

Doktori (PhD) értekezés

Megviselt örökség

**A magyar prózairodalom nemzedéki kontextusai
az 1950-es évek második felétől az 1980-as évek első feléig**

Juhász Tibor

Témavezető: Dr. Fodor Péter



Debreceni Egyetem

BDT Irodalom-, Kultúra- és Nyelvtudományok Doktori Iskola

Irodalom- és Kultúratudományok Szekció

Magyar Irodalmi, Modern Filológiai és Kultúratudományi Doktori Program

Magyar irodalom és kultúra alprogram

2026

Megviselt örökség
A magyar prózairodalom nemzedéki kontextusai az 1950-es évek második felétől az
1980-as évek első feléig

Értekezés a doktori (PhD) fokozat megszerzése érdekében az irodalom- és
kultúratudományok tudományágban

Írta: Juhász Tibor okleveles magyar nyelv és irodalom szakos bölcész

Készült a Debreceni Egyetem
Irodalom-, Kultúra- és Nyelvtudományok Doktori Iskola
Magyar Irodalmi, Modern Filológiai és Kultúratudományi Doktori Program
Magyar irodalom és kultúra alprogram keretében

Témavezető:

Dr. Fodor Péter

Az értekezés bírálói:

Dr.
Dr.
Dr.

A bírálóbizottság:

elnök:

Dr.

tagok:

Dr.
Dr.
Dr.
Dr.

A nyilvános vita időpontja:

Én, Juhász Tibor teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés önálló munka, a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült, a benne található irodalmi hivatkozások egyértelműek és teljesek. Nem állok doktori fokozat visszavonására irányuló eljárás alatt, illetve 5 éven belül nem vontak vissza tőlem odaítélt doktori fokozatot. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

Debrecen, 2026. 04. 13.

.....

Tartalom

Bevezetés.....	4
I. 1950/1960.....	27
I.1. Bekövetkező csönd. Az <i>Emberavatás</i> antológia és kontextusai	28
I.2. Vakablak. Szabó István <i>Minden olyan, mint régen</i> című novellájának idegenségtapasztalata	52
I.2.1. Recepciótörténet	52
I.2.2. Szövegelemzés	63
I.2.3. Összegzés.....	80
II. 1960/1970.....	84
II.1. Előre köszönni. A „fiatal” irodalom az 1960-as/1970-es évek fordulóján (a <i>Naponta más</i> antológia és kontextusai).....	85
II.2. „Az induló tehetségek közé tartozott.” Bereményi Géza pályakezdése	110
II.2.1. Recepciótörténet	110
II.2.2. Szövegelemzés	117
II.2.3. Összegzés	126
III. 1970/1980	130
III.1. Apák és fiúk a prózaforulatban. Nemzedékiség az 1970-es/1980-as évek fordulójának magyar irodalmában	131
III.2. Felnőni és kiűzetni. Pályi András <i>Tiéd a kert</i> című novellájának kertábrázolása	155
III.2.1. Recepciótörténet.....	155
III.2.2. Szövegelemzés	167
III.3. Összegzés.....	190
IV. Más horizonton	194
IV.1. Műgond. Közérzet, hatalom és metafikció Tolnai Ottó <i>rovarház</i> című regényében	195
IV.1. Recepciótörténet.....	195
IV.2. Szövegelemzés.....	205
IV.3. Összegzés.....	222
Összegzés	225
Felhasznált irodalom	232

