

THIMÁR ATTILA

Látképek, vázlatok, térképek

A magyar irodalom helyzeti nehézségei és nehézkedései napjainkban

ördöglakat – irodalmunk nehézségei



THIMÁR ATTILA (1969) Budapest

Amikor arról gondolkodunk, hogy milyen az irodalom helyzete napjainkban hazánkban, rengeteg egymástól eltérő benyomást, tapasztalatot kell összevetnünk, amelyek értékükben, hangulatukban vagy akár hatókörükben igen különbözőek. Kevesen vagyunk, akik a fiatalok olvasási szokásait ugyanannyira ismerjük, mint az írói pályán alkotók egzisztenciális és intézményi gondjait, s eközben még a különféle könyvkiadási stratégiák mozgásait is, sőt, nagy vonalakban érzékeljük a kultúrpolitika szándékait a különféle támogatások mentén, és betekintésünk van az oktatási rendszer működésébe is. A sok különböző jelenség, tény, adat mögött igen bonyolult összefüggésháló rejtőzik, amelynek feltérképezéséhez szükséges, hogy elkülönítsük az egyes folyamatok és kapcsolódások szinkron, tehát modellszerű, és történeti, tehát az utóbbi negyven év külön magyarországi és Kárpát-medencei sajátosságaiból adódó változásait. A következő gondolatmenet nem tudja feltárni, még csak nagyjából sem, ezt az összefüggésrendszert, és számos olyan pont van, ahol – terjedelmi okok miatt is – egy-egy problémának csak jelzését tudom megtenni, de teljes leírására talán majd egy másik esszében vállalkozom. Remélem ezzel együtt, hogy többekben sikerül elindítani egy-egy gondolatfolyamatot napjaink magyar irodalmáról, s ennek következtében esetleg párbeszéd is kialakul a témában.

Kortárs irodalmi életünk tárgyalásakor azért fontos a modellszerű és a történeti típusú leírás elkülönítése, mert bármilyen megállapítást, helyzetleírást és abból adódó következtetést tévútra vezethet, ha e két nézőpont összekeveredik. Könnyen rövidre zárt igazságokhoz érkezünk, ha nem vagyunk tekintettel arra, hogy mi az, ami az éppen működő modellből következik – illetve amire a modell lehetőséget adna –, és mi az, ami sajátlagosan a mi irodalmunk alakulástörténetének függvénye. (Egy másik megközelítésből: milyen feltétellehetőségeket ad a modellszerű működés, és ezekből konkrétan mi valósul meg?)

Egy példát említek az egymást keresztező viszonylatokra. Az államilag monopolizált könyvkiadás az 1990 előtti időszakban egyszerre volt mo-

dellszerű nézőpontból piactorzító hatású, s ezzel együtt az olvasási szokásokat meghatározó jellemző hatás, hasonlóan minden centralizált és monopolizált könyvkiadási piachoz. Másrészt egyszerre volt egy politikailag felügyelt, az MSZMP által a társadalom különféle rétegeire gyakorolt politikai-ideológiai nyomás. A kettő azonban nem közvetlen szükségszerűségből kapcsolódott össze. Igaz volt ez is, az is, egymástól függetlenül működött a két hatás, és ebből adódtak olyan érdekes anomáliák, amelyeket nem lehet figyelmen kívül hagyni akkor, ha a napjainkhoz vezető utat vizsgáljuk.

Különös helyzetben voltak például Moldova György könyvei, amelyek az 1970-es, 1980-as években a monopolizált piacon jól tudtak érvényesülni, nagy példányszámban jelentek meg, s ezzel erős hatást tudtak elérni. Ezzel együtt szociológiai indíttatású, élesen bíráló hang jelent meg bennük a fennálló rendszer irányába, mert Moldova szerint a hatalom több, elsősorban a „munkásosztályból” származó, szegény helyzetben élő társadalmi réteget kizsigerel, kihasznál (*Akit a mozdony füstje megcsapott, A szent tehén*). Egyfelől, politikai szempontból kellemetlen volt Moldova több könyve, másfelől a könyvkiadónak a piaci mozgások szempontjából kifejezetten előnyös volt a monopolizált piacon elfoglalt népszerű pozíciója, s mivel a rendszert baloldali nézőpontból bírálta, a hatalom engedélyezte a könyvek megjelenését.

Egy másik érdekes példát is érdemes szemügyre venni. A Kádár-korszakban hivatalos cenzurális intézmény nem működött, tehát nem volt olyan ügyosztály, ahová be kellett volna adni minden megjelentetendő művet. A hatalom úgy oldotta meg a felügyeletet, hogy a publikációkkal foglalkozó intézmények vezető pozícióiba olyan embereket ültetett, akik elfogadták és érvényesítették a kultúrpolitikai irányvonalat. (Rajtuk kívül természetesen besúgók is segítettek a hatalmi gépezetet.) A folyóiratok tehát elvben függetlenül működtek, saját profilt alakíthattak ki, s ez többnyire meg is történt a regionális adottságok és a folyóirathoz kapcsolható szerzői kör révén. Többnyire nem léptek túl bizonyos pontokat, határokat, mert ez óhatatlanul azzal járt, hogy az adott főszerkesztőt felmentették állá-

sából, és másik, a rendszer iránt lojálisabb személyt nevezetek ki. Ezzel együtt a kiszámíthatatlan személyi paraméterek rendszeresen megmozgatták a kedélyeket, többször kirobbantak folyóiratbotrányok, többnyire főszerkesztőváltással.

