
TANULMÁNYOK

DECZKI SAROLTA – KÁLI ANITA

A realizmus vágya

A realizmus és a vele kapcsolatos elméleti és történeti problémák ismét az irodalomtudomány és a kritika egyik legfontosabb kérdéseivé váltak. A kortárs magyar és világirodalom olvasói évek óta azzal szembesülnek, hogy nem csupán a történetelvűség tért vissza az irodalmi művekbe, hanem a valóság is. Ha készítenénk egy diskurzusanalízist a kortárs magyar irodalomkritikáról, akkor megjósolhatóan arra az eredményre jutnánk, hogy egyre több recenzióban bukkannak fel az effajta jelzők: „gyomorszorító”, „megrázó”, „érzékeny”, „realista”, „őszinte”, „hiteles”, „szociografikus”, és szomszédságukban az olyan kifejezések, mint „társadalmi felelősségvállalás”, „szociális érzékenység”, sőt, „kritikai realizmus”. A műveket pedig, melyekről írva ezek a kifejezések rendre előkerülnek, az „új realizmus”, „új érzékenység”, „új komolyság”, „emancipációs irodalom”, „poszt-posztmodern” címkéi alá próbálják besorolni.

Mindez együttesen arra utal, hogy az irodalom számára ismét egyre fontosabb lett a valóság és annak ábrázolása. A kérdés már „csupán” az, hogy mit is értünk valóságon és realizmuson, illetve hogy hogyan értelmezzük ezeket a fogalmakat a kortárs irodalomban. A válasz megfogalmazásakor nem árt körültekintőnek lennünk, hiszen egyrészt története során számos, szintén nem könnyen meghatározható fogalom kapcsolódott a realizmushoz, sőt alkalmanként azonosítódott vele – például referencia, valóság, társadalomkritika stb. –, másrészt évszázados története és változásai okán páratlanul sokszínű, jelentéseiben is szerteágazó ernyőfogalomról beszélhetünk. Nem beszélve arról a körülményről, hogy „[a] realizmus igen terhelt fogalom, s története a magyar irodalomtudományban különösen ellentmondásos. Volt idő, mikor rendkívüli ideológiai jelentőséggel ruházták föl, és a végső értékek foglalataként mindent hozzá mértek.”¹ Vagyis a realizmusról szóló beszéd (bár elsősorban az irodalom belső ügye) összefüggésben lehet a társadalmi-politikai kör-

¹ HITES Sándor, „A realizmus korai magyar fogalomtörténetéről”, *Irodalomtörténet* 97 (2016): 263–300, 263.

nyezettel is – még akkor is, amikor a realizmus átmenetileg éppen idejétmúlt-nak, avítnak is tűnik.

A valóság és a realizmus fogalmai történetileg is számos átalakuláson mentek keresztül, és manapság is igen nagy változatosságot mutatnak.² Ezek nagy részével azonban ehelyt nem foglalkozunk. Nem foglalkozunk a realista ábrázolással az antikvitásban, a reneszánszban, az újkorban, de még a 19. századi stílusirányzatot is csak megemlítjük. Érdeklődésünk középpontjában a kortárs realizmus-koncepciók állnak, és mindössze oly mértékű történeti áttekintésre vállalkozunk, amennyire szükség van a jelenkor folyamatainak a megértéséhez. Hogyan jutottunk el a realizmustól mint a „végső értékek foglatától” az antirealizmusig, majd manapság oda, hogy a realizmus, illetve realizmusok ismét az irodalom markáns irányává, aktuális kérdéssé váltak. Elsősorban a magyar irodalom alakulás- és kritikátörténetére koncentrálunk, de ezen folyamatok megértése is lehetetlen a tágabb, nemzetközi kontextus nélkül.

A JÓZAN ÉSZ ARROGANCIÁJA

„Ha van folytonos hagyomány a magyar prózaírásban, akkor az éppen a realista alakításmódé”.³ Takáts József a 2000 utáni magyar prózairodalomból kiindulva vizsgálja meg a realista írásmód kérdését, rámutatva arra a tényre, hogy a kortárs realizmusról, új realizmusról többek között azért problémás beszélni, mert a realista ábrázolás évtizedes hagyományai okán és irodalomtörténeti változásai miatt parttalan témáról van szó. Takáts több tanulmányában foglalkozik a kérdéssel,⁴ a realista írásmód vissza-visszatérését állapítja meg, ugyanakkor rámutat az ezredvégi magyar próza aktuális folyamatainak alakulástörténeti okaira. Így érvel:

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 „prózaforodulat” terhétől való szabadulás vágya. A társadalom állapota feltárásának kíváncsága. A történetmondás

² A definíciók sokszínűségéről lásd Mary K. Holland e lapszámban szereplő tanulmányát.

³ TAKÁTS József, „Várakozás a realizmusra”, *Élet és Irodalom* 60, 4. sz. (2016): 13.

⁴ TAKÁTS József, „Az inga visszaleng – Elbeszélő próza a kétezres években”, *Helikon* 59 (2018): 336–347; TAKÁTS József, „Várakozás a realizmusra”, *Élet és Irodalom* 60, 4. sz. (2016): 13; TAKÁTS József, „Távoli tükör”, *Jelenkor* 58 (2015): 827–836.

rehabilitálásának szándéka. Az irodalomnak mint politikai cselekvésnek az újraértelmezése.⁵

A prózai folyamatok ingamozgásszerű váltakozásának tézisével egyetértve azonban arra is reflektálunk, hogy e folyamatok nem pusztán Móricz és Kosztolányi időszakától voltak aktuálisak, a realizmus és a társadalom felé fordulás a magyar irodalomban inkább a 19. század végére datálható, és e tematikai és poétikai kérdések a 20. század első felének irodalmában is hasonlóképpen fontos esztétikai kérdések voltak.⁶ Az a megállapítás ellenben, hogy a modernség irodalma nem két prózamodellből vezethető le, illetve hogy a különféle modellek egymás mellett – párhuzamosan vagy váltogatva egymást – szerepelnek a 20. század folyamán, rendkívül termékeny felvetés a realizmus változásai szempontjából.

A realizmus–antirealizmus dialektikája a 20. század második felében sajátos mintázatot mutat Kelet-Közép-Európában – s így Magyarországon is –, ahol a politika a szovjet megszállás évtizedeiben át óriási befolyást gyakorolt a kultúrára és a tudományra. A marxizmus-leninizmus doktrínáinak tükrében a valóság és a realizmus fogalmai is ideologikussá váltak: hatalmi kérdéssé lett, hogy mit tekintünk valóságnak, és mi a művészet funkciója. Ahogyan Todorov írja, a „józan észnek van egyfajta arroganciája, ami elviselhetetlen az egyén számára, aki úgy érzi, tőle idegen megfontolások nevében megfosztották attól, amit átélt, és attól az értelemtől, amit neki tulajdonított”,⁷ vagyis az általa átélt, átértzett valóságtól.

Ez az arrogancia jól ismert Kelet-Közép-Európában, ahol a valóság, a valóság érzékelésének mikéntje, a belőle következő praxis lehetőségei és a rá hivatkozó művészet mozgásteret meglehetősen korlátozott volt a 20. század jókora részében. Lukács György többek között egy 1935-ben írt esszéjében fejtette ki azokat a téziseket, melyek a következő évtizedekben iránymutatóvá váltak a keleti blokk országaiban:

A valóság minden adekvát megismerésének alapja, akár természetről, akár társadalomról van szó, a külvilág objektív mivoltának, tehát az emberi tudattól független létének elismerése. A külvilág minden felfogása csupán a tudattól függetlenül létező világ tükröződése az emberi tudat-

⁵ TAKÁTS, „Várakozás a realizmusra”, 13.