Bevezetés

1. Nemzedék, generáció, korosztály

Noha a nemzedék és a generáció fogalmai nem szinonimák a korosztályéval, az irodalomtudomány gyakran akként kezeli őket,¹ aminek okai között a fogalmak pontatlan értelmezéséből következő jelentéshomályosulás is feltételezhető.² Bár a használatuk történetében több olyan mozzanat is szemrevételezhető, amelyeknek célja a disztinkválás, a nemzedék és/vagy generáció szavak elhatárolása ritkán történik meg a korosztály rokon értelmű, de nem azonos jelentésű szociológiai és demográfiai szakkifejezésétől.³ Ráadásul a tárgykörrel foglalkozó tudományos munkák inkább a szociológia, mint az irodalomtudomány területéhez kötődnek, és jellemzően ritkán bocsátkoznak e terminusok elméleti háttérének megvilágításába.⁴ Ennek a szemantikai elhomályosulás helyett inkább az oka, hogy mára többen kritikával fordulnak a nemzedékváltásokról alkotott korábbi vélekedések felé, amelyek az egymásra következő nemzedékeket határozottan elkülöníthetőnek látják, illetve pontszerűn bekövetkező változási tendenciákat vázolnak fel általuk.⁵ A tudományos beszédmódok módosulásai is közrejátszanak abban, hogy a nemzedék fogalma leegyszerűsítőnek, elhomályosítóknak, sőt már-már kissé anakronisztikusnak hat,⁶ illetve a korszakolás során, valamint az egyes művek pozicionálásakor egy ideje jellemzően termékenyebbnek bizonyulnak például a hatástörténeti megfontolások. Amelyek ugyan nem teszik indokolatlanná a generációs felvetéseket, de aktuálisabbnak mondható kérdésirányaik döntően más jellegű

¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Bp., Argumentum, 1993, 15–16 (ugyanakkor tény, hogy a kötetben arra is van példa, hogy Kulcsár Szabó nem a korosztályi megosztottságot veszi alapul, hanem az indulások egyidejűsége alapján beszél nemzedékekről); *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2015, 909, 930.; SOLTÉSZ Márton, *Az irodalomtörténet reszpublikája? Eredmények és perspektívák az 1945 és 1989 közötti korszak irodalompolitikájának történeti kutatásában*, Magyar Tudomány, 2022/2, 196–202. Lásd a doktori értekezés későbbi lábjegyzeteit, például a kilencediket, továbbá *A magyar irodalom történetei* című munkára mutatókat.

² KRÉMER Balázs, *Előszó* = BÖCSKEI Balázs, FEKETE Mariann, NAGY Ádám, SZABÓ Andrea, *A maszkon túl: Generációs koronavírus- és válságmegélések vizsgálata több kutatási módszer együttes alkalmazásával*, Bp., Gondolat, 2023, 7–9.

³ Erre már Joó Tibor történetfilozófus is felhívja a figyelmet 1935-ben megjelent tanulmányában: JOÓ Tibor, *A nemzedék fogalma*, Válasz, 1935/1, 52–59.

⁴ KRÉMER, i. m., 8.

⁵ *Uo.*, 24.

⁶ A kortárs magyar prózairodalommal kapcsolatban például Balajthy Ágnes mutat rá a nemzedéki alapú szempontrendszerek elégtelenségére a 2010-es évek prózatermését áttekintő tanulmányának bevezetőjében: BALAJTHY Ágnes, *Apokalipszis most: A magyar próza az elmúlt tíz évben*, Alföld, 2020/12, 58.

következtetésekhez nyitnak utat.⁷ Sőt, az irodalmi szocializáció kiszámíthatatlanságai és a szépiírói pályák sokfélesége mellett vélhetően az a belátás is támogatja a tudományos megközelítések tartózkodását, hogy a nemzedéki alakzatok haladáslogikán alapuló történelemfelfogást sejtetnek, ami tarthatatlanná vált annak a posztmodern perspektívának a megnyitása után, amely kritikával viszonyult a történelem totalizáló egységszemléletéhez.⁸

