

IMRE LÁSZLÓ

Félszázad irodalmáról – másféleképpen

Kevés irigylésre méltóbb és kevés hálátlanabb feladat van annál, mint ha valaki a jelen irodalomtörténetét írhatja meg. Igaz, Kulcsár Szabó Ernő inkább a félmúlttal foglalkozik, hiszen az utolsó nemzedék, amelyről érdemben szól, az 1970-es években indult, tehát nem mondható különösebben fiatalnak. Ugyanakkor központi helyet kapnak nála olyan írók, mint Németh László, aki a 20-as években, s olyan is, mint Déry, aki még korábban indult, s ennél fogva ugyancsak lezárt irodalmi folyamatok reprezentánsai.

Az 1945 és 1991 közötti időszak irodalomtörténetét tíz íven, kicsiny könyvecskeben megírni – csakugyan valószínűtlenül nehéz. Irodalomtörténetünk bármely fél-

századát „nyaktörő” vállalkozás volna ekkora terjedelemben összefoglalni, ebben az esetben pedig további nehézségek adódnak. Nem is szólván a kialakulatlan értékrendről, a kidolgozatlan, feltáratlan problémák özönéről, két speciális nehézséggel kellett számolni. Az egyik: igaz, hogy hatalmas kötetek szólnak e korszakról az akadémiai irodalomtörténet felduzzasztott méretű folytatásai gyanánt, s igaz az is, hogy nemrégiben Pomogáts Béla is írt egy már jóval tömörebb összefoglalást, de mégiscsak Kulcsár Szabó Ernőnek kell elsőként egy új, sokban a korábban elfogadottal homlokegyenest elentétes szemlélet alapján megrajzolni a félszázadnyi irodalmi fejlődést. A másik: szerzőnk érett, speciális szemléletű és fogalmi rendszerű literátorként fogott munkájához, ennél fogva nem mellőzhette a reá jellemző elméleti kiindulást, aminek következtében rendre olyan kategóriákat kellett a tárgyalt alkotókra alkalmaznia, amelyek velük kapcsolatosan nem egyszerűen újszerűnek, de a többség számára nyugtalanítóan szokatlanok, sőt bizarrnak hatnak.

Mindezen nehézségekkel szerzőnk diadalmasan birkózik meg, éppen ezért munkáját igen rangos és fontos teljesítménynek minősíthetjük, s mint ilyenek, nagyon is időtállóan mutatkoznak eredményei még akkor is, ha a jelen nézőpontjának, s az utóbbi két évtized elméleti orientációjának hatására szükségképpen egyoldalú is némely beállítása. (Valószínűleg nem volt még olyan új irányzat, mely a maga belletrisztikai nagyságai és elméleti felismerései miatt ne esett volna túlzásokba.)

Mint mondtuk, Kulcsár Szabó Ernő kísérli meg először, hogy a marxista irodalomtörténeti kategóriák helyett egy tökéletesen új nomenklatúrát vezessen be. S ő az első, aki szókimondóan nevével nevezheti az 50-es, 60-as évek politikai folyamatait. Persze, terjedelmi okoknál fogva kissé leegyszerűsítő ítéletekre kényszerül, amikor az 50-es, 60-as évek irodalmában elsősorban a bolsevik diktatúra, a Magyarországra erőltetett szovjet típusú irodalompolitika determináló erőit látatja. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a diktátumokon túl sok más tényező is a „kívánt” irányba terelte az írókat: a II. világháború és a fasizmus borzalmai, a népi írói gondolkör kollektivista, reményét az alsó néposztályokba vető demokratizmusa, bizonyos irodalmi hagyományok (Petőfi szocialista, utópista politikai versei, Rousseau, Tolsztoj magántulajdon-ellenessége, Ady baloldalisága stb.)