1990 után a helyzet hirtelen radikálisan megváltozott. A hatalom nem kívánta többé felügyelni a szerkesztőségek munkáját, viszont csak nagyon minimális pénzügyi segítséget nyújtott azok működéséhez, s ennek következtében az irodalmi életnek ezek a fórumai egy lassú és sajátos átalakuláson mentek keresztül. Egyrészt igyekeztek megtartani a komolyabb irodalmi-esztétikai színvonalat, másrészt viszonylag hamar fel kellett ismerniük, hogy az olvasói táborokon belül olyan lapokkal kell felvenniük a versenyt, amelyek piaci alapon, hirdetési bevételekből készülnek, s az olvasói igényekhez igazodva nagy példányszámban tudnak megjelenni. Ezekben a – főképp hölgyeknek szánt – magazinokban is megjelentek irodalmi szövegek, s a példányszám miatt sokkal nagyobb reklámértékük volt, mint az irodalmi folyóiratokban a szigorú szerkesztők által beválogatott szövegek megjelenésének. Az intézményi működési modellt – bármennyi lap indulhatott – keresztelte az a történeti szempont, hogy az olvasóközönség egy fontos része éppen ekkor váltott át arra, hogy szórakozásból, a divatos trendek megismerése miatt olvasson, s e két mozgás egyszerre szívta el a hagyományos lapok olvasóközönségét.

Mindezeknek volt még egy – voltaképpen szomorú – következménye. 1990 előtt az állampárt több más mód mellett éppen úgy próbálta felügyelni az értelmiségiek hangulatát, szándékait, terveit, hogy különféle állásokban alkalmazta őket – hogy szem előtt legyenek –, így például a folyóiratok szerkesztői pozícióiban. Ez a politikai indíttatású értelmiségi túlfoglalkoztatás szűnt meg egy pillanat alatt 1990 körül. Ennek másik oldalán viszont mind a lapok, mind a könyvkiadók egy része nem tudott reagálni a hirtelen megváltozott helyzetre, s voltaképpen komolyabb működési újítás (profilváltás?) nélkül működik azóta is, immár több mint harminc éve.

Az intézményi/modellszerű és a történeti nézőpontot azért is érdemes elkülöníteni, mert ha a történeti folyamatot akarjuk felrajzolni, a dátumok esetleg máshová esnek, mint a modellszerű, intézményi működésnél. Jó példa lehet erre az 1990-es évszám, amely elsősorban a politikai természetű eseményeket ragadja meg (választások Magyarországon). Az irodalmi életben is hozott újdonságot, hiszen ekkor vált lehetővé, hogy gazdasági alapon bárki könyvkiadót alapítson vagy lapot indítson. Lehetővé vált olyan művek megjelentetése, amelyeket korábban

a háttérbe szorítottak (pl. Márai könyvei). Intézményi szempontól mégis az 1993-as évet tekinthetjük fontosabbnak, mert ekkor alakult meg az azóta is működő Nemzeti Kulturális Alap, a kormány, illetve a minisztérium kulturális célokra szánt pénzének elosztási intézménye, s ezen keresztül a mindekorai hatalomnak a piaci hatásokat részben módosító beavatkozása. Az NKA működésében nem azt látom a legfontosabbnak, hogy azon tépelődjünk, ki mikor kapott támogatást, és mikor nem, hanem azt, hogy az intézmény működése felerősítette a határidőre dolgozás teljesítménykényszerét mind a szerzők, mind a kiadók, folyóiratok részéről. Az 1970-es, 1980-as években még bőven lehetett kiadói szerződéseket kötni és nagyobb előlegeket felvenni olyan művekre, amelyek csak évtizedek múlva vagy sosem készültek el. 1993-tól az alkotók kénytelenek voltak hozzászokni, hogy ne saját tempójukban dolgozzanak, és zárjanak le egy kéziratot, hanem a pályázati határidőhöz igazodva. Természetesen nemcsak az NKA pályázatai erősítették a határidők figyelését, más szervezetek (pl. a Magyar Könyv Alapítvány) támogatásai, pályázatai vagy akár az ösztöndíjpályázatok is. Mindezek egyik nem közvetlen, inkább járulékos következménye volt, hogy az „évenkénti” (de legalább kétévenkénti) megjelenés, jelenlét előfeltétele lett a támogatások elnyerésének. 1993 után csak kivételes esetben volt elképzelhető az, ami Ottlik esetében még működött, hogy több évtizeden keresztül dolgozott a *Buda* kéziratával, amely végül életében nem jelent meg.