Ugyanakkor ha az irodalomtörténet-írás hagyományaira tekintünk, különös fejleményként mutatkozik meg ez a távolságtartás, hiszen a generációs tagolás az egyik legtöbbször alkalmazott eljárása a múlthoz forduló rendszerező igényű visszatekintéseknek.⁹ Még különösebbnek hat ez a jelenség a Kádár-korszakkal történő összevetésben, hiszen az irodalomtörténet-írását, ahogyan a hivatalos, alapvetően marxista elvárásrendhez igazított irodalomkritika valamennyi gyakorlatát, elsősorban kapcsolattörténeti, de legfőképpen kultúrpolitikai megfontolásokon alapuló nemzedéki alakzatok szervezték, amelyekkel a hatalom a kortársi folyamatok reprezentációs kereteit is igyekezett kijelölni.¹⁰ Értékezősemnek ugyan nem célja feltárni a tudományos közelítésmódok átrendeződéséhez vezető folyamatokat, de az okfejtés megalapozása miatt megemlítem, hogy a saját időbeliségükre érzékeny irodalomtörténeti munkák vélhetően azért sem tesznek kísérletet a nemzedéki kategóriák alkalmazására, mert az elődök–utódok, a régiek–újak és az apák–fiúk értékszembesítést színre vivő fogalompárjai¹¹ az ideológiai befolyás alól teljesen sosem mentes értékítéleteket aktualizálnak, amelyekhez jellemzően esztétikai ideológia is társul.¹² Ennek fényében úgy tűnik, hogy az irodalomtörténet-írás távolságtartása mögött a Kádár-

⁷ A *Nyugat* és az *Újhold* folyóiratok szerzőinek kategorizálása mellett talán a '70-es évekből eredeztethető „Péterek” nemzedéke tekinthető ma az irodalomtörténet-írás legelterjedtebb generációs konstrukciójának. Alakulástörténetét a disszertáció egy későbbi alfejezetében követem nyomon.

⁸ Ennek némileg ellentmond, hogy a családregegy műfaja éppen az irodalmi posztmodernség hatására újul meg az 1970-es–1980-as években, illetőleg már Mannheim Károly később részletezett koncepciójában is megtalálhatók annak az elgondolásnak az előzményei, miszerint az egyén akár egyszerre több generáció tagja is lehet. Az viszont tény, hogy tényleg az irodalmi posztmodernség diskurzusa volt az egyik jelenség, amely a '80-as/'90-es évek fordulóján háttérbe szorította a nemzedékiséget az irodalomtörténeti gondolkodásban.

⁹ Nemcsak Pomogáts Béla és Béládi Miklós irodalomtörténeti munkái beszélnek így a Kádár-kori irodalomról (POMOGÁTS Béla, *Az újabb magyar irodalom 1945–1981*, Bp., Gondolat, 1982.; BÉLÁDI Miklós, POMOGÁTS Béla, RÓNAY László, *A nyugati magyar irodalom 1945 után*, Bp., Gondolat, 1986.), hanem *A magyar irodalom története 1945–1975* című, Sósának is nevezett kézikönyvsorozat szerzői is, amely a prózatörténetek leírásakor szinte teljes egészében nemzedéki logikát követ. Lásd továbbá: *Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban*, szerk. GARAMI András, MEKIS D. János, NÉMETH Ákos, Pécs, Kijárat, 2012.

¹⁰ REMÉNYI József Tamás, *Mire készülnek?! – avagy hogyan kell az írókat kezelni = Fiatal írók tanácskozása: Lillafüred 1969*, szerk. ZIMONYI Zoltán, Miskolc, Széphalom Könyvműhely – Új Kilátó Irodalom pártoló Egyesület, 1995, 173–189., MORSÁNYI Bernadett, *Magyarország és egy ifjú nemzedék a hatvanas-hetvenes évek fordulóján – A „hatvanas évek”: csalóka napfény és csalóka emlékezet*, https://epika.web.elte.hu/doktor/publ_morsanyib.html (utolsó letöltés ideje: 2025. 07. 02.)

¹¹ Már hivatkozott írásában Joó Tibor ezért nevezi „szinte” értékfogalomnak a generációt: JOÓ, i. m., 58. Lásd továbbá a *Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban* című kötet szerkesztői előszavát: 9–15.

