

NÉMETH ZOLTÁN

Az irodalomtörténet mint mozaik

GONDOLATOK A *MAGYAR IRODALOM* CÍMŰ IRODALOMTÖRTÉNET
1945 UTÁNI FEJEZETEIRŐL¹



Az a folyamat, amelynek során magának az irodalomtörténetnek a műfaja kérdőjeleződött meg a nyugati irodalmi gondolkodásban, több tényezőre vezethető vissza. Bár már az orosz formalisták is felvetették a szépirodalom szerzői név nélküli történetének lehetőségét, a válságnak is nevezett legújabb kori folyamat elején minden bizonnyal ott találjuk Hans Robert Jauss az *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja* (1970) és Jean-François Lyotard *A posztmodern állapot* (1979) című tanulmányait is.

Jauss dolgozatában elvárások bonyolult hálózatát rajzolja fel, amely az irodalomtörténet számára olyan célokat fogalmaz meg, mint a mű korábbi elvárási horizontjának rekonstruálása, egy előfeltételezett közönségre tett hatásának módja és mértéke, a műfaj és konvencióinak ismerete, a recepció történetének tudatosítása, a szövegnek egy megfelelő „irodalmi sorba” helyezése, a múlt, a folyamat és a jelen perspektíváiban való elhelyezése etc. Mint látható, ezek a jaussi elvárások egyetlen mű esetében is rendkívül időigényes, összetett, bonyolult kérdéseket vetnek fel, hálózatok és kapcsolódási pontok egész rendszerének vizsgálatát teszik kötelezővé. Ha egyetlen szöveg elvárt értelmezése is ekkora apparátust igényel, elképzelhetjük, mekkora apparátust kell megmozgatnia egy életmű esetében a monográfusnak. S hogy témánknál kössünk ki: szinte felmérhetetlen, milyen óriási apparátussal és a kapcsolódási pontok, horizontok milyen felmérhetetlen tartományával kell szembesülnie az irodalomtörténésznek, akinek több tucat szerző és életmű, valamint akár több száz szöveg értelmezése nyomán kell megalkotnia művét. Talán nem túlzunk, ha azt állítjuk, hogy az elvárásoknak ez a tömege voltaképpen lehetetlenné is teszi az irodalomtörténeti feladatot.

Lyotard elhíresült, *A posztmodern állapot* című szövege egészen más irányból bontja meg az irodalomtörténet műfajának legitimitását, hiszen magának a jelenkornak a tudásállapotától vonja meg a nagy elbeszélések iránti bizalmat. Ha ez így van, akkor vajon lehet-e nagyobb elbeszélés a szépirodalom területén, mint az irodalomtörténet, amelyhez konvencionálisan az értéknek, esztétikumnak és a tudásnak valamiféle szintetizáló és monumentális jellege társul, az emlékhely és a mauzóleum értelmében.

A jaussi és a lyotard-i koncepciók felől érkező elbizonytalanítások mellé a kánon esztétikai funkcióját ideológiaként leleplező, valamint a kontextus és identitás jelentőségére utaló elméleti irányzatokra utalhatunk, a posztkolonializmustól az újhistorizmuson és a

¹ Gintli Tibor (szerk.): *Magyar irodalom*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2010.

kulturális antropológián át a posztmodern feminizmusig. Ezek nyomán az egységes kánon és az esztétikai ítéletalkotás úgy rendül meg, hogy szinte képviselhetetlenné válik a hagyományos irodalomtörténetek szintetizáló igénye, s helyébe a különböző nézőpontok ütköztetése, valamint az identitás, a kontextus hangsúlyos szerephez jutása kerül. De vajon hogyan képviseljen és jelenítsen meg egyetlen irodalomtörténész eltérő, sok esetben egymást kizáró nézőpontokat és kánonokat? Hogyan, milyen módszer alkalmas az irodalomtörténet számára, hogy egymást kizáró, lehetséges értékeket, ideológiákat és eszményeket jelenítsen meg párhuzamosan?

