám nihilizmus, manierizmus, fehér paródiaként értett pastiche, a világnak, mint szövegnek az eszméje jellemzi, a második [mármint a hipermodern] helyreállítása a realizmus és a modernizmus inspirálta poétikának, civil részvételt sürgető kérdés, és harciasság (bár új típusú, a múltbeli ideológiáitól és pártostól eltérő). Ezzel az általános leírással teljesen egyetértek.²⁴

Luperini csak kollégája korszakolását vitatta: Donnarumma 1965 és 1995 között a posztmodern időszakát, Luperini szerint 1973 előtt nemigen lehet posztmodern olasz irodalomról beszélni. Az olasz fejlemények párhuzamosnak tűnnek az itteniekkel, arra viszont nem áll rá a kezem, hogy a Gilles Lipovetskytől kölcsönzött hipermodernitás fogalmát a magyar társadalomra alkalmazzam.

Vannak írók, kritikusok, akikben kételyek fogalmazódnak meg, mennyiben új az új realizmus? Hosszabban idézek egy Krasznahorkai Lászlóval készült interjúból; a kérdező Kőríz Imre volt:

A posztmodern fogalmán, amivel az ön könyveit is összefüggésbe hozzák, egyes fiatalok csak fanyalognak, miközben megnőtt az érdeklődés egyfajta tematikus és stiláris értelemben egyaránt komoly, sőt komor irodalom iránt, ami szintén nem idegen öntől. A skála végén az „újrealizmus” van, a nyomorpornónak nevezett jelenség pedig már le is lóg róla. Hogy értékeli mindezt?

Krasznahorkai a válaszában leszögezte, hogy a posztmodern korszak már elég régen letűnt, s jó lenne, ha létezne a szegénységre reflektáló újrealizmus: „ha ez újra megjelenne a magyar irodalomban, nem sokkal Tar Sándor elhunytá után, azt csak üdvözölni lehetne”.

De a folyamatban veszélyt is látok. Elhűlve figyelem, hogy megjelennek és rendkívül sikeresek olyan, a magaskultúra ormain dicsőített prózai művek, amelyek világa egyszerűen úgy tekint az egész 20. századi irodalomra, mintha az nem is létezett volna. Nem értem, hogy lehet újra ugyanúgy írni, mintha nem lett volna Joyce vagy Kafka, vagy mondjuk Krúdy Gyula. Fennáll a veszélye, hogy amit ön újrealizmusként mint újdonságot érzékel, az csak realizmus minden újdonság nélkül [...]²⁵

²⁴ Romano LUPERINI, *Su Ipermodernità di Raffaele Donnarumma*, hozzáférés: 2018. 11. 09., <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/292-su-ipermodernita%C3%A0-di-raffaele-donnarumma.html>.

²⁵ KŐRIZ Imre és KRASZNAHORKAI László, „Nem vagyunk fölkészülve a valóságra.”, *Magyar Narancs*, hozzáférés: 2016. 09. 15., <https://magyarnarancs.hu/konyv/nem-vagyunk-folkeszulve-a-valosagra-100815>.

Kőríz Imre becsempészte a mondataiba az „új komolyság” fogalmát, amely ugyan a posztmodernről elforduló irodalom prózakritikájában nem, lírakritikájában azonban kulcsszerepet kapott. A kifejezés 2005-től tartó karrierjétől (megint egy fogalom, amely a pályafutását valamely könyv fülén kezdte, ezúttal Báthori Csaba verseskötetén) máig tart, mint a lábjegyzetben már hivatkozott *Műút*-vita is mutatja. A kérdés, amely e lírakritikai vitában és Krasznahorkai válaszában is megfogalmazódott, hogy a költészeti „új komolyság” és az elbeszélőpróza új realizmusa csupán tematikus újdonsággal (viszonylagos újdonsággal) szolgál-e, vagy formaiakkal, poétikaiakkal is? Szerintem nem biztos, hogy érdemes kiélezni ezt az ellentétet. Az irodalomban a tematikus átrendeződések éppoly fontosak, mint a formaiak. E kettő elválasztása maga is kétséges: a tematikus elmozdulások formaiakat eredményeznek, és viszont. Ha a mai új realizmus valóban csupán a régi felújítása (Luperini szavával: helyreállítása) volna, az még nem jelentené, hogy emiatt másodrendű irodalom.