¹² A kifejezést Paul de Manra hivatkozva használom, és egy olyan esztétikafelfogást értek alatta, amelyet a kultúrpolitikai és intézménykritikai felhangú elkülönözni vágyás hív életre, hogy az ágensek önként jelöljék ki a művészetről alkotott saját felfogásuk alapján a maguk hatástörténeti előzményeit: Paul DE MAN, *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Bp., Janus–Osiris, 2000.

korszakra jellemző keretező műveletek terhelt emlékezete rejlik, az a belátás, amire Michel Foucault *A diskurzus rendje* című munkájában is rámutat: a diskurzus hatalom, a mindig újraírásra szoruló, átírásnak kitett irodalomtörténet pedig sajátos megmutatkozási terepe az érte és általa folyó küzdelemnek.¹³ Ami a kérdéskör ideológiai nehézkedését illeti, fontos megemlíteni Komoróczy Gézának azt a szövegét, amely, ha figyelembe vesszük a megjelenése körülményeit, a '90-es évek kultúrpolitikai vitáit, a nemzedékiségről alkotott elképzelések korabeli veszélyeire világít rá. Komoróczy szerint a Biblia egyik legfontosabb szöveghelye Ezékiel könyvében található, mégpedig ott, ahol Ezékiel új interpretációját nyújtja a felelősségnek. Ellenszegülve a mózesi hagyomány tekintélyének, ellentmondva a Tízparancsolat kortársi értelmezésének a személyes felelősség kizárólagosságát hangsúlyozza akkor, amikor tarthatatlannak nyilvánítja a történeti gondolkodás szempontjából is paradigmaticusnak tekinthető zsidó közmondást, amely így szól: „Az apák ettek egrest, és a fiak foga vásott el tőle.”¹⁴ Komoróczy írása 1993-ban, tehát a rendszerváltozást követő viták időszakában egy olyan átpolitizálódott beszédterben jelenik meg, amelynek jellegadó argumentációi részben épp a leszármazottság és a felelősségviselés kérdéskörében elrendeződő apák és a fiúk metaforapárjaiban kerülnek színre. Két évvel Grezsa Ferenc antiszemita pamfletjét követően, amelynek előfeltevései mintha épp az Ezékiel által cáfolt közmondás felől, azaz a biológiai és a politikai folytonosság párhuzamában artikulálódniának.¹⁵

Meglátásom szerint a Kádár-korszak irodalmának mélyebb megértését épp azért segítheti a fogalom és a fogalomhasználati módszer vizsgálat, mert ezek akkoriban a demográfiai konnotációk mellett az irodalmi intézményrendszerrel kapcsolatos, a korszak nyilvánosságszerkezetének sajátosságai miatt is az államhatalomhoz fűződő viszonyon alapultak. Mielőtt erre bővebben rátérek, a disszertáció okfejtésének megalapozása érdekében hosszabb kitérőt teszek, hogy áttekintsem a nemzedéki gondolkodás alakulástörténetének egyes szakaszait. Annál is inkább, mert a nemzedék, a generáció és a korosztály fogalmak használatában megmutatkozó egyenetlenségeket a szemantikai elhomályosulás és a kultúrpolitikai konnotációk mellett az is eredményezheti, hogy a generáció, a nemzedék és a korosztály fogalmai a generáció szó etimológiája alapján

¹³ Michel FOUCAULT, *A diskurzus rendje* = *A fantasztikus könyvtár*, szerk. és ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Attraktor–Pallas, 1998, 50–75.

¹⁴ KOMORÓCZY Géza, *Apák és fiúk*, Holmi, 1993/8, 1066–1070., KONRÁD György, *Országutakat járó zsidók, városlakó zsidók. Konrád György vendége Komoróczy Géza (1937) hebraista, assziriológus, író, történész* = *Alkalmi látogató*, szerk. KÖRÖSSI P. József, Bp., Gondolat, 2024, 229.