A két különböző változás – a kiadói szabad pálya az egyik oldalon, a teljesítési határidő kényszere a másikon – nem szükségszerű összekötésben van egymással, mégis nagyjából egyforma erővel határozza meg még napjainkban is az alkotói munkát egyik oldalról, a befogadók szokásait a másiktól.

A MODELLSZERŰ INTÉZMÉNYI MŰKÖDÉS

Minden nemzeti irodalom létezésének, működésének megvan a saját történetileg kialakult modellje, amely több évszázados változás során nyerte el mai állapotát. A magyar irodalom esetében a főbb csomópontokat a felvilágosodás magyar nyelvűség programjában, a reformkorszak politikai aktivitásában, az írószerep politikai vonatkozásaiban, a dualizmus korának irodalom-ipari kialakulásában, a 20. század elejének művészeti önérvényűvé válásában, 1920 után a Trianon utáni magyarság szellemi integritásának megőrzésében látom. A II. világháború alatt sok esemény és viszonylat feltorlódott, amelyeket az 1947-es politikai átalakulás egy mozdu-

lattal elsodort abbéli igyekezetében, hogy központosítsa az alkotók működésének felügyeletét, és ezzel együtt a befogadók szokásainak kialakítását és ellenőrzését (iskolai oktatás). Az 1950-es évektől a politikailag erősen felügyelt és egyértelmű politikai-ideológiai alapon álló esztétikai elvekkel megalapozott, központilag újraszervezett irodalmi életben a tényleges érdeklődésen, igényeken alapuló irodalmi versenyhelyzet megszűnt. Ezzel párhuzamosan egészen az 1990-es évek elejéig megszűnt az irodalom piaci reklámozásának lehetősége, illetve plurális modellje, azaz csak a központi ideológia által erőltetett értelmezési kánonban lehetett hivatalosan gondolkodni az irodalomról. Ezt erősítette, hogy a megjelenő kritikák nagyobb része is ezeket az ideológiai-esztétikai elveket támogatta, illetve kérte számon az alkotóktól, a másik, kisebb része pedig éppen a hivatalos ideológia ellenében fogalmazta meg álláspontját, ítéleteit.

A kommunista hatalomra jutás után, az 1950-es évek elejétől indulva, az 1960-as évek közepétől kiteljesedve azután az irodalom befogadómezője polárisan kétértelművé vált. Az egyik póluson az irodalom iránt érdeklődő, többségében értelmiségiek álltak, akik a hivatalos kritikán túli, attól eltérő véleményeket vagy legalábbis összekacsintós, kétértelmű kritikákat vártak el. Ennek a valójában nem kis létszámú, virtuális közösségnek kialakult a saját nyelve és az ehhez rendelt értékészlete, valamint irodalomszemlélete. Nagyon fontos látnunk közben azt is, hogy a másik póluson halmozódott fel az irodalom iránt különösebben nem érdeklődő, de az irodalom fontosságát elismerő és ezért valamennyire olvasó emberek igen nagy létszámú tömege, amely a könyvkiadás működése szempontjából nem volt elhanyagolható tényező. Ez a nagy vásárlóréteg teremtette meg a lehetőségét annak, hogy a könyvkiadás Magyarországon aránytalanul nagy példányszámban jelentessen meg könyveket. Ennek a széles rétegnek az irodalmi befogadási szerkezetét és annak értékműködését elsősorban a hivatalosan dirigált oktatás határozta meg a maga leegyszerűsítő (sematizáló) szemléletével gyakorlatilag egészen az 1980-as évek elejéig. Intézményi szempontból azért fontos ez az összefüggés, mert az olcsó árral és jó minőségű kivitelezéssel népszerűvé tett könyv és a hozzá kapcsolódó olvasás eljutott ugyan tömegekhez, de anélkül, hogy a hivatalos ideológiának és az általa preferált műveknek versenyezniük kellett volna másokkal. Ez a helyzet változik meg nagyban 1990 után, amikor a hivatalos ideológia szerepe csökken az újonnan kialakuló piaci versenyhelyzethez képest, a nagyobb tömegek elérése és olvasásra csábítása azonban nem könnyű feladat, mert ők a korábbi típu-

sú, a véleményeket, ítéleteket generálisan befolyásoló elvekhez szoktak hozzá. Innen magyarázható például, hogy bizonyos szerzőket hirtelen felkap a „reklám”, amely a korábbi központi ideológia szerepét veszi át, s azok a szerzők úgy lesznek népszerűek és sok példányban kelendőek, hogy nem valódi olvasói érdeklődést elégítenek ki. Ha az átmenet lassabb lett volna, jobban kialakultak volna a társadalom különböző szegmenseinek, közösségeinek olvasási és értelmezési szokásai és a véleményeket befolyásoló reklámmozgások is összetettebbek, többregetűek lennének.