Mindehhez ráadásul a műfaji interferenciáknak azon határhelyezetei is társulnak, amelyek a populáris és elitista alkotások keveredésében, kontaminációjában érhetőek tetten, megbontva a sok esetben örökölt hagyományos fogalomkészletet. A ponyva, a krimi, a science fiction, a cyberpunk, a fantasy és más műfajok képletesen szólva már kopogtatnak, sőt esetenként bebecsátást nyernek (gondoljunk csak a Rejtő Jenő-fejezetre *A magyar irodalom történeteiben*) az irodalomtörténet ajtaján, s olyan kihívást jelentenek az irodalomtörténet-írás számára, amelyek nyomán újra kell gondolni a műfaj lehetőségeit. Persze csak abban az esetben, ha e négy tényező együttes jelenléte nyomán nem vetjük el végérvényesen az irodalomtörténet műfaját mint olyan műfajt, amely egymással összeegyeztethetetlen elvárásoknak úgy van kitéve, hogy azok tulajdonképpen a hagyományban megképződött alapjait vonják kétségbe.

A huszadik század nyolcvanas éveitől kezdődően egyre erőteljesebben kérdőjeleződött meg az irodalomtörténet műfaja, illetve az irodalomtörténet-írás lehetősége a magyar irodalomban is. Míg *A magyar irodalom története* című hatkötetes, „spenót”-nak is nevezett vállalkozás marxista-pozitívista szemléletmódja ismert okok miatt nem vethetett számot a kurrens irodalomelméleti tapasztalatokkal, addig a nyolcvanas-kilencvenes években a felvázolt válsághelyzettel is alig néhány irodalomtörténeti alpmű, például S. Varga Pál (*A gondviseléstől a vitalizmusig*) és Bíró Ferenc (*A felvilágosodás korának magyar irodalma*) irodalomtörténetei néztek szembe – a 20. századi magyar irodalomról pedig talán csak Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* című munkája említhető, amely hermeneutikai-recepcióesztétikai alapokra támaszkodva próbált érvényes választ találni az irodalomtörténet-írás válságára.

Az irodalomtörténet-írás válságáról szóló elméleteket azonban – úgy tűnik – az utóbbi néhány év eseménye teljesen felülírta, hiszen nem egész öt év alatt több átfogó irodalomtörténeti munka született, mint a megelőző két-három évtizedben, s különösen a 20. századi irodalmat tárgyaló irodalomtörténetek nagy számára hívhatjuk fel a figyelmet. Sz. Molnár Szilvia: *Bevezetés a kortárs magyar irodalomba* (2005), Gintli Tibor–Schein Gábor: *Az irodalom rövid története – A realizmustól máig* (2007), a Szegedy-Maszák Mihály által főszerkesztett *A magyar irodalom története – 1920-tól napjainkig* (2007), Mészáros Márton: *Mai magyar irodalmi olvasókönyv. Bevezetés a kortárs magyar irodalom olvasásába* (2010), Grendel Lajos: *A modern magyar irodalom története – Magyar líra és epika a 20. században* (2010), a Gintli Tibor által főszerkesztett *Magyar irodalom* (2010) – hogy csak a legismertebbeket említsük. Talán vége az irodalomelmélet válságának, tehetjük fel a kérdést, a fent említett irodalomtörténetek megoldást találtak a bevezetőben tárgyalt nyugtalanító felvetésekre?

A műfaj válságának valószínűleg nincs vége, amennyiben az irodalomtörténet műfajától azt várjuk, amit a 20. század hetvenes éveig elvártak: a nemzeti irodalom egységes esztétikai kánonjának megingathatatlan képét. A kortárs irodalomelméletek többsége azonban úgy képes megkerülni a felvetődő teoretikus problémákat, hogy céljai közt nem szerepelteti a mindenre kiterjedő figyelmet, helyette egy lehetséges nézőpont felől megnyíló lehetséges irodalomtörténet képe jelenik meg. Amely irodalomtörténet – tehetjük hozzá rögtön – más irodalomtörténetekkel párhuzamosan alkot olyan mozaikot, amely az irodalomról, kánonról, esztétikumról, értékről stb. kialakított tudásnak valamiféle dialógusát közvetíti. Merthogy az említett irodalomtörténetek éppen a felvállalt egyéni értelmezési ajánlat által lépnek párbeszédhelyzetbe más irodalomtörténetekkel.