¹⁵ GREZSA Ferenc, *Apák és fiúk*, Magyar Fórum, 1990/13, 2. A szerző eredetileg „g”-ként írta alá a cikket, s csak később vállalta a szerzőséget. A félreértésekre okot adó névazonosság miatt jelzem, hogy az *Apák és fiúk* cikk szerzője ifj. Grezsa Ferenc, s nem az édesapja, az egykori szegedi irodalomtörténész.

egyébként is nehezen szárazhatók szét, sőt a disztinkválásuk bekövetkezése, annak időről időre jelentkező elméleti igénye maga is történeti mozzanatként tekinthető. A latin „generatio” (nemzetség), „generare” (létrehoz) igék származékként a generáció elsődlegesen a nemzés, az utódlás tevékenységére utal, a genealógiának is nevezhető leszármazottsági sor fenntartására irányuló vállalásra,¹⁶ amely épp a szóban található igével leírt cselekvés, azaz a nemzés elvégzésével valósulhat meg. Azok, akik a nemzést elvégzik, azaz a nemzés folyamatának birtokosai, utódjaikkal együtt létrehozzák azt a temporális különbséget is, amely elválasztja őket az utódjaiktól, illetve az utódjaikat az eredetüktől, és folyamatos interpretációs kihívásokat ró a folyamat részeseire. Ekképpen a nemző és a nemzett másságát nem csupán ez az időbeliségtől sem elválasztható különbségtapasztalat állítja elő, amelyről sokan egyszerűen korosztályi ellentétként beszélnek, hanem a megértés igénye is, a szükség azokra a válaszkísérletekre és megoldási alternatívákra, amelyek az önmagunkhoz és másokhoz történő odafordulást segíthetik. Az igény jelentkezése ugyanakkor abban a megközelítésben történeti fejlemény, hogy elválaszthatatlan az életkortól és azoktól a gyakran történelminek is nevezhető tapasztalatoktól, amelyek elodázhatalanná teszik a reflexiók megfogalmazását az apák és fiúk, az elődök és utódok, a régi és új minőségeire. Sőt, az idő múlása, a történelem alakulása megspórolhatatlanná teszi ezeknek a reflexióknak az újragondolását, hiszen a fiúkból apák lesznek, az utódokból elődök, az újakból pedig régiek, akiket saját átminősülésük is másságtapasztalatok elé állít, az egyéni élet keretein belül többször.

A fogalom szövevényes alakulástörténetében ezért több olyan mozzanat is figyelmet érdemel, amely épp annak a másságtapasztalatnak a színrevitelére irányul, amelynek értésére az igény megfogalmazódik. Közülük a fontosabbakra Kulcsár-Szabó Zoltán is rámutat a döntően irodalomtörténeti kérdésekkel foglalkozó *Generáció, degeneráció* című tanulmányában, amely az *Életformák* című konferenciakötetben látott napvilágot és amely az egyik legfrissebb eredménynek tekinthető a tárgykörben. Írása egyrészt jó példázza, hogy a nemzedéki kérdésfeltevések ma is inspirálhatják az irodalomtörténeti gondolkodást, másrészt a tanulmány hivatkozási bázisa arra a nemzedékiség problémakörével kapcsolatos irodalomtudományos jelenségre is rámutathat, hogy a kutató kurrens szakirodalom nélkül arra kényszerül, hogy időben meglehetősen távoli elméleti munkákhoz nyúljon vissza. E mozzanatok közül Kulcsár-Szabó példáját követve, de a dolgozat célkitűzéseit szem előtt tartva csak háromra térek ki. Wilhelm Dilthey meglátásaira, aki elsősorban szellemi-

¹⁶ Lásd Simon Attila és Kulcsár-Szabó Zoltán értelmezéseit: SIMON Attila, *Családban marad: A Prokné és Philoméla-történet Ovidiusnál = Életformák: Család- és életszerveződések irodalmi perspektívái*, szerk. PINCZESI Botond, VINCZE Richárd, Bp., Fiala Írók Szövetsége, 2025, 13.; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Generáció, degeneráció: Szabó Dezső, Szekfü, Babits = i. m.*, 172–176.

kulturális horizonton kísérelte meg a nemzedék fogalmának koncipiálását, Mannheim Károly elméletére, aki a fogalom meghatározása során az élettani folyamatokról történő leválasztással a történelmi és társadalmi tényezőket helyezte előtérbe, illetőleg Martin Heidegger nemzedékiségről alkotott elképzeléseire, amelyek az öröklött létértelmezéseknek tulajdonítanak fontosságot.