Természetesen, alapjában véve igaz az, amit a 36. lapon olvasunk, hogy ti. az „irodalmi beszéd aurokulturális feltételrendszere omlik össze” 1948-ban, de az is igaz, hogy valamelyest változás észlelhető már 53-ban, 64/65 után pedig már nincs akadály annak, hogy a Weöres vagy Pilinszky típusú életművek is hassanak. Tehát a sztálinizmus (szerencsére) csak viszonylag rövid időre, mintegy másfél évtizedre bénította meg a magyar irodalmat, s ezen időszakban is születtek, s nagy számban meg is jelenhettek időtálló remekművek.

Nyilvánvaló, hogy Kulcsár Szabó Ernő (a személytelen, tárgyias líra iránti vonzalma alapján) sok irodalmi művet elmarasztal vallomássága, metaforikus díszítettsége okán. Holott a vallomásság, a metaforikus díszítettség (az irodalomtörténet tanúsága szerint) sem értékteremtő, sem értéklehetetlenítő jellemvonásnak nem tekinthető önmagában. Tagadhatatlan tehát, hogy ízlése, tanultsága révén (mint mindannyian) olyan szemléletre tett szert, mely nem mentes rokon- és ellenszenvektől. Ámde tagadhatatlan az is, hogy nem vádolható „következetes” egyoldalúsággal. A *Tücsökzenén* nem kér számon olyasmit (a nyelv problematikusságának revelálását), ami attól nem várható el. Sőt: hangoztatott elveivel némileg ellentétbe kerülve kiemeli az *Egy*

mondat a *zarnokságról* című verset, melynek nemcsak a „nyelvi magatartássá alakuló évnávság személytelen beszédmódja”-hoz nincs sok köze, de még Illyés legsikerültebb versei közé sem sorolható.

E kettősség egyébként sajátos módon vonul végig a könyvecskén anélkül, hogy átgondolatlanságról beszélhetnénk. Bizonyos jelenségek megítélésénél az 1991-es nézőpont érvényesül, tehát a posztmodern korszak értékhierarchiája felőli megítélést érzi sürgetőbbnek. Más esetekben a „meghaladott” korszak legrangosabb értékei iránti méltányosságot. Erre a kettősségre utalnak (részben) a kötet mottói is. A Németh László-idezet, amely a világirodalmi mérce és kategóriahasználát indoklását adja, illetve a Szerb Antal gondolata, amely a személyfölötti, a személyességen túli szférák bekapcsolását sürgeti. Ezek az igények ott munkálnak Kulcsár Szabó Ernő szinte minden mondatában, de talán még erősebb az a nem is titkolt törekvése, hogy a nyolcvanas évek értékvilága szabja meg a 20–30 évvel korábban született művek megítélését.

Bármilyen merész ítéletalkotásában, bármilyen újszerű fogalomhasználatában, azért Kulcsár Szabó Ernő sem kerülheti meg az irodalomtörténet-írás újra és újra visszatérő és igen-igen vesződséges feladatait. Mindenekelőtt a korszakolását. Mivel alapvetően mégiscsak társadalmi-politikai magyarázatokkal szolgál az első lapokon, kénytelen 1945-öt korszakhatárnak fogadni el, holott tisztában van azzal, hogy 1945-tel (bár egy sor író ekkor kezd el hatni, egy másik csoport meg elhallgat) nem kezdődik új korszak a magyar irodalom történetében egyszerűen azért, mert nem születnek olyan új művek, amelyek jelentőségüknél fogva új paradigma, új szemlélet, új művészi látásmód, megszólalásmód kezdetét jelölnék. Mivel sem Lukács György vagy Illés Béla megszólalása, sem Nyíró József vagy Sinka István eltűnése nem határozta meg döntően az írók beszédmódját, valóban csak annyit mondhatunk, hogy a 30-as években induló új folyamatokkal szemben drasztikusan újat majd csak 1948–49 hoz, vagy még inkább (ha a sematizmusnak nem akarunk túlságosan nagy jelentőséget tulajdonítani) az 50-es évek eleje-közepe (Juhász és Nagy László tökéletesen új költői nyelvének kibontakozása).