Írásomban a továbbiakban az ún. akadémiai irodalomtörténet, tehát a felsorolásban utolsóként említett *Magyar irodalom* című kötet 1945 utáni fejezeteivel kívánok foglalkozni, melyek a mindösszesen tíz fejezetnyi anyagból az utolsó három fejezetet teszik ki. Mindhárom fejezetet – a 8. *A második világháború befejezésétől a 70-es évek elejéig*, a 9. *A közelmúlt irodalma*, a 10. a *Kortárs irodalom* címet viselik – az a Schein Gábor írta, aki az utóbbi évtizedek egyik legjelentősebb irodalomtörténészeként Gintli Tiborral *Az irodalom rövid története* című kétkötetes irodalomtörténetet is jegyzi a most tárgyalandó akadémiai irodalomtörténet mellett. Értelmezésemnek nem tárgya, hogy a két irodalomtörténet Schein Gábor által írott fejezetei mennyiben fedik egymást, illetve hogy a három évvel korábban megjelent irodalomtörténet hogyan íródik bele a 2010-es kötetbe, mennyiben módosulnak hangsúlyai. Két ilyen volumenű munkában, amelyet az említett szerző személye köt össze, a vonatkozó korszak esetében szinte elkerülhetetlen, hogy bizonyos hangsúlyok, értelmezések, kérdésirányok, akár mondatok is visszhangoznak a másik műben; ezt egészen természetesnek tartom. Vizsgálódásom inkább arra irányul, hogy az akadémiai irodalomtörténet 1945 utáni, Schein Gábor által írt fejezetei hogyan közelednek tárgyukhoz, a magyar irodalomhoz, milyen jelentésekkel látják el azt, hogyan reflektálnak saját pozíciójukra, milyen nyelv, módszer és elmélet lehetőségeiben képzelik el magukat.

Az már az előző, Gintli Tibor által írt 7. fejezettel – amely *A 20. század első felének magyar irodalma* címet viseli – való összehasonlításból is kitetszik, hogy Schein Gábor más módszert választott: míg a Gintli-fejezet hangsúlyozottan egy-egy elkülönülő, originális poétika felől, az ún. életmű kontextusából szemléli tárgyát, addig Schein Gábor hármas szerkezetben tárgyalja az 1945 utáni magyar irodalmat. Ez a hármas szerkezet a kontextus – életmű – szöveg hármására épül. A szerkezetnek ebben a hármásában a kontextus a szépirodalmat körülvevő intézményrendszert, az irodalmi élet jellegzetességeit, egy-egy irányzat poétikai jellemzőit, egy-egy műfaj általános értelmezését, a történelmi és politikai helyzet specifikumait vagy éppen az irodalom mediális szerkezetének bemutatását is jelentheti. Ezekben a fejezetekben Schein Gábor rendkívül felkészült, pazar anyagismerettel rendelkező irodalomtörténészként jelenik meg, aki az eredeti források és kortárs értelmezések mintaszerű felhasználásával és szembesítésével tűnik ki. Rendkívül elegáns az a mód, ahogyan a korszak irodalompolitikai praktikáit irodalomtörténeti kontextusban tárgyalja (mint például *Az irodalmi nyilvánosság szerkezete és szovjetesítése* című fejezetben), és akár merésznek is nevezhetjük, hogy rögtön második alfejezetként József Attila és Babits Mihály 1945 utáni recepcióját tárgyalja. A két, az 1945 utáni korszakot már meg nem élő költő ellentétes utat bejáró kanonizációja, illetve dekanonizációja, ezek tár-

gyalása a mind erőteljesebb aktuálpolitikai beavatkozások erőterében abszolút telitalálat, és jól példázza a korszak anomáliáit.