2. Fogalomtörténet

Dilthey filozófiájában a nemzedék fogalma az egymással párhuzamosan futó egyéni életutakat kapcsolja egymáshoz úgy,¹⁷ hogy a külső, naptári idő és a belső, megélt idő közti tapasztalatok hasonlóságait veszi alapul.¹⁸ Meglátása szerint a nemzedékek e két időminőség összjátékából előálló történelmi időt dinamizálják,¹⁹ de nem az egymásra következéssel, azaz a kronológia révén különböződnek el egymástól, hanem azáltal, hogy az adott nemzedék tagjai más-más tekintettel fordulnak a múlthoz, vagyis másoktól eltérő módokon strukturálják és élik meg a rendelkezésükre álló időt. A történelmi idő ebben a kontextusban nem objektív és nem feltöltésre váró üres hely, amely leírható a „tartály” értelmezői metaforájával. Dilthey megközelítésében sokkal inkább egy olyan viszonyrendszer, amelyben a múlt, miképpen a jövő is, már mindig is a jelen alárendeltségében mutatkozik meg. Ennyiből is látható, hogy ennek a fogalomnak Diltheynél az idővel összefüggő, annak megtapasztalására vonatkozó jelentése van, amely következtetni enged többek között arra is, hogy a nemzedékkonstruáló tapasztalatok meghatározottsága az esetben fenomenológiai alapú.²⁰ Megközelítésben az a tapasztalat tekinthető nemzedékinek, amelyet az egyének nem tudnak megosztani és megértetni csakis azokkal, akik hozzávetőlegesen ugyanúgy éltek át bizonyos eseményeket, és ennek következtében hasonló stratégiák alakultak ki bennük az időkezelésre, a későbbi események megélésére.²¹ Vagyis a közösséghez tartozás élménye mellett erős nemzedékszervező erő tulajdonítható annak az idegenségnek, amely a beilleszkedés sikerületlenségének eredményeként áll elő. Ami ennek vonatkozásában a disszertációnak megfelelően Dilthey

¹⁷ Wilhelm DILTHEY, *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, vál. ford és jegyzetek ERDÉLYI Ágnes, Bp., Gondolat, 2004, 47.

¹⁸ VERESS Károly, *A nemzedékváltás szerepe a kultúrában*, Kolozsvár, Pro Philosophia–Polis, 1999, 256.

¹⁹ Itt érdemes dialógust kezdeményezni a társadalmi idő fogalmával is, amely többek között arra is rámutat, hogy a valóság különböző területein, pontosabban az azokkal és azokról kezdeményezett párbeszédben az időlefolyás eltérő mintázatot mutat, vagyis a különböző társadalmi alakzatok specifikus időtartamokat, az idő megélésének egymástól elkülönülő módjait is jelentik: SZABÓ Márton, *Társadalompoétika III.*, Bp, Ludovika Egyetemi, 2022.

²⁰ DILTHEY, *i. m.*, 14.

²¹ KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 172.