Módszerét maga a szerző határozza meg. Felfogása szerint az irodalomtörténetet nem az irodalomtudósok írják meg, hanem a mindenkori élő irodalom. Ez természetesen (valamilyen mértékig) mindig is így volt. A *Nyugat*-korszak bizonyos ítései Ady felől nézve becsülték túl Vajdát és értékelték az indokoltnál kevesebbre Gyulait. Az akkori élő irodalom ítéletét sem ez esetben, sem más esetekben nem ismeri el és fel az utókor megalapozott és végleges igazságnak, de mint egy korszak és ízlés determinálta nézetet mindenképpen méltányolja. Kulcsár Szabó Ernő ezt a kockázatot vállalva a nyelvi-poétikai magatartásra helyezi a hangsúlyt. „A szövegek modalitásából a nyelvként elgondolt irodalom legnehezebb válaszai”-t igyekszik megszólaltatni. E törekvését tudományosan megalapozottnak, s a gyakorlatban is eredményesen alkalmazhatónak kell elfogadnunk. Hogy végső ítéleteiből mennyi bizonyul időtállóknak: ma képtelenség volna megmondani. Mint ahogy az 1930-as években sem tudta volna senki megjósolni, hogy az akkor legkorszerűbbnek számító szellemtörténeti iskola mely felismerései bizonyulnak hosszú távon érvényesnek. (Sok minden igen, sok minden nem.)

Aminthogy azt is nehéz volna előre megmondani, hogy bizonyos, manapság alábecsült írói-költői magatartástípusok (vallomásosság, közéleti-képviselői szerepvállalás, társadalmi ihlet stb.) milyen hosszú időre (netán örökre) vesztenek-e presztízsükből. Az ilyen legáltalánosabb forma- és személyiségjegyek olykor korszakokonként váltakoztak: személytelenebb periódusra (klasszicizmus) szubjektívebb következett (romanti-

ka), arra ismét a tárgyias költészet diadala (Parnasse) és így tovább. Amily jogos tehát az, ha valaki az élő irodalom felől ítélkezik, éppoly jogos az, ha ezen ítéletek érvényességi körének és időbeli határainak dilemmáit felvetik mások.

A nyelvi-poétikai magatartás jellemzése révén adja a könyv oly hiteles képét Juhász Ferenc nevezetes pályafordulatának. E szemlélet segíti hozzá szerzőt annak kijelentéséhez: Esterházy regényeinek egyik specifikuma, hogy „tartózkodnak valamely történet valóságmetszetként való megjelenítésétől”. E megközelítés révén tárul fel teljességében az Esterházy által képviselt fordulat kettőssége, egyszerre konzervatív és újító volta: „épp ezért van mélyen poétikai természetű összefüggés a magyar irodalom történeti szövegvilágában való otthonosság és a belőle származó folytonosság megújításának olyan képessége között, mint amelyik Esterházy regényírásában vált példaértékűvé.” (160)

Az, amit hagyományosan nemzeti vagy szociális küldetéstudatnak szokás nevezni, ebben a beállításban látszólag előnytelen helyzetbe kerül. Illyést, Juhászt, Nagy Lászlót a *Vallomás és „kollektív” személyesség* címszó alá foglalja Kulcsár Szabó Ernő, holott nálunk jobban tudja, hogy mindhárom költészetnek milyen hatalmas térreumaik esnek kívül ennek körén. (Sokak szerint Juhász Ferenc lírája az elmúlt három évtizedben világirodalmi rangú kísérlet a személyességtől való elszakadásra.) Egyébként következetesen tartózkodik a nemzeti elv lebecsülésétől, ma oly gyakori anakronisztikus, sőt rosszabb hírbe hozásától.

Az affirmatív művészi beállítódás alacsonyabb rendűnek minősítése sem húzódik végig konzekvensen a könyvön. Szerencsére, hiszen állítás és tagadás, értékbizonyosság és kétely önmagukban nem érték kategóriák az esztétikai gondolkodásban. Igaz, a szocialista és más kollektivistá ideológiák lejárathatták a kételytelen állításokat, de tudni való, hogy igen rangos erkölcsi-szellemi-művészi pozíciók összeférnek az állító magatartással (pl. a keresztyénység értékhierarchiájában).