A kontextus – életmű – szöveg felosztás hierarchikus viszonyt is hordoz magában. A kisebb jelentőségűnek érzett írók, költők általában csak az említés szintjén maradnak a fentebb említett, kontextust tárgyaló fejezetekben, ezzel ellentétben a legjelentősebbnek tartott alkotók önálló fejezeteket kapnak, amelyekben több alkotásuk elemzése leggyakrabban az írói pálya, az életmű egészen belül értelmeződik, míg ezeket az életmű-fejezeteket olyan – a kanonizáció szempontjából köztesnek nevezhető – fejezetek szakítják meg, amelyek egy-egy alkotó egy-egy jelentősnek érzett szövegét értelmezik. Jellegzetes példája ennek a 9.2.2. fejezet – *A szövegszerűség változatai* –, amely Mészöly Miklóssal kezdődik, folytatódik Lengyel Péter: *Macskakő*, Spiró György: *Az Ikszek*, Grendel Lajos: *Éleslövészet*, Nádas Péter, Kertész Imre, Esterházy Péter, Temesi Ferenc: *Por*, Bodor Ádám: *Sinistra körzet* és Krasznahorkai László: *Sátántangó* című regényének elemzésével. Mészöly Miklós, Nádas Péter, Kertész Imre és Esterházy Péter több regény elemzése – Esterházy Péter például a *Fancsikó és Pinta*, a *Termelési-regény*, a *Bevezetés a szépirodalomba* és a *Harmonia caelestis* – által van jelen Schein Gábor irodalomtörténetében, míg más alkotók (Lengyel Péter, Spiró György, Grendel Lajos etc.) a legjelentősebbnek ítélt alkotásuk nyomán jelennek meg a kötetben. Ugyanez a helyzet a drámát tárgyaló fejezetekben, viszont gyakorlati okok miatt más a helyzet a lírával, itt minden esetben a szerzői név szerepel alfejezetcímként, s általában több kötet és vers poétikai olvasatával találkozhatunk.

Az az értelmezői nyelv, amelyet Schein Gábor használ, összecseng a kötet elején olvasható szerkesztői *Előszóval*, amelyben Gintli Tibor a következőképpen nyilatkozik: „A szerzők közös meggyőződése, hogy a közérthetőség összeegyeztethető a szakszerűség követelményével, ezért arra törekedtünk, hogy az általunk beszélt nyelv könnyen befogadható legyen. Nem volt célunk valamely meghatározott elméleti irányzat programszerű követése, ugyanakkor igyekeztünk mindazt hasznosítani, ami az utóbbi évtizedek kutatásaiból tárgyunk szempontjából használhatónak bizonyult.” (19.) Valóban, a Schein Gábor által írt fejezeteket irodalomelméleti szempontból akár eklektikusnak is nevezhetjük, hiszen a 20. századi irodalomelméleti irányzatok közül többet is hasznosít, de afféle light verzióban, az irodalomtörténeti szintézis érdekében. Így például a különféle kontextusokat felvázoló fejezetekben gyakran találkozhatunk az újhistorizmusra jellemző elméleti alapvetésekkel, amelyek azzal foglalkoznak, hogy egy-egy korszakban milyen módon jelenhetett meg a szöveg, az anyagi tevékenységek milyen rendszere, a kényszerítések milyen módozatai mentén gondolható el a szöveg megjelenése. A konkrét műelemzések során Schein Gábor azt a huszadik századi hermeneutikai álláspontot érvényesíti, amely az értelmezés lezárhatatlanságát és az értelmező időbe vetettségének tapasztalatát képviseli. Mindezt a recepcióesztétika nyomán is dialogikus viszonyként képzelem el, jelen és múlt párbeszédéként. A recepcióval való korrekt párbeszéd és az irodalmi művek hatástörténeti aspektusának érvényesítése átszövi mindhárom fejezetet, és egymással gyakran több évtizednyi távolságban levő szöveg között létesít dialogikus viszonyt. Példaként említhetnénk azt a megjegyzést, amely Déry Tibor *A befejezetlen mondat* című regényét Nádas Péter *Emlékiratok könyve* és *Párhuzamos történetek* című regényeivel (863.), Tar Sándor életművét a mór-riczi örökséggel és újraértelmezéssel (949.) vagy a kilencvenes évek történelmi regényeit

(Osztóján Béla, Márton László, Láng Zsolt, Darvasi László és hozzátehetjük a Schein által nem említett Háy János vagy Talamon Alfonz nevét) Grendel Lajos *Éleslövészet* című regényével hozza kapcsolatba. Ezek a párhuzamok egyszerre tanúskodnak a tárgyalt korszak korpuszának alapos ismeretéről és az újraértelmezés igényéről.