⁶ Lásd ehhez például Móricz Zsigmond *Barbárok* és Tömörkény István *Megöltek egy jubászt* című novelláinak hasonló motívumrendszerét, illetve nyelvi megalkotottságát.

⁷ Tzvetan TODOROV, *Az emlékezet hasznáról és káráról*, ford. LENKEI Júlia (Budapest: Napvilág Kiadó, 2003), 31.

ban. A tudat és a lét viszonyának ez az alapvető ténye természetesen a valóság művészi visszatükröződésére is áll. A tükröződés elmélete közös alapja minden formának, amelyben az emberi tudat a valósággal elméletileg és gyakorlatilag elkészülhet. Tehát a valóság művészi tükröződésére vonatkozó elméletnek is ez az alapja.⁸

A Marxra, Leninre és Csernisevszkijre hivatkozó valóságfelfogás minden más filozófiát és esztétikát elutasított, még akkor is, ha adott esetben egyetértett a művész társadalmi-politikai nézeteivel.⁹

Lukács Kafkát is fenntartásokkal kezelte, és a Kafka-kérdésnek kulcsjelentősége volt nemcsak az ő, hanem az egész későbbi keleti blokk irodalom- és realizmusfelfogása számára: „A problémafölvetés semmiképpen sem periférikus, mert Kafka, illetve Musil interpretációja az életmű adott pontján a Lukács-i esztétika és kultúrpolitika legközepébe vág.”¹⁰ A Kafka-jelenség és az 1963-ban, Liblicében lezajlott Kafka-konferencia évtizedekre hatást gyakorolt arra, hogyan gondolkodtak a keleti blokk államaiban a realizmusról.

Lukács esztétikai dogmatizmusa hosszú időn keresztül meghatározta nemcsak a magyar kultúrpolitikát, hanem a filozófiát, az irodalmat és a kritikát is. Noha a 20. századi filozófiákban a valóság mibenléte, megismerése és közölhetősége állandó viták tárgya volt, ezekből Magyarországra kevés jutott el, vagy ha mégis, akkor nem vagy csak korlátozottan kerülhetett a nagyközönség elé. Aligha véletlen, hogy a 20. századi filozófia alapműveinek jó részét csak a rendszerváltás környékén kezdték el lefordítani. Martin Heidegger 1927-ben megjelent alapvető munkájának, a *Lét és idő*nek csak 1989-ben készült el a magyar fordítása. Egykori mesterétől, Edmund Husserlertől kiadtak

⁸ LUKÁCS György, „A művészet és az objektív valóság”, in LUKÁCS György, *A realizmus problémái*, ford. GÁSPÁR Endre, 19–64 (Budapest: Athenaeum Kiadó, 1948).

⁹ A harmincas években így került sor arra a vitára, melyben Lukács Brechtel, Anna Seghersszel szemben fejtette ki nézetét a realizmusról, mert ez – egy szemtanú leírása szerint – „szemben állt a proletár irodalomban kialakuló avantgarde jellegű formabontásokkal, ezen belül pedig a riportázs-regénnyel, a montázssal, valamint a nem arisztotelészi elveket követő, Brecht-féle színpadi művekkel, mert ezek elvetik a hagyományos realizmust, ami – úgymond – nem más, mint az »ábrázolásról való lemondás«.” Vö. BECSKY Andor, „Idéző”, *Korunk* 32 (1973): 11–121, 118. A német avantgárd alkotói az alapvető politikai-ideológiai nézetazonosság ellenére sem tudták meggyőzni a már nemzetközi tekintélynek örvendő Lukácsot, aki a brechti színházban „osztályharcos visszaesést” látott.

¹⁰ LICHTMANN Tamás, „Lukács György »Kafka-pere«: Kafka, Musil, Döblin – és Lukács”, in *Lukács György irodalomelmélete: A Pécsi Akadémiai Bizottság székbázisában 1985. március 19-től 21-ig megtartott ülés előadásainak anyaga*, szerk. NEMES István, 79–92 (Pécs: Pécsi Tempó, 1985), 79.

magyarul egy kis kötetet válogatott írásaiból, de a mára több mint negyven kötetet számláló életműkiadás fontosabb darabjai szintén csak a kilencvenes években jelentek meg. Friedrich Nietzsche igazi reneszánsza is csak ekkoriban bontakozott ki Magyarországon, noha tőle is lefordítottak néhány munkát még a rendszerváltás előtt, továbbá Ludwig Wittgenstein *Tractatus*át is újr fordították, és kiadták a *Filozófiai vizsgálódásokat* is. De sorolhatnánk hosszan a neveket, akik ekkor kerültek a szélesebb olvasóközönség elé, mint például Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Paul de Man, Julia Kristeva, Judith Butler.

A kilencvenes években a bölcsészkarokon megrázkódtatásszerű hatást jelentettek e munkák, valamint a dömpingszerűen lefordított és kiadott társadalomtudományi, filozófiai, irodalomtudományos elméleti művek – éppen azért, mert a valóságot nem deklarálták valamilyennek, hanem rákérdeztek. Az a valóságfelfogás, amit a „józan ész arroganciája” addig a tudományra és a művészetekre kényszerített, háttérbe szorult, és létjogosultságot kaptak azok a tapasztalatok, valóság szeletek is, melyekről addig nem vettek tudomást: a „másik”, az „idegen”, a „dialógus” alapterminusok lettek az új diskurzusok szótárában.

Ezzel többé-kevésbé párhuzamosan, de az elméleti belátásoktól nem függetlenül ment végbe az irodalomban is a realizmus-elvének felmondása. Az 1986-os szimbolikus dátummal jelölt prózafordulat olyan új poétikák térnyerését jelezte, melyek nem a „valóság művészi tükröződését” tartották szem előtt, hanem az „elbeszélés nehézségeivel” szembesülve a nyelv határait, kompetenciáira kérdeztek rá. Az új próza legfontosabb ismérve az önreferencialitás; az, hogy a szöveg saját magáról, saját létrejöttének körülményeiről, a nyelvi kifejezés problematikuságáról szól. A történet háttérbe szorul, a referencialitás eliminálódik, a metonimikus elbeszélés helyét egyre inkább átveszi a metaforikus. Vagyis az érintkezésen, ok-okozatiságon alapuló, jobbra egyenes történetvezetésű, valóságanalóg próza mellé felzárkózik az a típusú szövegalkotás, melyben felbomlik a kauzalitás és a temporalitás rendje, és a realitás elemeit absztraktabb szintre emelve nagyobb teret hagy az asszociatív értelmezésnek.

A kritikusok, irodalomtörténészek állásfoglalása megoszlik afelől, hogy az új prózát a posztmodern részeként, előfutáraként vagy tőle független jelenséggént kezelik, hiszen nem minden, a prózafordulathoz köthető próza posztmodern is egyben – de ezek a kérdések messzire vezetnek, ehelyt nincs sem

hely, sem szükség ennek alapos körüljárására.¹¹ Azt a szempontot kell szem előtt tartanunk, mi volt a posztmodern próza viszonya a valósághoz és a realizmushoz.

A posztmodern szöveg alapvető jellegzetességei közé tartozik az intertextualitás tudatos használata, az irónia, a humor, a referencia eliminálása, a többféle értelmezési lehetőség egyidejű fenntartása, a megszakítottság, fragmentáltság, az időrend felbomlása, az önreferencialitás, az öntükrözés, a csavaros történeteszöveg, az önelbizonytalanítás, a „nagy elbeszélés” kifulladás, a regiszterek keverése. Az irodalmi szövegekben végbemenő változásokat az új nyelvhasználat, új világerzékelés jellemezte a kilencvenes évek eleji prózában; a disszemináció jelenségének filozófiai belátása egzisztenciális tapasztalattá, nyelvet konstituáló és szövegformáló erővé vált. Témánk felől a legfontosabb kérdés, hogy milyen okai és milyen következményei voltak annak, hogy a valóság és a valóság realista ábrázolásának a kérdése háttérbe szorult.