Mindez azért válik nagyon fontossá e mostani gondolatok szempontjából, mert ez az intézményi környezet kiválóan alkalmas volt arra, hogy az alapvetően versenyipiaci mozgásokból épülő irodalmi rendszerbe átemelhető, transzponálható legyen a korábbi irodalmi élet nagyon sok szerkezeti eleme. Ezek közül elsőként az írószerep kiemelt társadalmi presztízsét és az ehhez járó kivételezéseket említeném, de ilyen volt a központi rangsorra építő irodalmi értékszemplélet (ki számít írónak, ki nem), és ilyen volt az a helyzet is, hogy az irodalmi vitákat elsősorban eszmei-ideológiai alapon folytatták írónk, nem írástechnikai vagy nyelvi, esetleg esztétikai, értékminőségi alapon. Tehát a nemzeti-népi és a liberális-urbánus törésvonal mentén alakultak ki a viták (és az érvelések is), és nem, mondjuk, nyelvi alapon, hosszú és rövid mondatokkal, bekezdésekkel, a szavakkal vagy a stílussal újíto, illetve szándékosan nem újíto írók között (mint pl. ortológus és neológus viták százhetven évvel korábban), esetleg a humor és írónia erősségének mértéke kérdésében.

Mindezeknek egyik következménye lett, hogy az irodalmi életben belüli, az írócsoportok közötti vitákból is elsősorban ezeket a politikai nézetekkel párhuzamosítható véleményeket, álláspontokat erősítette fel a média, s ebből adódóan kívülről egy folyamatos belső, politikai-világzemléleti alapú harcnak tűnt mindaz, ami az irodalom berkeiben lejátszódott, még az olyan esetek is, amelyek elsősorban poétikai természetűen voltak, mint a 2010-es évek közepén a közéleti költészet körül kialakult polémia.

A modellszerű működést erősen meghatározta még a magyar irodalom alapvető földrajzi meghatározottsága is, amelynek egyik fontos erővonala (tengelye) a főváros-vidék kettőssége (ellentéte?), a másik az anyagországi és határon túli (trianoni határokon túli) irodalom megosztása. 1945 után egyértelművé vált, hogy nincsenek olyan lehetőségek (álmok), amelyek bármiféle politikai-területi visszarendeződést eredményeznének, tehát a vidék és központ kérdésében – ahol a főváros a maga 20%-os lélekszámmal túlsúlyos fej volt – sem lesz

elmozdulás, valamint világos lett az is, hogy a más országokban élő magyaroknak kisebbségi nemzeti-ségi szerepben kell élniük, alkotniuk. Ezzel a „menni vagy maradni” éles választási helyzete elé kerültek. Az egyéni döntéseken túl intézményi szempontból most azt érdemes kiemelni, hogy 1990 után az egymást követő kormányok különböző érzékenységgel, de mindig figyeltek arra, hogy a „maradni” álláspontot is támogassák a határon túl élő szerzők anyagi, pályázati segítségével. Igaz mindközben az is, hogy az irodalmi élet motorja, működési centruma, főleg az 1990-es években, a főváros lett, s ezért aki aktívan részt akart venni az „új irodalom” kialakításában, az többségében a határon túlról vagy vidékről a fővárosba költözött, vagy igyekezett minél több időt ott tölteni.

Nem tartom véletlennek, hogy a fővárosi fókuszú irodalmi élet volt a terepe annak, hogy a magyar írószervezetek 1998 és 2004 között éppen a lokálisan itt artikulálódó véleménykülönbségek miatt osztódtak több szervezetbe, s nem, mondjuk, egy Nyugat felé orientálódó nyugati és egy helyben maradó keleti szervezetcsoporthoz alakult ki.

Az irodalmi élet regionális eloszlásának térképe erősen meghatározta a szerzői kánon kérdésének alakulását is, főképpen abból a szempontból, hogy egyes szerzői csoportok hogyan, mikor léptek fel – többnyire együtt, egymást segítve. Fontos számon tartani, hogy a társadalomföldrajzilag egyébként kézenfekvő nagyvárosaink egyben egyetemi központok is, itt tehát nemcsak a regionális (esetleg lokális) jellemzők kerültek előtérbe, hanem az egyetemekhez, különösképpen azok magyar szakjaihoz kapcsolódó irodalomtudósi, irodalomtörténeti potenciál is, és ezek együtt támogatták meg egy-egy szerzői közösség feltűnését. De éppen az egyetemi közeg sajátosságaiból adódóan a diákok folyamatos cserélődése egy folytonos „kis generációváltást” eredményezett, amelynek látható jele, hogy az egyes földrajzi helyekhez kötődő alkotói csoportok ritkán tudtak hosszabb ideig, netán több évtizedig működő hagyományfolytonosságot teremteni. Ez visszahat oda, hogy a generációk egymáshoz való viszonya erősen zilálttá vált, mert ezek a lokális különbségek erősen átszínezték a képet.