Talán megint érdemes az irodalomtudomány helyzetével való párhuzamra hivatkozni. Hans Ulrich Gumbrecht tízes évekbeli előadásaiban, többek közt budapestiekben is, arra a következtetésre jutott, hogy az irodalomelmélet újabb és újabb paradigmákat kidolgozó lendülete kifulladásra áll: „az elmúlt húsz évben semmi új nem történt ezen a területen”. A mai irodalomtudós számára viszont rendelkezésre áll „az összes elmélet, amelyet durván negyven év alatt, 1950 és 1990 között dolgoztak ki. Mind kéznél van, mint egy eszköztár, mint egy horizont, amelyről választhatunk, de nagyon nehéz lenne megmondani, melyik is igazán korszerű.”²⁶ Lehetséges, hogy hasonló helyzet alakult ki a prózairodalomban is (a posztmodern után): a mai író is választhat, hogy műveiben az ó- vagy újrealista, a minimalista, a szürrealista, a mágikus realista, a groteszk, a posztmodern stb. írásmód eljárásaival él-e.

Gyanakodhatunk ugyanakkor (én legalábbis gyanakszom), hogy talán nem is az új realista átrendeződés a legfontosabb változása hosszabb távú folyamatként a kortárs irodalomnak, hanem a popkulturális műfajok hatása olvasókra, írókra, értelmezőkre. M. Nagy Miklós nemrég rezignáltan, szatirikusan jegyezte meg egyik bírálatában, hogy az oly népszerű mai nemzetközi irodalmi trend, az autofikció csak „alig-alig csörgedező patak a mainstreamben [...] a zánertrendek folyamai mellett (fantasy, ezoterika, posztapokaliptika, neopornó, pszichothriller, zombis, angyalos, konteós, chicklit, férfichicklit és a többi)”.²⁷ Kritikusok, akik e popkulturális eredetű műfajok magas irodalmi/egyetemi legitimációján munkálkodnak, nyilvánvalóan maguk mögött érezhetik a fiatalabb generációknak az idősebbekétől lényegesen eltérő kulturális érdeklődését. Könnyen lehet, hogy ma az elkötelezettség, a „modernnek kell lenni mindenestül” lelkesedése nem is az új

²⁶ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Szellemtudományok – mi végre? Budapesti előadások*, fordította NEMESKÉRI LUCA, LÉNÁRT Tamás, VINCZE Ferenc, VÁSÁRI Melinda (Budapest: Kijárat Kiadó, 2013), 42.

²⁷ M. NAGY Miklós, „Egy páratlan regény, Lydia Davis: *A történet vége*”, *Jelenkor* 61, 7–8. sz. (2018): 903.

realizmus mellett kiálló kritikusokat jellemzi igazán, hanem a popkultúra műfajainak a magas kultúra intézményeiben foglalkoztatott híveit.

A realista, a tematikus vagy a történetmesélésre épülő széppróza visszatérése piaci kihívásokra adott felelet is. Két évtizeddel ezelőtt sok író törekedett arra, hogy Mr. Difficulttá váljon, ma sokan arra törekszenek, hogy Mr. vagy Ms. Lighttá legyenek²⁸ – legalábbis ami a formát, a nyelvezetet, a stílust illeti. Mert a témák nagyon is súlyosak: egyéni és csoportidentitások, traumák tárulnak fel műveikben – hétköznapiak és történelmiek, nemiek és nemzetiek. Az új tematikus próza olykor éppoly „nehéz” alkotásokat eredményez, noha más módon, mint a posztmodern; olykor viszont alkalmazkodik a hitelesség, a valóság, az én-feltárulkozás, a szembenézés új realista elvárásaihoz, gyakran az őszinteség vélt igemódjában, egyes szám első személyben, elvallomásosodó regény- és novellafajta hozva létre. Az új realizmus legjobb alkotóinak néha tiltakoznia kell, ha felvetik nekik, hogy a művük végre túllépett a posztmodernen; hogy szövegük végre igazán személyessé lett. Zoltán Gábor nemrég leszögezte, hogy az írásmódja épít a posztmodern elődökére;²⁹ Szvoren Edina hangsúlyozta, hogy elszemélytelenítéssel dolgozik, s novelláiban az én „a szórendjeiben, az asszociációútusaiban, a ritmusaiban, a mellékmondatok rendjében” lelhető fel.³⁰ Írók, akik tudják, miféle szakmai folytonosság részesei.