Nem esik bele Kulcsár Szabó Ernő hibájába sem, akik (csak azért, mert bizonyos jellemzőik már meghaladott irodalomfejlődési ízületekhez kapcsolódnak) eleve korszerűtlennek ítélik a szomszédos országok magyar irodalmainak törekvéseit. Ezzel szemben szerzőnk arra hívja fel a figyelmet, hogy „Ha az uralkodó regiszterekből kiszorultak is a csoportszemélyiség elsőbbségét valló és kollektivistikus világnézet értékrendjéhez kötődő formák, úgy viszik tovább az eszközjellegű nyelvhasználat poétikáját, hogy egy korszerűbb kollektívumfelfogás segítségével akár egész eddigi hagyományviláguk újraértelmezésére is képesek lehetnek. E tekintetben különösen a szomszédos országok magyar nyelvű irodalmában várhatók új kezdeményezések: egyén és közösség viszonylatrendszerai itt az eddigiekhez képest történetileg teljesen ismeretlen távlatokba kerültek át.” (146)

Kulcsár Szabó Ernő fogalmi hálója tehát nem egyszerűen újszerűségében hordozza érdemét, hanem valóban lényegi összefüggések felismeréséhez segít hozzá. Néha ugyan ebben sem teljességgel következetes. Márai Sándornak ily nagy íróként való látatása például nyilvánvalóan nem indokolható meg a nyelvi-poétikai magatartás felől. Valószínűleg a sokáig tiltott író rehabilitálásának szándéka is megnyilvánul abban, hogy olyan jóindulattal is csak középszerűnek mondható Márai-művek, mint a *Béke Ithakában* a magyar epika élvonalába kerülnek, holott mesterkélt szerepjátékai, avitt pszichologizálása, monoton szellemeskedései nagy csalódást okozhatnak mai olvasójának. Kulcsár Szabó Ernő kategóriáival nem mutatkozik bizonyíthatónak az, hogy bár-

kit nagy íróvá avatna az, ha „szembesül a klasszikus polgári habitus értékvalóságával, a polgári létforma bomlásával, illetve a bolsevizmus európai meghonosításának sajátos logikájával”. (22)

Hasonló módon kétségeket ébreszt Sánta, Galgóczi elmarasztalása, hiszen ha az eszközök „időszerűsége” volna az egyetlen vagy akár a legfőbb érték kategória, akkor Mikszáthot, Móriczot, de talán Tolsztojt sem volna szabad klasszikusok gyanánt tisztelnünk. Lehet, sőt biztos, hogy valamikor túlbecsült (bár nem jelentéktelen) a 60-as évek eme vonulata, ámde nem lehet őket egy kalap alá venni, s nem szabad megfeledkezni arról, hogy „az irodalmi nyelv poétikai visszamaradottsága” ellenére egy markáns tehetség jelentőset alkothat (pl. Sarkadi), s egy nagyon is „korszerű” megszólalásmód – átütő tehetség híján – inkább csak elméleti érdekességgé törpül. (Sok példa hozható erre a magyar avantgárd történetéből.)

De még a tematikai-megszólalásbeli „korszerűség” meghatározása sem olyan könnyű. Hiszen miközben a „ma” felől szívesen leszóljuk a realistának mondott prózaváltozatokat, addig például az amerikai minimalista prózában redukálódik a narrátori funkció, érdektelennek mutatkozik a nyelv önreflexív játéka, s ismét a hétköznapi valóság objektivitása mutatkozik „újszerű”-nek, újra és egyre inkább előtérbe kerül a referencialitás elve. Ha pedig nemcsak a ma minősíti a tegnapot, hanem az esetleges holnap is a mát, akkor ítéletalkotásunkat tanácsos a folyamatszerű kiegyensúlyozás irányába mozdítani el.