A regionalitás kérdéseire tartozik még, hogy az egyes területi csomópontok eltérő módon tudtak forrásokhoz jutni, s ez is nagymértékben meghatározta, hogy miként jelentek meg (s itt a konkrét megjelenésekre is gondolok) irodalmunkban. A jól adminisztrált alkotói-könyvkiadói bázis eredményesen segíthette egy-egy alkotó kánonba kerülését – így például a szegedi, a pécsi, a miskolci, a debreceni egyetem esetében is –, más helyek szük-

ségszerűen háttérbe szorultak. Budapest helyzete pedig azért volt különleges, mert noha központi helynek számított, mégsem volt olyan karaktere (vagy akár egységes olvasói bázisa), amelyre építeni lehetett volna az itt napvilágot látó lapoknak, könyvkiadóknak.

Az irodalmi élet képe az 2010-es évektől változott ismét jelentősen, amikor az állam által támogatott nagy és anyagi szempontból jól ellátott intézmények beléptek az irodalmi folyamatok alakításába. Ilyen volt a Magyar Művészeti Akadémia állami rangra emelése 2011-ben, majd később a Kárpát-medencei Tehetséggondozó Nonprofit Kft. létrehozása, illetve a Petőfi Irodalmi Ügynökség, majd ebből a Petőfi Kulturális Ügynökség (2020) felállítására. Ezek az intézmények nagy anyagi forrásbázissal rendelkeztek, amellyel egyrészt a hozzájuk csatlakozó szerzők pályájának alakulását tudták segíteni, másrészt az állami kultúrátámogatás új formáit, csatornáit jelentették, központosítva a forrásokat, s rögtön a csatlakozás vagy nem csatlakozás polaritásába kényszerítve az alkotókat.

Az új intézmények létrejötte magával hozta, hogy nominálisan jóval nagyobb állami támogatás érkezett a magyar irodalom életébe, igaz, nem egyenlően terülő elosztással, hanem az intézményi csomópontok köré tömörülve. Egyelőre még nem látszik jól, hogy ezek a források hasznosulnak-e nagyságrendjüknek megfelelően. Ennek egyik fő kérdése, hogy ezek az intézmények tudnak-e olyan alkotókat, szakembereket magukhoz csatlakoztatni, akik minden szempontból – akár például az eredmények marketingelése szempontjára is tekintettel – olyan kvalitásokat tudnak felmutatni, amely a központi és jól formált támogatási csatornának megfelelő.

Azt mindenképpen érdemes számon tartanunk, hogy az új intézmények létrejötte tovább erősítette a határidős teljesítménykényszer nyomását a szerzőkön és a programokban részt vevő alkotókon.

A TÖRTÉNETI NÉZŐPONT

Hagyományosan itt egy irodalomtörténeti összefoglalás következne, ám erre területi okokból nincsen mód, ezért inkább csak kiválasztok két fontos összetevőt, amelyeket ritkábban szoktak emlegetni az irodalomról szóló beszélgetések, viták alkalmával.

Nagyon fontos kérdés például, hogy az 1990-es változás mely generációkat milyen életkorban ért, s ők éppen hol tartottak pályájukon. Ez nagyon sokat meghatároz abból a dinamikából, sőt egyáltalán a pragmatikus helyzetkezelésből, amivel reagáltak az

eseményekre. A nagy írók legidősebb generációja (Ottlik, Nemes Nagy, Mátyás) már nem kívántak beleszólni az ügyek alakulásába, csak figyelemmel kísérték egy rövid ideig a változásokat. Mészöly és Petri már aktívabban próbált részt venni az irodalmi és közpolitikai ügyekben, őket azonban életkoruktól viszonylag függetlenül a „nagy öreg”, az idős mester pozíciójába tolták a fiatalabbak. Nádas, Esterházy, Csoóri generációja volt életkori szempontból a leginkább olyan helyzetben, hogy alakítani tudja a folyamatokat, közülük mindenki egyéni alkata szerint vett részt ebben az új formálódott irodalmi életben, és mindenki kialakított önmaga számára egy olyan pozíciót, amelyben jól érezte magát. Azért fontos ez, mert ez a szerepkialakítás nagyon erős lenyomatot hagyott egész irodalmi életünkön, a következő generációk által a későbbi évtizedekben felvehető szereplehetőségeken is. Központi kérdés volt a közülethez, társadalmi kérdésekhez való viszony, amelyben az egyik szélsőséges pozíció az elzárkózó, az irodalmi életet önálló, független mezőnek elgondoló szerep és szereplés volt, a másik véglet pedig az, hogy az íróknak kell vezetniük a társadalmi átalakulási folyamatokat, tehát egy írónak már eleve szükségszerűen részt kell vállalnia ezekben az ügyekben. A két szélsőség között természetesen igen sokféle változat kialakult, de az mindegyikre jellemző volt, hogy ehhez a két szélső ponthoz képest határozta meg önmagát, és nem egy másik koordinátatengely mentén, például stílusi, nyelvi vagy poétikai kérdések alapján.