Az okok közé tartozik az irodalom, az irodalom nyelvének autonóm alakulása, akár az írókra nehezedő kultúrpolitikai nyomással szemben is, hiszen az új nyelvvel való kísérletezésnek politikai és tudományos vetületei is voltak. Mint például a Balassa Péter által nominalizmusnak nevezett észjárásbeli változásnak, mely az 1968 utáni nemzedékeket jellemezte szerinte:

le kell mondani az általános kijelentések és általános fogalmak nyelvről, ragaszkodni kell ahhoz, hogy a fogalmak: nevek, csupán önmagukkal azonos megnevezések, melyek kiiktatják értelmezési tartományukból a „jelenség-lényeg” dialektikáját stb. Eszerint általános kijelentéseinknek, fogalmainknak valóságot tulajdonítani helytelen, adott esetben etikátlan eljárás.¹²

¹¹ „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 sok évre kiterjesztették visszafelé a fogalom érvényességét: Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete 1975-ig, az *Alakulásokig*; később Németh Zoltán egyenesen az 1950-es évek végéig, az *Iskola a batáron*-ig. 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.” TAKÁTS, „Az inga visszaleng...”, 338–339.

¹² BALASSA Péter, „A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma: Mészöly Miklós: *Megbocsátás*”, in BALASSA Péter, *Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978–1984*, 105–128 (Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat, 1990), 107.

A nominalizmus ebben a felfogásban az egyszerűre figyel, kiragadva azt az előre konstruált összefüggésrendszerből, mely értelmezési keretként nem a megértést segíti, hanem sémákat mozgósít.

Balassa¹³ szerint ez az ismeretelméleti-nyelvfilozófiai álláspont a szövegkonstrukcióban is érvényesül: „a nyelvi nominalizmus és a tematikai személyesség – »csak arról beszélek, amit személyesen tudok, tapasztalatok« stb. szorosán összefügg”.¹⁴ Balassa szövegében azt állítja, hogy az epikai hitelért az egyes szám első személyű elbeszélés felel, és az ily módon korlátozott elbeszélő természetszerűleg mond le a mindentudói perspektíváról. Ám nemcsak hogy lemond erről, hanem egyáltalán mindenféle tudás, a tudás elérhetősége, kifejezhetősége problematikussá válik számára (vö. „az elbeszélés nehézségei”), és ez az általános érvényű bizonytalanság és bizalmatlanság szövegszerűen is megjelenik művekben.

Az új nyelv eredendő létmódja a szövegköziség, az intertextualitás, a szöveg alapvető polifonikussága, márpedig ez már pusztá formájával, megalkotottságának mikéntjével társadalomkritikai funkcióval rendelkezik. Különösen fontos ez Közép-Kelet-Európában, ahol a posztmodern megjelenésének idején, vagyis a nyolcvanas évek második felében még államszocializmus volt, vagyis lényegi kérdésekben szó sem lehetett dialógusról, polémiáról, többféle perspektíváról, többszólamúságról. Az állam kisajátította, monopolizálta a nyelvet, és ezzel egyidejűleg dezemantizálta, és üres rituálévá változtatta¹⁵ – demonstrálva Derrida egyik fő meglátását, mely szerint a jelölés processzusa mindig uralmi, hatalmi processzus. Egy olyan diskurzusban, amelynek egyik legfontosabb összetevőit az egalitárius szólamok adják, és a szegénység leküzdésének hirdetésével igyekezett legitimálni a jogosultságát, az egyértelműen a korabeli társadalomról szóló, a spontán beszédmód alkalmazásával is a realitást hangsúlyozó próza egyértelműen szemben áll a hivatalos – tulajdonképpen a referencializmussal, pontosabban a kívánatos valósággal azonosított – realizmusfogalommal. A posztmodern írás- és olvasásmód ezeket a hierarchiákat forgatja fel, mozdítja ki önmagukból, alternatívákat tesz lehetővé, perspektívákba állít, és a monopolhelyzetben levő szólamokat opponálja, parodizálja.

Vagyis az irodalom nyelvének autonóm alakulása nem független a józan észnek attól az arroganciájától, mely a nyelvi pluralizmust egy uralkodó nyelv-

¹³ Persze meg kell jegyeznünk, hogy Balassa kései munkáiban azt a Móriczot választja témájaként, aki a magyar realista ábrázolás egyik legfontosabb és nem kevésbé összetett alakja.

¹⁴ BALASSA, „A cselekmény...”, 108.

¹⁵ Vö. BORIS GROYS, „A szöveg mint monstrum”, ford. SEBŐK Zoltán, in BORIS GROYS, *Az utópia természetrajza*, Teve könyvek, 47–63 (Budapest: Kijarat Kiadó, 1997).

járásra akarta redukálni. De pusztá ellenbeszédéről sincs szó, hiszen azok a poétikák, filozófiai belátások, melyek Magyarországon csak a hetvenes évek vége felé jelentek meg, a világ nyugati felén már jóval előbb. Ihab Hassan szerint a posztmodern terminust már 1934-ben használták,¹⁶ majd egyre többen, egyre többször. Amerikában a múlt század hatvanas éveinek az elején kezdtek el komolyabban foglalkozni vele, majd széles körben elterjedt, főleg Lyotard 1979-es, *A posztmodern állapot* című tanulmánya után. Vagyis a magyar prózában a hetvenes évek vége felé jelentek meg azok a belátások, kísérletek, szövegkonstrukciós eljárások, melyek a nyugati irodalmakban már valamivel korábban, és ezeknek itt, a magyar próza sajátos helyzete folytán politikai vetületei is voltak.

A valóságábrázolás perifériára sodródásának és a realizmus elavulttá nyilvánításának következményei közé tartozott többek között, hogy az ilyen típusú irodalom a kánon szélére szorult, az esztétikai minőségtől függetlenül. Vagyis a magyar irodalom és irodalomkritika fő iránya antirealista lett, mely főbb tendenciáiban az irodalom autonómiájának nevében eltávolodott a társadalmi-politikai valóságtól, annak problémáitól. Az irodalom autonómiája ebben az időszakban azt jelentette, hogy egyrészt megszűnt a politikai-ideológiai befolyás, másrészt mind az irodalom, mind pedig a kritika függetleníteni akarta magát bármiféle politikai-közélet-társadalmi elköteleződéstől, állásfoglalástól.

Az antirealizmus természetesen nem jelenti azt, hogy csak és kizárólag ilyen művek születtek, hanem inkább azt, hogy a kritika és az elmélet azokat a szövegeket emelte ki, részesítette nagyobb – vagy éppen kizárólagos – figyelemben, melyekben a posztmodern szövegszervezés eljárásait lehetett detektálni. A Lukács-féle doktriner realizmusra egy szintén doktrinerré válni hajlamos antirealizmus következett az irodalomkritikában, -elméletben és -történetben. A történő irodalom azonban nem mindig alkalmazkodott a kritikai elvárásokhoz: kiváló realista és nem realista művek a rendszerváltás előtt és után egyaránt születtek.

A kétezres évek közepe körül azonban Magyarországon egyre több kritikus megállapította, hogy „az inga visszaleng”,¹⁷ egyre több olyan mű jelent meg, melyek a realizmus kódjai szerint voltak értelmezhetők, és ezek sok esetben közvetlenül reflektáltak a minket körülvevő társadalmi-politikai valóságra, és/vagy szerzőik is fontosnak érezték, hogy a nyilvánosság előtt

¹⁶ Lásd: Ihab HASSAN, „A posztmodernizmus egy lehetséges fogalma felé”, ford. TÖRÖK Attila, *Hétvilág* 1 (1990): 64–72, 65.