Úgy tűnik, Schein Gábor különösen nagy figyelmet szentelt annak, hogy az 1945 utáni magyar irodalom egymás mellett párhuzamosan futó eltérő beszédmódjai, poétikái, kánonjai irodalomtörténetében is helyet kapjanak. Így például az 1945-től 1970-ig tárgyalt időszakban a költészetet *A nyugatos lírai hagyomány újragondolásának lehetőségei* (Szabó Lőrinc, Weöres Sándor) és *A költészet beszédmódbeli megújulásának lehetőségei és változatai az 50-es években és a 60-as évek első felében* fejezetekben tárgyalja. Ez utóbbi fejezetben Nagy László, Juhász Ferenc, Kormos István, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes és Vas István költészetével foglalkozik. Talán az eltérő poétikák láthatóbb megjelenítése okán az újnépies hagyománytudattal rendelkező lírai életműveket (Nagy László, Juhász Ferenc, Kormos István) egyértelműbben is el lehetett volna különíteni az újholdas alapozottságú poétikáktól (Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes), miután a konkrét szövegelemzésekben erre sor is került.

Az eltérő lírai poétikák és kánonok megjelenítése *A közelmúlt irodalma* című fejezetben viszont már szerkezetileg is dokumentált, hiszen a 20. század hetvenes-nyolcvanas éveiben Schein négy jellegzetes lírai beszédmódot (és ezzel együtt, tehetjük hozzá, kánont) különít el:

1. az újholdas poétikai hagyomány továbbélését Rába György, Lator László, Székely Magda, Gergely Ágnes, Takács Zsuzsa és Balla Zsófia költészetében
2. a népi líra újraértelmezésének igényével fellépő lírai beszédmódot Csoóri Sándor, Nagy Gáspár és Baka István életművében
3. a neoavantgárd költészetpoétikák jelenlétét Erdély Miklós, Hajas Tibor, Nagy Pál, Tolnai Ottó és Szilágyi Domokos műveiben
4. A nyelvi tudat és a hagyományértelmezés alapjainak átalakulása című fejezetben a posztmodern szövegformálás felé mutató poétikákat Petri György, Várady Szabolcs, Tandori Dezső, Oravecz Imre és Orbán Ottó költészetében, illetve Weöres Sándor *Psyché* című kötetében.

E négy kánon együttes jelenléte kettős stratégiának köszönhető. Egyrészt annak a stratégiának, amely a kortárs irodalom fenomenológiai felfogásából indul ki, azaz a jelenlét logikájából, s rendkívül körültekintően bánik az irodalmi változás és érték értelmezésével. Schein Gábor ezt így fogalmazza meg: „Ennek ellenére nem árt óvatosan bánni a »fordulat« és a »váltás« metaforáival. Ezek ugyanis kétségtelenül alkalmasak egyfajta fejlődéstörténet felvázolására, vagyis arra, hogy csekély számú vagy akár egyetlen egyirányú utcára egyszerűsítsék egy korszak irodalmi térképét. Ez pedig nem csupán azért kerülendő, mert minden ilyen egyszerűsítés az irodalom széles területeit szorítja feledésbe, teszi jószívrrel hozzáférhetetlenné, vagy csupán egy sor tagjaként engedi, hogy bizonyos művekre rátekintsünk. Kerülendő lehet azért is, mert nem kényszeríti a változás történeti dinamikájának alapos feltárását, megelégszik egy, bár látszólag nagy erejű, valójában nem feltétlenül jelentős teherbírású, az esztétikai ideológiáknak fokozottan kitett, zárt és egyszerű elbeszélés-szerkezettel.” (935.)