Ez azért lett nagyon hátráltató tényező, mert a későbbiekben is eme két viszonyítási ponthoz képest robbantak ki viták, ellenségeskedések, s nem közvetlenül az irodalom alkotói területének egyes módszereit illetően. Az irodalom általános szerepével kapcsolatos polémiaikat az írók folytatták egymás között, lényegében anélkül, hogy mások, akár a kulturális élet egyéb szereplői ebbe beleszóltak volna. Ebből szükségszerűen következett, hogy ezeknek a vitáknak, „harcoknak” kevéssé volt reflexiója más művészeti, kulturális területek felől, legkevésbé a közönség vagy éppen az irodalommal az oktatás területén foglalkozók részéről. Az eszmecserek (pl. a kritika-viták) belügyek maradtak, kifelé mindig csak a marakodás jelei jutottak el, s a média közvetítése miatt ez is rögtön politikai színezetben.

Nem feledkezhetünk meg arról a felelősségről, amely az írókat terheli abból a szempontból, hogy mivel ők tudják (kellene tudniuk) legjobban használni a nyelvet, a közbeszéd témáit és stílusminőségét, az érvelések hangütéseit is nekik kellene meghatározni, s nem átengedni ezt a politikusoknak vagy a politikusok által irányított, befolyásolt médiának. A napjainkban már elég súlyossá vált

társadalmi helyzetben ugyanis nincsen semmi olyan erő, amely a közbeszéd témáit és tereit visszatudná vezetni a politika teréből a hétköznapi társadalmi közbeszéd normális területeire, módjaira.

A szereplehetőségek lenyomatai azért adnak ki nagyon érdekes mintázatot, mert az 1990 körül fiatal, húszas éveikben járó írónemzedék azóta már idősebb korba lépve nehezen tudott magának másfajta, más típusú írói, alkotói szerepet kialakítani, mint az előttük járó korosztályok, a közönségelváráások a hagyományos írói szerepek kontúrjait szerették volna látni körülöttük. Ezért a most éppen alkotói erejük, éveik kiteljesedésében élő szerzők nem nagyon tudnak más utakra lépni, s ez végül is inkább a régi keretek szilárdulásához, mint oldódásához vezet.

A történeti változások között mindenképpen szükséges kiemelni az oktatás szerepét és helyzetét, mind a köz-, mind a felsőoktatás területén. Noha a közoktatásban már az 1980-as évek első részében a Szegedy-Maszák Mihály-féle reformtankönyvvel történt kísérlet arra, hogy legalább csekély szinten, de mégis megjelenjen a kortárs, alakuló irodalom a középiskolai (gimnáziumi) oktatásban, de ez a próbálkozás elhalt, s voltaképpen azóta (tehát immár negyven éve) a középiskolai tananyagban csak elhanyagolhatóan kicsi része az, amely felkészíti (felkészítené) a diákokat arra, hogy kortárs irodalmi műveket befogadjanak, illetve hogy egyáltalában lehetővé tegyék a nem fix mintázatú, nem megrögzült irodalomértékelési/befogadási modellek (módszerek) kialakulását. A helyzet tehát napjainkig is az, hogy a középiskolai irodalomanyag és a körülöttünk alakuló irodalmi élet, a születő művek szinte hermetikusan vannak elválasztva egymástól. Ezt sajnos erősíti, hogy az irodalomtudomány végváraiban sem történtek meg azok a kutatási munkák, feldolgozási kísérletek, amelyek komolyan – tehát filológiai, monografikusan, kontextust vizsgálva – foglalkoztak volna a kortárs szerzők életműveivel. Ennek következményeként a kritikai recepció és a szórványos (néha heroikus) tudományos vállalkozások igazi párbeszédet nem tudtak kialakítani egymással, és nem hoztak létre egy olyan tudás- és értékbázist, amely alapja lehetne annak, hogy a középiskolai oktatásban nagyobb mértékben részt kapjon a kortárs irodalom tanítása. Lássuk be, ha ma az oktatásért felelős miniszter azt a rendeletet hozná, hogy szeptembertől átalakítja a magyaroktatást, amelyben két évet tenne ki a Radnótiig tartó irodalomtörténeti rész, két évet pedig az utána következő, az irodalomtudományos szakma nem tudná rögtön átadni azt a rengeteg anyagot, amiből könnyűszerrel össze lehetne állítani a második két év anyagát. Vannak mo-

nográfiai, vannak tanulmánykötetek, vannak egyetemi segédkönyvek, de rendszeres, módszeres tudományos kutatás, feltárás nincsen.