¹⁷ Vö. TAKÁTS, „Az inga visszaleng”.

megszólaljanak közéleti ügyekben, másként, mint elődeik. Ennek megfelelően az olyan kontextualizáló, politizáló elméletek is egyre sokasodtak, amelyek reagáltak e problémára, ugyanakkor igyekeznek megteremteni a magyar irodalomra is alkalmazható értelmezői nyelvet. Ennek okai között a társadalmi anomáliák éppúgy szerepelnek, mint a posztmodern beszédmód kiüresedése, valamint a magyar- és a világirodalomban egyaránt jelen levő „vágyakozás a realizmusra”.

A VALÓSÁG VÁGYA

Aligha véletlen, hogy 2007-ben fordították le angolra George Perec *A realista irodalomért* című kiáltványát,¹⁸ mely eredetileg 1962-ben jelent meg a *Partisans* című baloldali kulturális és politikai lapban. Perec arról beszél, hogy forradalomra van szükség az irodalomban, sőt, üres hely vár egy olyan irodalomra, melynek meggyőződései és céljai vannak. Ahogyan írja:

azért van szükség a realizmusra, hogy megértsük a világot, és képesek legyünk kritikát gyakorolni azok fölött az ideológiák fölött, melyek megnehezítik a világ összefüggéseinek az átlátását. A realizmus egyszerűen az az irodalom, mely meg tudja mutatni, hogyan működik a világ, és ezzel a társadalom átalakulását elkerülhetetlenné és szükségszerűvé teszi. Világos, hogy mit várunk az ilyen irodalomtól: korunk megértését, az ellentmondások magyarázatát, és határaink átlépését.¹⁹

A forradalmi irodalom tehát egyszerre jelenti a világ és saját magunk megismerését és átalakítását, erre pedig szerinte csak a realista irodalom képes. Az igazi forradalmi irodalom realista, csak ezáltal lehet megérteni a világot, magyarázatot adni a működésére, és uralkodni fölötte. Perec irodalomfelfogásában a felvilágosodás optimizmusa érhető tetten: a világ megismerhetőségébe és ezáltal megváltoztathatóságába vetett hit.

Tom Wolfe 1989-ben jelentette meg nevezetes manifesztumát,²⁰ melyben az új társadalmi regény mellett szállt síkra. A cikkből kiderül, hogy az a jelen-

¹⁸ George PEREC, „For a Realist Literature”, trans. and introd. Rob HALPERN, *Chicago Review* 53, no. 2 (2007): 28–39.

¹⁹ Uo., 37.

²⁰ Tom WOLFE, „Stalking the billion-footed beast: A literary manifesto for the new social novel”, *Harper's Magazine* (1989), hozzáférés: 2021.07.29, <https://harpers.org/archive/1989/11/stalking-the-billion-footed-beast/>.

ség, mely Magyarországon a nyolcvanas-kilencvenes években játszódott le, Amerikában már sokkal korábban: azt írja, hogy a kora hatvanas években a realista regény „meghalt”, és a helyét a posztmodern irodalom vette át, melyet olyan szerzők neve fémjelez, mint Sinclair Lewis, William Faulkner, Ernest Hemingway, James Jones, John Steinbeck, és sorolhatnánk. A hatvanas években viszont már bátornak és különcknek számított az a fiatal író, aki realista művel rukkolt elő. Tom Wolfe ebben a kiáltványban – mely nagy, New Yorkról szóló regénye, a *Hiúságok máglyája* után két évvel jelent meg – a társadalmi regény megújulása mellett érvel, és ezzel bejelentette az amerikai posztmodern regény végét.

Mire ez a bejelentés nyilvánosságra került, addigra már az amerikai irodalomban is megjelent az az irány, melyet többek között úgy jellemeztek, hogy „megújult elkötelezettség a társadalom felé”,²¹ melynek az esztétikai következménye az „erősebb késztetés a referencialitásra”.²² Dubey az amerikai ezredforduló irodalmát áttekintve arra jut, hogy „több kritikus is hasonlóképpen érvel: a posztmodern utáni periódust olyan fikció jellemzi, mely a társadalom reprezentációjára és kritikájára törekszik”.²³ Csakhogy ez már nem a posztmodern előtti realizmus, hanem a kétfajta beszédmód egymásba kavardása, egy újfajta realizmus.

Figyelemreméltó, hogy a posztmodern kifulladásának nemcsak esztétikai-poétikai okai vannak, hanem helyenként társadalmi-politikai változásokhoz is köthető, sőt, nagy társadalmi megrázkódtatásokhoz. McLaughlin szerint ilyen volt például 9/11, a World Trade Center és a Pentagon elleni terrortámadás az Egyesült Államokban 2001-ben, amely az egész világot megrázta, noha nem elindítója, hanem betetőzője volt régóta érlelődő kritikátörténeti folyamatoknak. „Alig néhány nappal később az újságírók nem győzték szajkózni, hogy az ironia korszakának immár vége, s ezzel vélhetőleg újabb szöveget ütöttek a posztmodern koporsójába.”²⁴ De ezen kívül is több oka volt annak, hogy a posztmodern újragondolásra szorult. A nyolcvanas évek végétől egyre nagyobb teret nyert a politikában és a kultúrában a konzervativizmus, mely elenségesen lépett fel a posztmodern prózával és művészetekkel szemben, valamint felgyorsult a globalizáció folyamata, melyben mind az emberi relációkat, mind a kultúrát a gazdasági racionalitás szempontjából ítélik meg. Mindezek

²¹ Madhu DUBEY, „Post-Postmodern Realism?”, *Twentieth Century Literature* 57, no. 3–4 (2011): 364–371, 364.

²² Uo., 365.

²³ Uo., 364.

²⁴ Robert L. McLAUGHLIN, „A forradalom után: Az USA posztmodern prózája a huszonegyedik században”, ford. SÁRI B. László, *Helikon* 59 (2018): 268–283, 270.

szerinte rányomták a bélyegüket az amerikai prózára is, mely a kilencvenes évektől elkezdett visszatérni a realizmushoz, és ismét nagyobb érzékenységet mutatott a társadalmi problémák iránt. McLaughlin is hivatkozik Tom Wolfe cikkére, valamint David Foster Wallace és Jonathan Franzen nevét emlegeti azok között, akik számára ismét fontossá váltak a társadalmi kérdések.

Peter Brook így kezdi 2005-ben megjelent könyvét: „úgy gondolom, szomjúhozunk a valóságra”.²⁵ Ezzel nem csupán a realista irodalomra gondol, e helyzetleírásnak sokkal általánosabb értelme van: mindenféle valóság, a valóság mindenféle megmutatása, reprezentációja vonzó az olvasó vagy a (tömeg) kultúra fogyasztója számára. Amikor felteszi a kérdést, hogy miért van ekkora késztetés az emberben arra, hogy mások életét meglesse, netán utánozza, akkor hasonló választ ad, mint Perec: ezáltal tudjuk uralni a világot, eligazodni benne. A realista művész feladatát is hasonlóképpen fogalmazza meg: kritikát nyújt a világról, amelyben élünk, és fontos kérdéseket fogalmaz meg vele kapcsolatban.

Brook diagnózisa a vágyról, hogy belessünk mások életébe, részesévé legyünk annak, hasonlít arra, amit Gács Anna ír az önéletrajzi kultúra népszerűségének okairól: „történetek olyan özőnében élünk, amire korábban nem volt példa”, írja, és ezek nagy része önéletrajzi jellegű, vagyis a saját életet viszi színre.²⁶ Ennek köszönhetik a sikerüket a *talk show*-k, az „intim televíziózás”, melynek következményeképpen „a tájékozódásban, a világról alkotott kép kialakításában a hétköznapi ember hitelesnek gondolt tapasztalata, saját maga által előadott élettörténet-töredékei egyre nagyobb szerepet kezdtek játszani”.²⁷ Egyre több privát, sőt, intim történet jelenik meg a nyilvánosságban, aminek adott esetben emancipatorikus ereje is van: olyan tapasztalatok, valóságok is megjelenhetnek a nyilvánosság előtt, melyek addig a perifériára szorultak.