Bár Schein Gábor ezen a helyen egyfajta komplexitásigény, összetett látásmód és szintézis, a „több utca” érdekében érvel, a gondolatmenetében említett veszélyek és meglátások valószínűleg minden irodalomtörténet kikerülhetetlen sajátjai. Még azoké is, amelyek több „utcát” írnak bele történetükbe. Nem véletlenül, hiszen az élő irodalom folyamatszerűsége, változásai és mozgásai képesek kitörölni egy-egy korszak korpuszának jelentős részét, s hiába az irodalomtörténész széles merítése, ha egy későbbi kor szépirodalma szabja szűkebbre a hagyományt. Gondoljunk csak bele, hogy 2011-re mi maradt meg az 1945 előtti irodalomnak abból az óriási szövegtömegből, ami nem a Nyugat folyóirathoz kötődik? Hol van, milyen súllyal van jelen például Herczeg Ferenc vagy Zilahy Lajos prózája a 2010-es *Magyar irodalom* című irodalomtörténetben? Magának a szépirodalmi változásfolyamatnak a törlésekkel teli története fordul oda, hogy gyakran egy korszak szépirodalmának szinte a fele törlődik ki az irodalmi hagyományból. Így aztán mindösszesen kétszer említődik Herczeg Ferenc neve, Zilahy Lajos pedig nincs is jelen a tárgyalt irodalomtörténetben. Vagyis a Schein-féle széles merítés sem válhat egy korszak hitelesebb, igazabb elbeszélésévé, ha maga az élő irodalmiság „szorítja feledésbe” „az irodalom széles területeit”.

A másik stratégia, amely lehetővé teszi Schein Gábor számára a párhuzamos, több irányú utcák elvét, tulajdonképpen a számonkérés retorikája. Mert ugyan jelen vannak, beleíródnak a népi líra megújítói irodalomtörténetébe, de más poétikákhoz képest gyakrabban fogalmazódnak meg utalások ennek a költészeteszménynek az ellentmondásait illetően. (999.) Jól példázza ezt, hogy ebben az alfejezetben a leghosszabban tárgyalt kötet Baka István *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című verseskötete, amely kapcsán Schein arra a megállapításra jut, hogy benne a „történelemben élő szubjektum eredet és nyelv nélkülségének egészen új, a posztmodern filozófiák lényegét érintő tapasztalatai szólalnak meg”. (1002.)

Míndez azonban azt is mutatja, hogy Schein irodalomtörténetébe sosem mechanikusan, hanem értelmezett viszony által kerülnek be az egyes alkotások és életművek. Hiszen ha az újnépies Csoóri- vagy Nagy Gáspár-költészet kapcsán ellentmondásokat fogalmaz meg, ugyanígy az intertextuális posztmodern Parti Nagy Lajos kapcsán is megteszi ezt. Mint írja, Parti Nagy Lajos „Nyelvi eljárásai *Grafitnesz* (2003) című kötetének tanúsága szerint az ő kezén is, fiatalabb költők verseiben megnyilvánuló hatásában pedig még inkább automatizálódhatnak, maguk is konvencióvá válhatnak, jóllehet a konvenciók ironikus, allúziókkal teli szétbontásából és újraépítéséből jöttek létre.” (1057.). Vagyis a Baka István kapcsán pozitívumként emlegetett posztmodern tapasztalat ebben az esetben automatizálódottként jelenik meg, éppen a Schein-féle értelmezés összetett, az irodalmi jelenségek természetére folyton rákérdező attitűdje által.

Ennek a sokféle poétikát, nézőpontot, beszédmódot és kánont egy többirányú, többféle hagyomány felől értelmezett irodalomtörténetbe beleíró alapállásnak az egyik legérdekesebb jelensége a női irodalom hangsúlyos megjelenítése. Nem olvastam még magyar irodalomtörténetet, amelyben ennyi nő szerepelt volna. És éppígy ritkán találkozok az olvasó olyan magyar irodalomtörténettel, amelybe roma író „a magyar cigánység történelmi regényének” (1046.) megalkotása révén került volna be. Ha az eddigiekben arról volt szó, hogy Schein Gábor hermeneutikai-recepcióesztétikai értelmezésajánlatokkal élt munkája során, akkor itt a posztkolonializmus és a posztmodern feminizmus szempontjai merül-

nek fel. Illetve arról van szó, hogy a politikai korrektség egészen elegáns módon van jelen Schein vállalkozásában.