(Mindez azért lehet így, mert irodalomtudományunkban még most is a módszer élvez elsőbbséget a személyes képességekhez, írástechnikához, egyéni megformálásokhoz képest. A kortárs irodalom értő befogadásához pedig éppen az utóbbiak lennének szükségesek, mivel ezt a területet nem szabdalja még sokfelé a tudományos felosztás rendszerezése. Több más tényező mellett ez is oka lehetett, hogy nem születtek meg azok a csomópontok, gravitációs erőterek, amelyekben ez a munka megindult volna.)

A történeti folyamatok között érdemes tárgyalni a kritikai élet alakulását is. 1990 előtt ennek elsődleges terepe a folyóiratok és napilapok voltak, az 1990-es évek második felétől párhuzamosan megjelentek az internetes online fórumok, amelyek sokkal nagyobb terjedelmi lehetőségekkel és közönségelérésekkel tudtak dolgozni. Ebben az új helyzetben az a tér, amelyben kritikák jelenhettek meg, rendkívüli módon kiszélesedett, s ezzel párhuzamosan ellenőrizhetetlenné vált, hogy egy-egy kritikai véleménynek mekkora az értéke és a megalapozottsága.

Az 1990-es évek középső részében megtörtént az első kritika-vita, majd később a második. Ezeknek a tétje elsősorban az volt, hogy újrapozícionálják a kritika helyzetét, s végeredményként azt érzékelhetjük, hogy a kritikai megszólalások az olvasóközönséggel folytatott párbeszédűl a szakmaiság felé tolódtak el. Ennek következtében a kritika egyre inkább irodalmi belüggé vált. Igaz, ezt nagyban elősegítette, hogy a piaci alapú könyvkiadás megtalálta azokat a formákat, amelyekben a kritika műfajához megtévesztésig hasonló módon tudja befolyásolni az olvasói érdeklődést és vásárlóerőt. A kiadó füzetek, brosúrák, online blogok olyan hatást kelthetnek az olvasóban, mintha objektív megmértetésről volna szó, nem csupán a reklámfelületek véleményformáló, vásárlási ingert generáló gesztusáról. Közönségelérésük és közönségtájékoztatójuk nagyságrendileg sokkal nagyobb, mint más fórumoké, a kritika hagyományos feladatai közül az olvasók tájékoztatásának (és befolyásolásának) munkáját részben elvégzik.

Időközben a folyóiratokban megjelenő folyamatos irodalomkritika meglehetősen sokat veszítet szakmai értékéből, s ez azzal is járt, hogy a kritikusok díjazása lényegében elenyészett. Ma már olyan kis összegeket kapnak a kritikusok az írásaikért, hogy igazán nagy munkát nem érdemes ezekbe az írásokba fektetni. Ennek következménye az lett, hogy sajnos lényegében teljesen elhalványult a magyar

irodalmi kritika, s egyre inkább elszaporodtak a nem az anyagi javadalmazásért, hanem a jó pozíciók megszerzéséért, a kapcsolatépítés szándékával készülő, dicsérő (baráti) bírálatok. Ennek a végeredménye az, hogy a folyamatosan születő művek közötti (körüli) értékelési folyamat lényegében megszűnt. Ha valaki ma nem követi saját maga a megjelenő irodalmi alkotások sorát, nem tudja megmondani, melyik mű jó vagy kevésbé sikerült. Hozzá kell tenni ehhez, hogy éppen a nagyszámú publikáció miatt immár nem is a jó–rossz tengely mentén történő értékelés a kritika elsődleges feladata, s nem is az értelmezés, hogy kulcsot adjon az olvasó kezébe a mű befogadásához, hanem típus- és zsánerezés – meghatározni, vajon kinek tetszhet az adott mű.

A történeti folyamatokból nyilván sokat lehetne még bemutatni, de csak egyet, a legszomorúbbat emelem ki – lehet, hogy hosszabb távon ez befolyásolja leginkább irodalmunkat. A 2016–2020 közötti időszakban jeles szerzőink és irodalmi értekezőink közül számosan távoztak e világból, nagy úrt hagyva maguk mögött. Sok irodalmi pozíció üresedett meg, s ennek olyan hatása lehet, mintha gyors generációváltásra volna szükség. Érdekes módon úgy tűnik, ez a fiatalabbakat, a legfiatalabbakat arra sarkallja, hogy belépjenek ezekbe a pozíciókba, igaz, nem kellően felkészülten, nem számottevő szakmai tudással, de igen nagy ambíciókkal.

MIT LEHET TENNI? MI VÁRHATÓ?