Boris Groys diagnózisa a kortárs művészetről pedig mindössze néhány éve született: „mostanában azt látjuk, hogy megnövekedett az érdeklődés a realizmus iránt, melyről hosszú ideig azt hittük, hogy már a múlthoz tartozik”.²⁸ A fogalom körbejárása során a 19. századi realista hagyományra hivatkozik, miszerint a realizmus a szükségszerűségek és kényszerek együttese, melyek meghatározzák, mi lehet valóságos és mi nem. Az ebből fakadó csalódások, frusztrációk és konfliktusok alkotják a nagy realista művek anyagát: a profán,

²⁵ Peter BROOK, *Realist Vision* (New Haven–London: Yale University Press, 2005).

²⁶ GÁCS Anna, *A vágy, hogy meghatódjunk* (Budapest: Magvető Kiadó, 2020), 23.

²⁷ Uo., 30.

²⁸ Boris GROYS, „Towards the New Realism”, *e-flux Journal* #77, hozzáférés: 2021.08.03, <https://www.e-flux.com/journal/77/77109/towards-the-new-realism/>.

a hétköznapi, a teljesen átlagos. Abban a korban, amikor a művészet el- és leválaszthatatlan az internetről, a művészeti alkotás automatikusan „reálissá” és profánná válik, hiszen egybeszövődik mindazon információkkal, melyek az alkotóról és az alkotás körülményeiről megtalálhatók az interneten, ahol minden dokumentálva van. Groys ezt a kortárs művészet pozitivista fakticitásnak nevezi, és szerinte ez hoz létre nosztalgiát a realizmus után. Az ő tanulmányából sem hiányzik a realizmus forradalmi mozzanata: „a fikció akkor válik valósággá, amikor belép a valóságba – amikor a művészet által leírt pszichológiai konfliktusok forradalmi tettekhez vezetnek.”²⁹

A posztmodern kifulladására és a visszatérés a realizmushoz, pontosabban annak valamelyik változatához jellemzi az utóbbi évtizedek világirodalmát, noha más-más hangsúlyokkal. A poétikai váltás szinte mindig politikai változásokhoz is kötődik, ezért is nagyon érdekes, hogy különböző országokban milyen helyi sajátosságok gyakorolnak befolyást ezekre. Az olasz prózában is a kilencvenes évektől jellemző az újrealista irány, és felerősödik a referencialitás és a társadalmi valóság feltárása iránti igény. Különösen jellemző példái ennek Olaszországban a hetvenes évek, az „ólomévek” maffia világát feltáró-leíró könyvek, melyek olyannyira realistára sikerültek, hogy szerzőik alkalmadtán rendőri védőőrizet alá is kerültek.³⁰

Oroszországban a szovjet birodalom széthullását követő időszak

felerősítette a valóság fogalmára, az identitás és az igazság határaitra vonatkozó posztmodern elképzelések átértékelésének igényét. [...] A kilencvenes évektől egyszerre kellett volna szembenézni a szovjet rendszer okozta pusztítással, az időben elhúzódó, több generációra kiterjedő terror következményeivel, az áldozatok gyászával és fel nem dolgozott emlékével, valamint a szovjet birodalom nagyságának az elvesztésével, az addig szilárdnak hitt rendszer szétesése okozta traumával, a létbizonytalansággal.³¹

A posztmodern kifulladását Oroszországban is az új realizmus, az új érzékenység követte.

²⁹ Uo.

³⁰ Lásd: MÁTYÁS Dénes, „Poszt- után hiper?: A kortárs olasz próza alakulása”, *Helikon* 59 (2018): 327–336.

³¹ Lásd: KALAFATICS Zsuzsanna, „A realizmus és az őszinteség vonzásában, avagy mit kezdünk a posztmodern tapasztalatával: Tendenciák a kortárs orosz prózában”, *Helikon* 59 (2018): 315–327.

Vagyis, ha áttekintjük az utóbbi pár évtized irodalmi folyamatait – különös tekintettel a posztmodern és a realizmus viszonyára –, akkor nemcsak azt láthatjuk, hogy a realizmus visszatérőben van, hanem azt is, hogy „forradalmi” szerepet tulajdonítanak neki mind az írók, mind az olvasók, a tömegkultúrában pedig nyilvánossághoz juthatnak marginalizált társadalmi csoportok, egyéni tapasztalatok. Ugyanakkor időbeli eltolódásokra is figyelhetünk, hiszen amikor az amerikai irodalomban a posztmodern már kezdett kifulladásra, az egykori keleti blokk országokban – így Magyarországon is – akkor vált főárammá.

Ebből a rövid, pusztán szempontokat felvillantó áttekintésből is látszik, hogy a realizmusigény általános esztétikai, sőt, politikai vagy legalábbis politikai színezetű jelenség lett a nyugati kultúrában a hatvanas évektől egészen a kétezres, kétezertizedes évekig. De míg Perec a hatvanas években még forradalmi szerepet tulajdonít neki, az ezredforduló után már megszűnt a hit és a remény abban, hogy az irodalomnak bármiféle forradalmi szerepe lehetne. A társadalom átalakításába vetett hitnek már nyoma sincs, de még mindig nagyon erős az igény arra, amit Perec is az irodalom eminens feladatának tartott: korunk megértésére, az ellentmondások magyarázatára, határaink átlépésére. A kérdés már csupán az, hogy a realizmus képes-e erre. Vagy egyáltalán: mire képes? Sőt: mi a realizmus?

RAGASZKODNI A DOLGOKHOZ

Bagi Zsolt jelen számban szereplő tanulmánya körütekintően tárgyalja, hogy milyen elméleti-fogalmi kontextusban van értelme ezeknek a kérdéseknek. Továbbá – ahogyan fentebb már jeleztük –, ezekre korról-korra más válaszok születtek, és némely korokban az is előfordult, hogy a realizmus kérdése kifejezetten hatalmi kérdéssé vált. Csakhogy minél inkább rátelepedik valamilyen ideológia a realizmusra, annál inkább megszűnik realizmusnak lenni. Nem lehet egyszerre megmutatni a valóságot, és alkalmazkodni azokhoz az elvárásokhoz, melyek a valóságról ilyen vagy amolyan képet szeretnének látni. Hiszen „realistának lenni elsősorban éppenséggel azt jelenti, hogy az elméleti konstrukciókkal szemben a dolgokhoz ragaszkodunk. Nádas Péter szövegei minden esetben az elbeszélésekkel, az ideológiákkal szemben a legközelebb próbálják hozni érzékszerveinkhez a dolgokat.”³² Az „elbeszélések-

³² BAGI Zsolt, „Realizmus”, in *Pontos észrevételek: Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza*, szerk. BAGI Zsolt, Sensus füzetek, 233–266 (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2015), 234.

kel, az ideológiákkal szemben” kitétel éppen az ellenkezőjét jelenti, mint amit az államszocializmus idején elvártak a realizmustól, és talán éppen ez az, ami a kortárs realista irányzatok között közös nevezőt teremt.