Bár a tárgyalt irodalomtörténet – fontosnak érzem többször is utalni erre – rendkívül kiegyensúlyozott, és az összetett látásmód értelmében sokféle poétikának ad helyet, bizonyos megoldásai valószínűleg némi meglepetéssel is szolgálnak. Ilyennek érzem például azt, hogy Hajnóczy Péter, illetve *A halál kilovagolt Perzsiából* című regény *A realista prózahagyomány tovább élése és megújulása* című fejezetbe került – az a Hajnóczy, akit az ún. Péterek nemzedéke képviselőjeként általában a posztmodern prózafordulat részeként szokás emlegetni irodalomtörténeti aspektusból. Az pedig talán még meglepőbb, hogy a szinte irodalomtörténeti közhelyként funkcionáló „posztmodern prózafordulat” terminusát nem használja értelmezései során a szerző, még Esterházy Péter műveinek elemzésekor sem. Helyette inkább csökkenteni próbálja az efféle fordulat és paradigmaváltás lehetőségét és jelentőségét – nem lehet véletlen, valószínűleg nagyon tudatos az 1945 utáni irodalom korszakolása: 1945 – 1970 – 1989 –. Mindez azonban talán nem is olyan meglepő azon – már részben idézett – gondolatok fényében, amelyeket a szerző a paradigma, a fordulat és a váltás kapcsán képvisel.

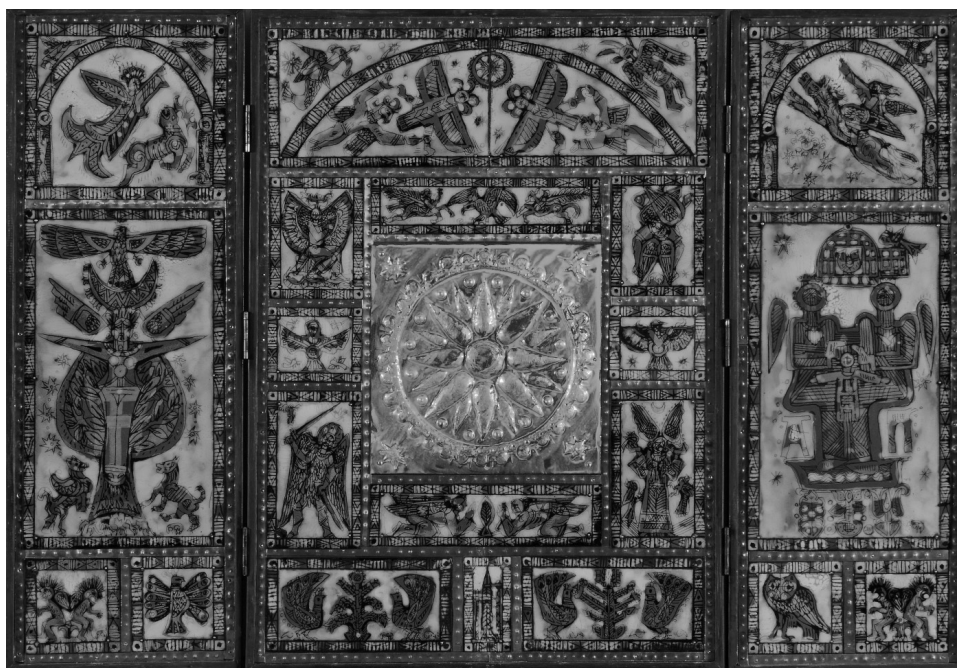
Megjegyzésre méltó továbbá, hogy bár Schein Gábor az 1945 utáni irodalmi élet kapcsán felvázolja a folyóiratok struktúráját, illetve az egyes irodalmi vitákat, ahogy a jelenkor felé közeledünk, az irodalmiságnak ezek az aspektusai mintegy kikopnak irodalomtörténetéből. Így például az 1989 utáni irodalom kontextusait tárgyalva olvashatunk az irodalmi szövegek tárolásának megváltozásáról, az internet kínálta lehetőségekről, a könyvkiadókat irányító konzorciumokról – de csak általánosságban. Ezért aztán az olvasó nem értesülhet például az 1989 utáni magyar irodalmi folyóiratokról, más irodalmi lapok mellett például a Nappali ház című irodalmi folyóiratról sem, de például a kilencvenes évek irodalomelméleti „bumm”-járól vagy az ún. kritikavítáról sem.