Az értékelésben igen rangos, de nem végső és egyetlen hely illeti meg tehát Kulcsár Szabó Ernő kategóriáit. Hogy a *Ki viszi át a Szerelmet?* nem túlretorizált-e, nincse túldimenzionálva benne a szereptudat – erre a kérdésre csak akkor adható igazán egyértelmű válasz, amikor a *Szeptember végén* vagy a *Nyomorultak* szinte giccsbe hajló motívumairól szólva valaki megfejti a titkát annak az alkotásmódnak, mely éppen a legnagyobb tehetségek esetében oly kényes pontokra ragad némely zseniális alkotót. Régi igazság: a „hibátlan” nem mindig ér fel a korszakalkotó, ám olykor „gyanús” terepre tévedő, ingadozó szintű géniuszok telitalálataival. Ezért nem teljességgel meggyőző az, amit szerzőnk az *Újholdról* mond. (56) Bizonyára dicséretes, hogy az *Újhold* nyelve nem volt beilleszthető a keleti hatalmi diskurzus rendjébe. Az is igaz lehet, hogy a „hetvenes évekig alighanem az egyedüli irodalmi beszédformaként tudta megővni magát a folyamatosan mindent beindító bizánci diskurzus befolyásától.” Az erkölcsi megközelíthetlenség, az egyenletes színvonal, a műveltség, a hangnembeli tisztaság csupa vonzó dolog, de (sajnos) önmagában nem garantálja a korszakos művészi teljesítményt.

Bármily következetes is tehát Kulcsár Szabó Ernő rendszere, szempontjait néha válogató és váltogató módon alkalmazza, s (hagyományos fogalmakra átvive) hol a hibátlanságot, hol a „korszerűség”-et, hol a „nyelvi kétely”-t, hol a művészi teljesítményt részesíti előnyben. Igaz, mindezeket a nyelvi-poétikai magatartás alapján jellemezve, ámde mégis a fenti, leegyszerűsítő értékviszonyításoknak is engedve. Ez néha odáig megy, hogy bizonyos írók – Cseres, Konrád – érdekes és az aktualitás szintjén értékes életművét megemeli, holott eme művelethez nem talál „szakszerű” érveket. Legalábbis e sorok írója több okot találna Sánta Ferenc, mint Cseres Tibor újszerűségének és gondolati értékeinek méltánylására.

Ha viszont a „nyelvi magatartásként értett elbeszélés dilemmái” jelentik az igazi értéket, akkor meg az meglepő kisé, hogy miért nem kerül szóba Szentkuthy Miklós. (Talán azért, mert túlságosan a 30-as évekhez kötődik az ő epikaújítása, amihez az itt tárgyalt periódusban már nem tett hozzá érdemlegeset.) Méltányolható volna viszont ebből a szempontból Sánta, aki regényeiben (különösen *Az árulóban*) igazán szakít

a hagyományos történetmondó formaelvvel, s csakugyan nem valóságanalóg fikciót teremt. Sőt: még a *Húsz órából* is ki lehetne mutatni azt a „dolgoz közölhetősége iránti kétely”-t, amit szerzőnk más írók esetében sokra tart.

Az minden kategorizálás, osztályozás velejárója, hogy sok esetben nemcsak egyes írók, de némely művek is nehezen férnek a „skatulyá”-ba. Déry életművének csúcspontjával látja Kulcsár Szabó Ernő a *Szerelemben*, a *Nikiben*, holott éppen ezek nem indokolják Déry besorolását *A hangsúlyozott elbeszéltség formái* címszó alá. Mi a teendő akkor, ha egy író legjobb művei nem a jellegadó minősítést támasztják alá? Déry említett művei ugyanis inkább illenek a másik csoportba, a metonimikus elbeszélés kategóriájába. Hasonlóan nehéz helyzetbe hozza szerzőnk Petri György. Utal is rá, hogy a nyelvveltség, a versszerűtlenség kevésbé jellemző rá, viszont – erre már nem utal – sok olyan vonása van költészetének (politikai direkt beszéd, hagyományos költői attitűd), melyek mások esetében elmarasztalást kapnának. Új irodalmi korszakok kanonizálójának visszatérő problémáiba ütközik tehát Kulcsár Szabó Ernő is: valódi nagyságok életművéből elvont jellemzők általánosított érték kategóriákká válnak, holott (művészi-összembeni szinten) nem azok önmagukban. Tehát: a fikcionalitással való játék nem önmagában adja Esterházy (s e több száz éves eljárás, pl. Sterne) jelentőségét. (Hiszen ha ez így volna, akkor ez jócskán növelné Molnár Ferenc *Játék a kastélyban* c. művének súlyát is.)