S talán azt sem túlzás kijelenteni, hogy a kortárs irodalomban a „realizmusra való vágyakozás” ebből a gyanakvásból táplálkozik: az ideológiákkal szemben a dolgokhoz próbál meg ragaszkodni. Érdeklí a világ, amelyben élünk, és benne a cselekvés lehetőségei, márpedig a realista irodalmi műnek is performatív karaktere van: felmutatja a világot éppígy-létében, rámutat a hibára, a diszkrepanciákra az ideológia és a valóság között. Pont arra, amit a józan ész arroganciája el akar takarni, vagy éppen tudomást sem vesz róla. A realizmus tehát a kortárs irodalomban ellendiskurzust jelent, vagy úgy is fogalmazhatunk: „igazságbeszédet”.

George Perecen és Tom Wolfe-on kívül is számos kortárs író lehetne idézni, akik ebben a szellemben nyilatkoztak az elmúlt időszakban arról, hogy mit gondolnak a saját munkájukról. Szilasi László például azt mondja egy vele készített interjúban, hogy *A harmadik bíd* című regényét úgy értelmezi, mint a felejtés ellen történő munkát, melyet a közösség számára végez el.

A harmadik bíd megírásával például a hajléktalanság körülményei között élő embereket próbáltam közelebből tanulmányozni. Ezt pedig úgy éltem meg, mint a felejtés ellen történő munkát. [...] [M]indig rettenetes traumáink keletkeztek abból, amikor megpróbáltuk magunkat felejtésre ítélni. Úgy látom, hogy nemcsak elmúlt dolgokat, hanem olyanokat is megpróbálunk elfelejteni, amelyek most történnek, például a hajléktalanokat. Szerintem az ember fontos munkát végez a közösségnek, amikor megpróbál egy-két ilyen dolgot föltárni, visszaemlíni a felejtésből, nem ritkán a szándékos elfelejtésből, mesterséges megfeledkezésből.³³

Kiss Tibor Noé pedig azt állítja:

engem a tehetetlenség, a kiszolgáltatottság és a kirekesztettség érdekel, és azok az emberek, akik ilyen helyzetben élnek. A saját transzneműségem történetét is leginkább a tehetetlenség fogalmával tudom megragadni. Az *Aludnod kellene* szereplőinek és Magyarországon most már

³³ HERCSEL Adél, „Mindenki gyűlöl mindenkit, aki veszélyes a tb-jére” – interjú Szilasi Lászlóval, hozzáférés: 2021.07.26, http://hvg.hu/kultura/20140305_Mindenki_gyulol_mindenkit_aki_veszelyes.

millió nagyságrendű számban sokaknak ugyanígy a tehetetlenség az osztályrészük, csak egészen más okok miatt.³⁴

Ezek az állásfoglalások azt jelzik, hogy a fenti írók számára a társadalmi-politikai kontextus nem csupán magától értetődő, természetes adottságot, értelmezési keretet, referenciát jelent, hanem lehetőség szerint átformálható valóságot – ha nem is a Perec által igényelt „forradalmat”. A felejtés elleni munka ellendiskurzust hoz létre, mely a dolgokhoz való hűség nevében rá akar mutatni arra, hogy igenis, léteznek és léteztek olyan helyzetek, események és emberek, akikről és amikről a mindenkori hatalom nem akar tudomást venni, ki akarja szorítani a valóságból, megfosztani őket a létezés jogától. Továbbá perlokúciós aktus, mely olyan történetekről ad hírt, melyek a világról való tudásunkat gyarapítják, és ezáltal identitás-, esetleg cselekvésformáló erővel bírnak:

a nyelv, az írás és a képzelet segítségével létrejön egy 'forum anthropotechnicum', az ember lehetőségeinek és valóságának vásártere, mely ott van minden olvasó fejében és szívében, és ez többé vagy kevésbé tudatosan befolyást gyakorol az életvilágára és az esetleges mérhetetlenség szépséges káoszára.³⁵

Bagi Zsolt Mészöly Miklós egy kifejezését, az „inzultáló jelenlétet” használja Nádas azon törekvésének leírására, amikor a múlt jelenvalóvá válik, ki-kerülhetetlenül, elháríthatatlanul. Inzultál, nyugtalanít, felforgat: *jelen van*. Talán megenged a kifejezés egy jelentéskiterjesztést, méghozzá azon jelenségek vonatkozásában, melyeket feledésre ítélték; melyek a feledés ellenében törnek be a jelenbe, és inzultálnak, nyugtalanítanak, felforgatnak, állásfoglalásra készítenek, befolyást gyakorolnak az életvilágunkra. A realista művekben a valóság tör be a jelenünkbe.

Ebből azonban számos elméleti és módszertani probléma adódik, hiszen még mindig nem tisztáztuk, mi is a valóság és milyen viszonyban van vele a realizmus, valamint hogy mit jelent reprezentálni valamit. Ezek a kérdések határozták meg a 20. századi filozófiák egy részének érdeklődési irányát – anélkül azonban, hogy végérvényes választ találtak volna. Láttuk: Lukács

³⁴ PÁLOS Máté, *Nem azért bordok női rubát, hogy provokáljak*, hozzáférés: 2021.07.26, <http://www.origo.hu/kultura/kotve-fuzve/20150723-kiss-tibor-noe-irodalom-regeny-foci-transznemuseg-tarsadalmi-erzekenyseg.html>.

³⁵ Carsten ROHDE, „Romanologie der Gegenwart”, *KulturPoetik* 16, no. 2 (2016): 253–261, 260.

dogmatikus módon próbálta megoldani a valóság, a realizmus és az ábrázolás kérdését, azt állítva, hogy van tudattól független valóság, mely objektíven megismerhető, és a művészet feladata ennek a valóságnak a visszatükrözése, vagy – a művészet vonatkozásában – a mimézis. Azt is láttuk fent, hogy az így értett realizmusnak korlátai vannak, hiszen mind az avantgárd, mind pedig Kafka kívül reked.

A *mimézis*, mint tudjuk, elsődlegesen utánczást jelent, s pontosan ebben rejlik az ismereti értékére vonatkozó ambivalencia. Platón ugyanis azért kárhoztatja a művészeteket, mert nem képesek magát az igazságot közvetíteni, hanem egy műalkotás pusztán a másolat másolata, az utánczás utánczása. Nem-hogy igazságértékről nem beszélhetünk tehát a művészet vonatkozásában, hanem Platón a látszat, a hazugság birodalmába utalja a költészet műveit. Arisztotelész esetében más a helyzet. Ahogyan Heidegger megállapította róla,³⁶ őt elsősorban az emberi *praxis* érdekelte, az a miként és hogyan, ahogyan az emberek a maguk mindenkori itt és most-jában élnek, tesznek-vesznek – nem pedig holmi ködös ideák. Az élet mozgalmassága, mindenkori faktikus végbemenési módja. S e szempontból értelmezhetjük nála a *mimézis* fogalmát is. Egyrészt ugyanis kijelenti a költői műfajokról, hogy „egészben véve mind utánczás”,³⁷ másrészt hogy „az utánczók cselekvő embereket utánoznak”,³⁸ valamint hogy „a tragédia nem az emberek, hanem a tettek utánczása”.³⁹ Az utánczás azonban nem értékeli le a költészetet, hanem éppenséggel betekintést enged a tettekben tükröződő jellemekbe, vagyis magába az emberi lélekbe, emberi természetbe. Ezért is mondja, hogy „filozofikusabb és mélyebb a költészet a történetírásnál; mert a költészet inkább az általánosat, a történelem pedig az egyedi esetet mondja el”.⁴⁰ A szó által való utánczás – melynek a műhosz a nyersanyaga – éppen azáltal nyeri el igazságértékét, hogy nem partikuláris eseteket rögzít, melyek megtörténésük okán igazak, hanem éppenséggel olyan dolgokat mutat fel, melyeknek igazságértékét általánosságuk garantálja. Nem olyanokat tehát, melyek megtörténtek, hanem amelyek „megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy a szükségszerűség alapján”.⁴¹ Ahogyan Ernesto Grassi értelmezi, a művészet tárgya az emberben rejlő lehetőségek ábrázolása: nem a konkrét valóság, hanem az a látszat, mely a lehetőségek felmu-

³⁶ Lásd: Martin HEIDEGGER, „Fenomenológiai Arisztotelész-interpretációk”, ford. FEHÉR M. István, *Existencia* 6–7 (1996–1997): 6–51.