koncepciójáról még hangsúlyozható, az az, hogy Dilthey mindezt egy nemzedék esetében nemcsak a tagok elbeszélni és megosztani kívánt élményeiben, hanem a múltra, a jelenre és a jövőre irányuló értelmezői viszonyában éri tetten.²² Azért, mert a nemzedékek olyan értelmezői alakzatok, amelyek hatálya alatt az idő átélése és észlelése egymást feltételező megértési eseményként, egyfajta kölcsönviszony relációjában határozhatók meg, és épp e szerves összefüggés (az észlelés hatása az átélésre, valamint az átélés hatása az észlelésre) tárgyalása során mutatható ki az a mintázat, amely a nemzedékek létrejöttét és leírását lehetővé teszi. Dilthey meglátásában tehát az egyidejűség nemcsak a bekövetkező események időrendjére vonatkozik, hanem a hatások és a hatásokkal formált megélések egyformaságára is. Annál is inkább, mert, ahogyan arra Veress Károly, az 1999-ben megjelent *A nemzedékváltás szerepe a kultúrában* című filozófiai munka szerzője is rámutat, a Dilthey-féle időkoncepcióban nem választható el egymástól az élet és a reflexió,²³ ami figyelemre érdemes mozzanattá avat és nemzedéki jelentőséggel ruház fel minden olyan tevékenységet, amely a világhoz történő odafordulással hozható kapcsolatba. Ily módon a nemzedékek megélési stratégiáikban különböztethetők meg egymástól, ami már mindig is az élet és a reflexió szétszakíthatatlan kettőségét feltételezi. Nem nehéz belátni, hogy ebben a kontextusban megkerülhetetlen a jelentősége az emberi életet dinamizáló nagy történéseknek, kiváltképp a születésnek és a halálnak, illetve az azokat előidéző történelmi, akár politikai eseményeknek, hiszen ezek egyszerre biztosítják a társadalom, a kultúra kontinuitását és szakítják meg azt: a „vallás, a művészet, a jog nem mulandók, mialatt az individuumok, akikben ezek tovább élnek, változnak, így áramlik az emberi természet egész tartalma és gazdagsága minden nemzedékben újra”.²⁴ Az újraáramlás vitális folyamata tehát az ismeret- és az értékközvetítés megfelelőjeként is felfogható, míg a nemzés a kultúra, a nemzedékek pedig a hagyomány, a világhoz történő odafordulás során mozgósítható ismeretanyag átadásának és továbbvitelének alakzatai. Ezek nemcsak szervezik ezt a különböző értésmódokat termelő folyamatot, hanem épp az általuk vitálisan tartott folyamat következtében elevenítenek meg más és más stratégiákat az idővel, így a kultúrával, illetőleg a hagyománnyal felvett viszonyok horizontján. Mindennek következtében kijelenthető, hogy Dilthey nemzedékértelmezése, hasonlóan a tárgykör más megközelítéseihez, eredendően összefügg a történeti gondolkodással, a múlt, a jelen és a jövő korrelációján alapuló történelem szemléletével, amelyben kitüntetett szerep jut a

²² DILTHEY, *Vázlatok a történelmi ész kritikájához* = *Filozófiai hermeneutika*, Bp., A Filozófiai Figyelő Könyvtára, 1990, 63–65.

²³ VERESS, *i. m.*, 185–186., 256–258.

²⁴ DILTHEY, *A történelmi világ felépítése...*, 60.

változásnak mint nemzedékek közötti váltakozásnak.²⁵ Emiatt sem túlzás kijelenteni, hogy a nemzedékiséggel kapcsolatos kutatások akkor kecsegtetnek a legnagyobb eredményekkel, ha olyan időszakokra és jelenségekre helyezik a figyelmük fókuszát, amelyek a nemzedékek közötti konfliktus összefüggésében vizsgálhatóak. Nem véletlen, hogy Gorilovics Tivadar *A modern polgári családragény* című könyvében a családragény cselekmény- és témavezetéséről elmélkedve jut arra a megállapításra, hogy e műfaj krónikaformálási stratégiájában kiemelt jelentőséghez jutnak azok a konfliktusok, amelyek gyújtópontjában a generációk párbeszédnehézségei állnak.²⁶

Ami a váltások konfliktusos voltát illeti, nem mellékes körülmény, hogy Mannheim Károlynak, a tudásszociológia nemzetközileg is elismert magyar művelőjének fontos szövege, pontosabban annak első magyar könyvkiadása 1969-ben jelent meg.²⁷ Abban az időszakban, amikor az 1950-es években burzsoá áltudománynak minősített szociológia helyzete megváltozott Magyarországon, és elkezdődtek az első generációkutatások, amelyeket összefoglalóan, a korosztályokra fókuszáló figyelemük miatt ifjúságszociológiai vizsgálódásoknak célszerű nevezni.²⁸ Mannheim gondolatmenetének ismeretében kijelenthető, hogy a nemzedék a korosztályi azonosságoktól tágabb kontextusokat fed le, és koncipiálása során érdemes a demográfiai együttthatók mellett az életszemléletet alakító társadalmi és történelmi sajátosságokat is megvizsgálni. A nemzedék Mannheim értelmezésében olyan szemléleti közösség, amelynek tagjai nem feltétlenül állnak kapcsolatban egymással, sőt a szerveződéséhez még csak arra sincs szükség, hogy egy korosztályhoz tartozzanak, igaz, jellemzően kimutatható közöttük az életkori hasonlóság.²⁹

²⁵ VERESS, i. m., 208.