E sorok írója számára is hallatlanul gondolatébresztő volt annak idején az a felismerés, amit manapság szívesen kötnek a posztmodernhez, holott sokkal korábbi, hogy ti. „a műalkotás mögött sohasem az alkotói én, hanem a már létező szó áll, mely új szavak keletkezésének lesz előfeltétele.” De már kételyeket ébreszthet eme tétel, ha az irodalom jelenségeit elsősorban, s pláne, ha kizárólag ezzel kívánja magyarázni bárki.

Kulcsár Szabó Ernő könyvét éppen az teszi kiemelkedően fontosá, hogy elkerüli ezeket az egyoldalúságokat, a magyar irodalmi tradíció folyamatosságát hangsúlyozza: „újítás, illetve a folytonosság újraalkotása csak a tradíció magábfoglalta formák és nyelvek átsajátításával lehetséges.” (155) A nemzeti paradigma tehát nem eltűnik, hanem egyik nemzeti paradigmát felváltja a másik, ahogy ez már több ízben is történt újabb kori irodalmunk történetében. „A hetvenes évek vége felé kibontakozó új irodalmi diszkurzusrendet tehát tévedés volna a hagyomány nemzeti komponenseinek eltüntetőjeként felfognunk...” (147) Cáfolja ily módon Kulcsár Szabó Ernő azokat a szupranacionális indíttatású elképzeléseket, amelyek a magyar irodalom nemzeti paradigmájának végső hanyatlására spekulálnak. „Emlékeztetnénk itt azokra az irodalomtörténetileg hivalkodóan terméketlen kérdésekre, amelyek rendre azt firtatták, vajon Ady, majd Illyés, avagy jelenleg Csoóri Sándor-e az »utolsó nemzeti költő«. Anélkül, hogy a nem nemzetjellemtani konstansként, hanem poétikai folytonosságként értett nemzeti irodalmi paradigma mibenlétének Horváth János-i hagyományáig hátrálnánk vissza, bizonyos, hogy a 20. századi magyar irodalomban is megfigyelhető a formák és nyelvek olyan történeti interakciója, amelynek jellege, karaktere eltért a nagy nyugat-európai irodalmakétól. Ez pedig a hetvenes évek végén megindult változásokkal szemközt azt is jelenti, hogy ami itt megszűnik vagy elhalványulni látszik, semmiképpen nem az irodalom – poétikai folytonosságában gyökerező – nemzeti paradigmája.” (147)

E végső konklúzió olyan hangulatba hozhatja sokunkat, amely Bélédi Miklós (e könyvben is idézett) nevezetes nyilatkozatára emlékeztet: „E jegyzetek írója, más irodalmi eszményrendszerben nevelkedve, nem kevés mélabúval kénytelen rögzíteni az idő múlását, látva a *Termelési regényt*, mindinkább megerősödik benne a belátás: egy

irodalmi korszak kezd végérvényesen lezárulni, hogy helyt adjon a következőnek, amelyet ért is, meg nem is, de legalább azt tiszta szívvel mondhatja: méltó utódok kezébe jut az, ami nem más, mint a magyar irodalom jövője." Ezt érezhetjük Kulcsár Szabó Ernő könyvének végére érve is. Sok mindent értünk is, meg nem is benne, sok mindennel nagyon egyetértünk, mással kevésbé, de vitathatatlan értékeit a nagy teljesítménynek kijáró tisztelettel szívesen konstatáljuk. Azzal a jóleső érzéssel, hogy végső lényegével mindenképpen azonosulhatunk. S ennél fogva bizonyosak lehetünk abban, hogy a magyar irodalomtörténet jövője méltó kezekbe kerül.