³⁷ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. SÁRKADY János (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1997), 7.

³⁸ Uo., 9.

³⁹ Uo., 16.

⁴⁰ Uo., 20.

⁴¹ Uo., 21.

tatásán keresztül valamilyen mélyebb, az embert illető igazságra mutat rá. „A *mimészis* és a *mimészthai* Arisztotelész számára nem »utánzást« jelent, hanem »megnyilvánítást«, »megmutatást«.⁴² Ez a megnyilvánítás tehát az emberi *praxis* és tettek felmutatásával, a szó, a logosz művészetén keresztül valamilyen mélyebb, filozofikusabb igazság, *aletheia* közvetítésére képes.

Brook pedig arról ír, hogy a mimézis, az utánzás olyan alapvető emberi *praxis*, melyet egyrészt gyerekkorunktól kezdve gyakorolunk, másrészt örömet okoz, harmadrészt pedig – ahogyan már volt róla szó – segítséget nyújt ahhoz, hogy eligazodjunk a világban. A gyerekek a felnőtteket utánozzák, így tanulják meg kiismerni magukat a világban, és ez közben örömet okoz nekik. Brook ebben az utánzási vágyban látja a művészet eredetét, abban tehát, hogy utánozni akarjuk a valóságot, a világot, amely körülvesz minket. Ez egyrészt felnőttként is örömet okoz, másrészt hozzásegít ahhoz, hogy kiismerjük magunkat benne, modellezzük. Sőt, egyfajta antropológiai állandónak is tekinthetjük: „a realista reprodukció ösztöne az emberi képzelet állandó összetevője”.⁴³ A realizmus márpedig – ahogyan Groysnál is láttuk – a hétköznapit, az átlagost, a mindennapost, valamint ennek kritikáját próbálja bemutatni. Kérdéseket tesz fel, vagy éppen sokkol, szembesít a valóság csúnyább oldalával, vagy akár határokat is sért azzal, hogy az emberi *praxist*, valamilyen mélyebb igazságot mutat fel. Inzultál, nyugtalanít.

TÁRSADALOMKRITIKA, SZEGÉNYSÉG, REALIZMUS

Az utóbbi évek magyar irodalmának szembeötlő jellemzője a múlt- és jelenbeli társadalmi problémák iránti érzékenység. Természetesen a társadalmi és egyéni állapotok kritikája csak egy a számos téma közül, ami a kortárs, realista címkével ellátott magyar irodalomban megtalálható, mégis több tanulsággal szolgálhat a realizmus kérdéséhez a kétezres évek utáni szegénység-irodalom rövid bemutatása. Természetesen ez az irodalmi anyag⁴⁴ korántsem homogén, bizonyos jellemzőiben azonban kikristályosodnak a realizmussal kapcsolatos problémák: a fogalmi struktúrák (realizmus, társadalomkritika,

⁴² Ernesto GRASSI, *A szépség ókori elmélete*, ford. PONGRÁCZ Tibor (Pécs: Tanulmány Kiadó, 1997), 105.

⁴³ BROOKS, *Realist vision*, 7.

⁴⁴ Többek között gondolhatunk Barnás Ferenc *A kilencedik*, Borbély Szilárd *Nincstelenség*, Kiss Tibor Noé *Aludnod kellene*, Solymosi Bálint *Életjáradék*, Szilasi László *A harmadik bíd* című regényeire.

kritikai realizmus, társadalomábrázolás stb.) bizonytalansága,⁴⁵ esetleges átrendeződése; a tematikus irodalom hagyományainak recepciók jelenségei; a téma és forma összefonódásának kérdései; a politizáló elméletek magyar és közép-európai sajátosságai, az értelmezői nyelv jellemzői; a prózafordulatot, illetve posztmodern követő időszak értelmezése és hatásai.

Szinte nincs olyan szegénységirodalmi mű, amelynek recepciójában ne kerülne elő a realizmus kérdése, hol szégyenlősebben, hol pedig egyre kifejtettebben, határozottabban. A kritikai beszédmód mintha akarva-akaratlanul is rámutatna arra, hogy a kortárs regények értelmezésnek egyik kulcskérdése a realizmus, az azonban kevésbé hangsúlyozott, hogy e regények milyen új prózapoétikai jellemzőket, prózafelfogást erősítenek. Többek között Borbély Szilárd *Nincstelenek* című művének recepciójában figyelhető meg az a jelenség, hogy a realistának vélt elemeket a recepció integrálja az irodalmi hagyományba, más elemek azonban, amelyek elkülönülnek a realizmustól, kevesebb figyelmet kapnak: mintha nem illenének bele a realizmusról szóló beszédmódba. A kétezertizedes években megjelent regények népszerűségének okaként a már említett a realizmus iránti várakozást, illetve az irodalom társadalmi érdeklődésének felértékelődését jelölhetjük ki. Érdekes azonban felhívni arra a figyelmet, hogy a társadalmi és történelmi témák – egyébként öröndetes – megjelenése, a téma etikai tartalma sokszor képes volt felülírni az esztétikai teljesítmény megítélését, egyirányúvá tenni az olvasásmódokat. A jelenség oka a realizmus fogalmának sokszínűségében, illetve a referenciával való azonosításában is keresendő. Mondhatjuk, hogy természetesnek tűnik az igény a szövegek referencializálására, a már említett, nem pusztán irodalomtörténeti okok (tabusítás, ellenbeszéd-hagyomány stb.) miatt. Ebből azonban kirajzolódnak olyan jelenségek, amelyek a megelőző szegénységről szóló szövegeket kevésbé jellemezték. A fentebb írottak alapján is határozottan látszik, hogy a kortárs magyar regényeknek társadalomkritikai funkciója van, a kortárs és/vagy múltbeli társadalmi, történelmi problémák és jelenségek prózai színrevitelében ter-

⁴⁵ Krasznahorkai László megjegyzése igen találó ebből a szempontból: „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 érzel, az csak realizmus minden újdonság nélkül, bevezetése annak, ami szerencsétlenebb tájakon most már nemcsak hogy elindult, hanem ki is teljesedett: a magasan artikulált és a vulgáris összekavaródásának.” KRASZNAHORKAI László, „»Nem vagyunk felkészülve a valóságra«”, *Magyar Narancs*, hozzáférés: 2021.07.26, <https://magyarnarancs.hu/konyv/nem-vagyunk-folkeszulve-a-valosagra-100815>.

mészetesen erős a kritikai színezet. Amennyiben a politikai nyilvánosság fórumai szűkösek, az irodalom és irodalomkritika felveheti ennek funkcióját – de ennek ellenére sem beszélhetünk pusztán tudósításról, hanem műalkotásról, amely etikai, illetve némiképp politikai indíttatásból a realizmus ábrázolásmódjával fordul választott tárgya felé. A művek sajátosságai abban kereshetőek, hogy miképpen teszik tárgyukká és esztétikájuk részévé a társadalmi és történeti jelenségeket – ami azonban függetleníthetetlen az kortárs szövegeket megelőző prózahagyománytól –, legyen az realista vagy ún. szövegirodalom.