Ahogy irodalmi életünk jelenleg működik, abból a következő állapot jósolható meg: A gazdasági élet egyre nehezebbé válása és ebből következően a kultúrára és az irodalomra szánható fogyasztói energia és pénz csökkenése miatt az irodalom veszít értékéből, bezárkózik saját rezervátumába, és erősen kétfelé szakad. Az egyik csoportban a kifejezetten a közönségnek író, a megfelelő technikákat ismerő és jól alkalmazó szerzőkkel, akik az egyre szűkülő piacot próbálják megszerezni, a másokban az egyre inkább csak egymásnak író, csak saját pozícióikat féltő és biztosítani akaró „elit” alkotókkal, akiknek egzisztenciáját többnyire csak az állami kultúrpolitika tudja biztosítani. Ez esetben az irodalom megszabadul – elveszti – a nemzeti identitás ideológiai terhét, ezt más diskurzusok (művészeti ágak?) veszik át, mert az „elit” irodalmat már olyan kevesen olvassák, hogy jelentős hatást nem tud kifejteni. Ha a középfokú oktatás nem mozdul ebben a helyzetben, akkor végleg csak olyan témákkal fog foglalkozni, amelyek nem lesznek relevánsak a 14–18 éves korosztály számára.

Alternatív továbblépés az lehetne, ha az irodalommal foglalkozó intézménytípusok valamilyen párbeszédet kezdenének egymással, s ezek nyomán kialakulna egy élő kommunikációs kapcsolat a különböző részt vevő felek, táborok, intézmények, sőt akár a döntéshozók között. Az irodalmi csoportosulások (akár nemzedéki, akár esztétikai, akár geográfiai alapon csomósodnának) egymással párhuzamosan léteznének, és saját működésüket részben arra a piaci alapra tudnák helyezni, amit saját közönségük megszervezésével el tudnak érni, részben olyan állami támogatással, amely ennek a nagyjából tizenöt-húsz csoportnak egyenletes és kiszámítható működésére szétosztható lenne. Ez nem jelenti feltétlenül az állami támogatás nominális növekedését, de jelenthetné annak egyenletesebb, többbretű elosztását. Ez esetben szintén számolni lehet az ideológiai teher csökkenésével, s ez egy önelvű, de a párhuzamosságok miatt több lehetséges módszert felmutató irodalmi működést tenne lehetővé.

•

Zárásként még annyit, hogy nyugodt szívvel merem megkockáztatni azt a merésznek tűnő kijelentést, hogy a magyar nyelvű irodalom összességében másfélszer jobb, mint bármelyik nagy, nemzeti nyelvű irodalom a világban, legyen az az angol (a brit, amerikai, koloniális angolt három nyelvnek véve), a francia, a német, a spanyol nyelvű irodalom.

Leginkább azért, mert irodalmunk folyamatosan sokszínű, sokféle. Hol találunk még egy ilyen csokor szerzőt, és most csak azokat sorolom, akik 2000 óta távoztak közülük, és hirtelen eszembe jutnak: Bertók László, Borbély Szilárd, Csoóri Sándor, Csukás István, Deák László, Esterházy Péter, Fodor Ákos, Gion Nándor, Grendel Lajos, Határ Győző, Hubay Miklós, Juhász Ferenc, Kalász Márton, Kányádi Sándor, Kertész Imre, Lázár Ervin, Mészöly Miklós, Nagy Gáspár, Oláh János, Petri György, Rubin Szilárd, Sütő András, Szabó Magda, Szócs Géza, Térey János, Tandori Dezső, Tornai József. Focinyelven szólva: ebből bármikor kitelik nemcsak egy kezdő tizenegy, hanem még egy olyan cseresor is, amivel bőven játékban vagyunk bármely más csapattal. A cél persze nyilván az, hogy ezt a másfélszeres minőségi előnyt kétszeresre növeljük. Ehhez kéne összegyűjteni az erőket, összefogni a lelkesedéseket, megnövelni a türelmet egymás írásai iránt. A legfontosabb jelen helyzetben, hogy a fiatalokat, az új generációt olyan módon tudjuk integrálni az irodalomba, hogy annak fontosságát és nagyszerűségét érezzék, s le tudják vetkőzni azokat a berögzöttségeket, rossz reflexeket, amelyeket mostani korunk rájuk kényszerít (a mediális virtuális világhoz igazodás, a valós és látszatértékek összemossa, az igazi teljesítmény nélküli érvényesülés lehetősége), s mindezeket túl olyan komoly szakmai képzést kapjanak, amivel felszerelve érebben tovább tudják vinni irodalmunk ügyét.

Kedves Olvasóink!

Irodalmi infúzió címmel egynapos szakmai workshopot tartunk 2023. május 6-án a Püder Bárszínházban (Budapest, Ráday u. 8.).

A workshopon négy műhelyben folyik a munka (líra, epika, kritika, műfordítás). A műhelyek létszáma korlátozott, jelentkezni előzetesen elkészített írásokkal lehet a szeminariumkortarsfolyoirat@gmail.com emailcímen április 3-ig. Kérjük, csak azok jelentkezzenek, akiknek jó a május 6-i időpont.

Délután nyitott programra várjuk olvasóinkat.

17.00–18.00 Beszélgetést szervezünk a fiatal kritikusok helyzetéről
 18.00–18.45 A Kortárs folyóirat és a Tempevölgy folyóirat lapszámbe mutatói
 18.45–20.00 Fiatal szerzőink felolvasóestje

Május 6-án találkozunk egy minőségi Kortárs-programon!