Nagyon érdekes továbbá, hogy az 1989 utáni prózából tulajdonképpen csak két vonulatot tart irodalomtörténeti eseménynek: az önéletrajzi (Závada Pál: *Jadviga párnája*, Rakovszky Zsuzsa: *A kigyó árnyéka*, Kukorelly Endre: *TündérVölgy*, Németh Gábor: *Zsidó vagy?*) és a történelmi regény (Osztójkán Béla: *Átyn Jósának nincs, aki megfizessen*, Márton László: *Testvériség*, Láng Zsolt: *Bestiarium Transilvaniae (sic!)*, Darvasi László: *A könnyemutatványosok legendája*) megújulását. A *Kortárs irodalom* című fejezetbe ebből következően novellaelemzés nem került. És az is meglepő lehet, hogy nemcsak az ún. kritikavita, de az arra lehetőséget adó Garaczi-kötet, a *Nincs alvás!* sem említődik Schein Gábor irodalomtörténetében. Garaczi prózaíróként való mellőzése azért is érdekes, mert a szerző *Fesd feketére!* című drámájának elemzése során olvashatjuk, hogy Garaczi a „90-es évek elején prózaíróként vált ismertté és népszerűvé” (1061.). Hasonlóan meglepő, hogy Oravecz Imre kapcsán meg sem említődik, egyetlen szó sem esik legendás, *1972. szeptember* című verseskötetéről, amelyet a magyar szerelmi líra egyik jelentős mérföldkövének tekint a kritika. Miközben Orbán Ottó kapcsán egy oldallal később azt olvashatjuk, hogy „kései költészetében az erotika képkince és retorikája közvetít, mégpedig olyan módon, amire az erotikát a költészetből többnyire inkább ügyetlenül kirekesztő vagy metaforákkal feldíszító magyar irodalomban korábban nem volt példa”. (1022.).

Az talán minden nagyobb formátumú munka sajátja, hogy a szöveget átszövik a különféle hibák, pontatlanságok. Néhány helyen hiányzik a lapalji jegyzet – mint például a 858.

oldalon a Lukács György-idézet és a Horváth Márton-utalás mellől, miközben az előző oldalon ott szerepel egy hasonló Horváth Márton-utalás esetében a pontos forrás. Meglehetősen gyakoriak az elgépélések, félreütések – a költészet kifejezés például három helyen is kötészetként szerepel (996., 1004., 1054.). Ezen túl számomra furcsának tünnek a történeti regény (928.) és a mitikus realizmus (1046.) kifejezések is a történelmi regény és a mágikus realizmus helyett.

Ezek az apróbb hibák azonban nem kisebbítik a vállalkozás nagyságát és sikerességét. Schein Gábor olyan irodalomtörténettel vett részt a *Magyar irodalom* vállalkozásában, amely feltétlen elismerést kelt. Nem rejti el, hogy csak a jelen felől olvashatja a múlt szövegeit, de azt is tudatosítja, hogy az irodalom története a recepció története is. Nemcsak a magyar irodalom szövegeit illetően rendkívül tájékozott, hanem az irodalomtörténet-írás felvázolt válságával is szembenéz, hiszen irodalomtörténetét több kis elbeszélésből, kontextusok, életművek és szövegelemzések sokaságából rakja ki, s így teremti meg a magyar irodalomtörténet egy originális mozaikját. Vállalkozása az utóbbi évek irodalomtörténeteinek egyik legsikerültebb darabjaként értékelhető.



PAPP GYÖRGY: LÉCTÉRBEN