Ehhez szorosan kapcsolódik az a sajátosság, hogy a szegénységre nem pusztán a témájával, hanem a formájával is utal egy mű. E szövegek alapvető tétje a szegénység színrevitelének – hitelességre törekvő – formája, továbbá az is fontos szempont, hogy a kortárs művek hogyan alakítanak ki viszonyt a szegénységről szóló korábbi szövegekkel, miképpen hozzák létre saját rendszerüket, hogyan alkotják meg a szegénység témáját a művek formai és nyelvi szempontból, sőt, hogyan teszik a témát egyszerismind poétikává is, egyszerre hogyan igyekeznek esztétizálni azt a formai-tematikai problémát, amelyet a szegénység nyelvének paradoxonjaként értünk. Gondolhatunk olyan formákra, mint például az egyes szám első személyű gyermekelbeszélő (Barnás Ferenc: *A kilencedik*, Borbély Szilárd: *Nincstelenség*), életútinterjú-forma (Bódis Kriszta: *Kemény vaj*) vagy a téralkotás és elbeszélői pozíciók összefüggései (Szilasi László: *A harmadik híd*). Az esztétikai probléma korántsem új keletű, azonban megoldások igen. Szilágyi Ákos így fogalmaz ezzel kapcsolatban: „a nincstelenség, a szegénység, a nyomorgás nem tartalom, hanem forma, az elbeszélő (az önéletrajzi gyermekhős nézőpontjába, gondolkodás- és beszédmódjába mintegy belehelyezkedő szerző) nem formál igényt a szociografikus tudósítás hitelességére”.⁴⁶ A társadalomkritikai beállítódás oka a mai regényekben többnyire az, hogy a színtereket (telep, falu, külváros) és toposzokat (éhség, kilátástalanság) nem formai, hanem elsősorban tartalmi funkcióban használják. Olyan esetekben tehát, amikor a befogadói magatartásban a szegénység mint tartalom lép színre, amikor például a szociográfia műfaji hagyománya nem műfajként, illetve formaként működik, hanem a regényeket – részben legalábbis – szociográfiaként olvassák. Éppen ez az, ami miatt bár a *Kilencedik*, sőt még a *Nincstelenség* megjelenésekor a recepció örvendetesen fogadta a szegénység, hajléktalanság újbóli megjelenését és realitásra törekvést a kortárs magyar prózában, a szövegek komorsága miatt egy bizonyos idő után megjelent a „nyomorpornó” megnevezés.

⁴⁶ MARGÓCSY István, „Borbély Szilárd: *Nincstelenség: Már elment a Mesijás?*”, 2000 25, 10. sz. (2013): 3–16, 3.

A formaisággal, a képviseléssel és a már fentebb említett forradalmisággal kapcsolatban elmondhatjuk, hogy a magyar nyelvű szövegek – a történeti- és irodalomtörténeti előzmények tükrében is kereshető indokok alapján – etizálnak, de kevésbé politizálnak, illetve az irodalmi művekben is kevés nyoma van a hagyományos értelemben vett képviselési szerepnek. Látványos párhuzamot nyújt Chris Westgate *Staging the Slum, Slumming the Stage*⁴⁷ című monográfiája, amely a befogadástörténetet vizsgálva elkülöníti a nyomor színpadi ábrázolásában a turizmusnarratívát, illetve a szociológiai narratívát.⁴⁸ A két narratíva különböző attitűdöket jelöl. A turizmusnarratíva a nyomornegyedek egzotikusságát hangsúlyozza, a megdöbbenést célozza, jóval határozottabban érvényesül a szenzáció és tudósítás kettőse, mint a képviselési jelleg. A 20. század fordulóját követően azonban a szociológiai narratíva vált uralkodóvá Amerikában, elsősorban a progresszív időszak szociális intézkedéseinek, ebből következően a nyomornegyedekről alkotott kép változásának köszönhetően. A szociológiai narratíva már nem a nyomornegyedek idegenségét és izgalmát hangsúlyozza, hanem rávilágít a nyomor gazdasági és oktatási okaira és problémáira, a nyomornegyedek kialakulásának körülményeire, így a művészi megjelenítésnek az etikain kívül politikai funkcióra is alkalmas.

Westgate tipológiai megkülönböztetése a mai magyar irodalmi folyamatok szempontjából is tanulságos lehet. A magyar nyelvű regényekben is jóval hangsúlyosabb az etikai beállítódás, mint a politikai. Margócsy István a következőket írja erről:

S mindez úgy történt, a magyar irodalom eddigi történetében szinte példátlan módon, hogy az irodalom és a műveket létrehozó írók – akár örülünk ennek, akár nem – az utóbbi évtizedekben rögzült szerepeket nem cserélték fel a hosszú időn keresztül hagyományozódott politizáló, képviselési írói szereppel: akkor sem politikusként vagy ideologikus igehirdetőként mutatják a súlyos társadalmi problémákat, ha szokatlanul éles képet festenek egyes társadalmi rétegek kilátástalannak látott helyzetéről – az hiányzik belőlük, amit a magyar irodalom oly sok régebbi (hasonló) gesztusában szinte természetesnek vettünk: a megoldásnak bármily lehetősége, a radikális változtatás bármily utópiája.⁴⁹

⁴⁷ J. Chris WESTGATE, *Staging the Slum, Slumming the Stage: Class, Poverty, Ethnicity, and Sexuality in American Theatre, 1890–1916*, Palgrave Studies in Theatre and Performance History (New York: Palgrave Macmillan, 2014).

⁴⁸ Összefoglalását lásd a monográfia első fejezetében: *uo.*, 23–80.

⁴⁹ MARGÓCSY István, „A szegénység a magyar irodalomban: Tárgytörténeti vázlat”, 2000/27, 11. sz. (2015): 51–59, 51.

Az irodalom és politika, vagy akár társadalomkritika és irodalom kapcsolatáról többen is regisztrálták azt a jelenséget, hogy nemcsak a szépirodalomban, de a tudományos diskurzusban is bizonyos mértékig észlelhető volt egy úgynevezett antipolitikai felfogás, amely igyekezett elkerülni a művek lehetséges politikai és társadalomkritikai aspektusának a hangsúlyozását és az ilyen irányú értelmezést. Ennek egyik következménye, hogy távolságtartással esett szó a hasonló témát megjelenítő művekről, vagy valamelyest elkülönítették az ún. szövegirodalmat és valóságirodalmat, illetve igyekeztek az egyes művek szövegszervező eljárásait, narratológiai kérdéseit vizsgálni. Ehhez mérten fontos körülményként kell említeni azt az irodalomtörténeti jelenséget, amely a ún. politizáló elméleteket érinti. Bár a *gender studies*, a *cultural criticism*, az etikai kritika körében több fontos kötet és tanulmány jelent meg, azonban még a kétezres években is érzékelhető volt bizonyos fokú távolságtartás a politizáló elméletektől.

*

„Ami végbement, fordulat, de nem mindent elsöprő.”⁵⁰ Ahogyan összefoglalásunkból is látható, a realizmus és új realizmus kérdésköre nem pusztán a világ- és magyar irodalmi regényhagyomány miatt nehezen értelmezhető, hanem a kortárs közegben a realizmus mint ábrázolási forma is nagyon problematikus terület. Megnehezíti az új realizmus legalább vázlatos feltérképezését, hogy bár számos hasonlóságot mutat az orosz, de az amerikai irodalom jelenségeivel is, az eltérő kulturális kontextus, szépirodalmi, politikai és a tudományos életet érintő folyamatok miatt nem beszélhetünk teljes egyezésről. A magyar posztmodern, illetve az ezt követő időszak (poszt-posztmodern?, hipermodern?) alakulástörténetétől és értelmezésétől természetesen nem különíthető el, de e szemponton kívül figyelembe kell venni a kortárs politikai, filozófiai, szociális, elméleti folyamatokat is. E kísérletekre vállalkoznak lapszámunk tanulmányai.

⁵⁰ TAKÁTS, „Az inga...”, 336.