EGYÉB HIVATKOZÁSOK

- BODOR Ádám. *Sinistra körzet*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1992.
- BORBÉLY Szilárd. *Nincstelenek*. Budapest, Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2013.
- CAPOTE, Truman. *Hidegvérrel*. Fordította SZÍJGYÁRTÓ László. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1967.
- DARVASI László. *Virágzabálók*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2009.
- DONNARUMMA, Raffaele. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Bologna: Società Editrice Il Mulino, 2014.
- ESTERHÁZY Péter. *Termelési regény*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1979.
- ESTERHÁZY Péter. *Bevezetés a szépirodalomba*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1986.
- ESTERHÁZY Péter. *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2014.
- ESTERHÁZY Péter. *Harmonia caelestis*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2000.
- ESTERHÁZY Péter. *Javított kiadás*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2002.
- ESTERHÁZY Péter. *Esti*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2010.
- GARACZI László. *Mintha élne. Egy lemúr vallomása 1*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1995.

²⁸ Vésd össze Jonathan FRANZEN, „Mr. Difficult, avagy William Gaddis és a nehezen olvasható könyvek problémája”, fordította SÁRI B. László, *Jelenkor* 60, 7–8. sz. (2017): 822–836.

²⁹ KLING József és ZOLTÁN Gábor, „Nincs katarzis”, *Magyar Narancs* 30, 23. sz. (2018. jún. 7.): V–VII.

³⁰ MARKÓ Anita és SZVOREN Edina, „Nem nevetős, hanem halkán horkantgatós”, *Magyar Narancs* 30, 23. sz. (2018. jún. 7.): XII–XIV, XII.

- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Száz év magány*. Fordította SZÉKÁCS Vera. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1971.
- KERESZTURY Tibor. *A készlet erejéig*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2012.
- KERTÉSZ Imre. *Sorstalanság*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975.
- KISS Tibor Noé. *Inkognitó*. Pécs: Alexandra Kiadó, 2010.
- „Kritikus tanulságok”. *Műút*. Hozzáférés: 2018. 11. 09., <http://www.muut.hu/archivum/tag/kritikusvita>.
- KUKORELLY Endre. *TündérVölgy*. Budapest, Pozsony: Kalligram Kiadó, 2003.
- KUN Árpád. *Megint hazavárunk*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2016.
- KUN Árpád. *Boldog Észak*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2014.
- LUPERINI, Romano. *La fine del postmoderno*. Napoli: Guida Editori, 2005.
- MÁRTON László. *Árnyas főutca*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1999.
- NABOKOV, Vladimir. *Meghívás kivégzésre*. Fordította BRATKA László. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1991.
- NÁDAS Péter. *Párhuzamos történetek*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2005.
- NÉMETH GÁBOR. *Zsidó vagy?*. Budapest, Pozsony: Kalligram Kiadó, 2004.
- NÉMETH Zoltán. *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*. Pozsony: Kalligram Kiadó, 2012.
- ORAVECZ Imre. *Ondrok gödre*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2007.
- ORAVECZ Imre. *Kaliforniai fűrj*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2013.
- ORAVECZ Imre. *Ókontri (A rög gyermekei III.)*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2018.
- PARTI NAGY Lajos. *Fülkefor és vidéke. Magyar mesék*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2012.
- PARTI NAGY Lajos. *Létbüfé*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2017.
- PYNCHON, Thomas. *A 49-es tétel kiáltása*. Fordította SZÉKY János. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2007.
- RAKOVSZKY Zsuzsa. *VS*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2011.
- ROBBE-GRILLET, Alain. *A rádiók*. Fordította: FARKAS Márta. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975.
- SZILASI László. *A harmadik híd*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2014.
- TÉREY János. *Protokoll*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2010.
- THACKERAY, William Makepeace. *Henry Esmond története*. Fordította VAS István. Budapest: Helikon Kiadó, 1975.
- TOLSZTOJ, Lev. *Anna Karenina*. Fordította NÉMETH László. Budapest: Új Magyar Könyvkiadó, 1951.
- TOMPA Andrea. *Omerta. Hallgatások könyve*. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2017.
- TÓTH Krisztina. *Akvárium*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2013.
- TÓTH Krisztina. *Vonalkód. Tizenöt történet*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2006.
- ZÁVADA Pál. *Idegen testünk*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2008.
- ZÁVADA Pál. *Jadviga párnája*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1997.
- ZOLTÁN GÁBOR. *Orgia*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2016.