²⁶ Idézi Szirák Péter a már hivatkozott, *Életformák* kötetben olvasható, *Teremtődő örökség. Mészöly Miklós és Kukorelly Endre családragényeiről* című tanulmányában: GORILOVICS Tivadar, *A modern polgári családragény*, Bp., Tankönyvkiadó, 1974, 9–10.

²⁷ A szöveg először németül jelent meg 1928-ban. Magyarul a Huszár Tibor és Sükösd Mihály által szerkesztett *Ifjúságszociológia* című kötetben olvasható (Bp., Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1969, 31–67.). Én a következő kiadást használom: MANNHEIM Károly, *A nemzedéki probléma* = Uő, *Tudásszociológiai tanulmányok*, ford. BENDL Júlia, BOGNÁR Virág, HOFSTAEDTER Erzsébet, KARÁDI Éva, KISBALI László, Bp., Osiris, 2000, 201–2055. Itt talán nem haszontalan kitérni arra sem, hogy Mannheim vonatkozó írása a keletkezése idején, valamint az utána következő években egyes kutatások szerint jószerével észrevétlen maradt. Vera Sparschuh Mannheim pályaképére koncentráló, elsődlegesen a generációfogalom változásával foglalkozó tanulmánya a '70-es évektől kezdve mutatja ki a szöveg hatástörténeti jelentékenységet, de észrevételeivel a nemzetközi horizonton látható fejleményeket rögzíti, a magyarországi leágazásokkal nem foglalkozik: Vera SPARSCHUH, *Mannheim Károly tanulmánya a generációk problémájáról – műtörténeti és elméleti dimenziók*, Világosság, 2007/7–8, 107–122.

²⁸ SZÍJÁRTÓ Zsolt, „Forró témák” a Z-generáció kutatásában: *Fogalmi keretek – módszertani megközelítések* = *A Z-generáció magatartása és kommunikációja*, szerk. TÖRÖCSIK Mária, Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2015, 33–51. Nem hagyható említés nélkül az a tény, hogy az ifjúsággal történő foglalkozást ebben az időszakban a devianciakutatások jellemezték, ami arra enged következtetni, hogy az ifjúsághoz történő, ideológiavezérelt odafordulásban stigmatizáló, kriminalizáló gesztusok rejlettek. Ezzel kapcsolatban lásd: B. JUHÁSZ Erzsébet, *Hősök vagy balekok? A társadalmi beilleszkedés zavarai a hetvenes évek irodalmában*, Bp., Kossuth, 1989, 5–29 (a Bevezetés és *A mintavétel és a feldolgozás alapelvei* című fejezetek).

²⁹ KRÉMER, i. m., 7.

Ez az elmélet a demográfiai együttthatók helyett az egyént a világgal, a világot pedig az egyénnel összefűző kölcsönviszonyt veszi alapul, aminek megfelelően a nemzedékek jellegadó sajátosságává a korosztályhoz tartozás helyett a közösen átélt társadalmi és történelmi kontextust, az így kialakuló válaszstratégiákat, a hasonló ingerekre adott hasonló reakciókat teszi meg.³⁰ Mannheim nem részletezi, hogy pontosan mit is ért reakciókon, így nem tisztázott többek között az sem, hogy az egyének közös fellépését tartja-e kívánatosnak, vagy esetleg az egyénileg végzett, de hasonló motivációjú cselekvéseket is elegendőnek gondolja-e ahhoz, hogy létező nemzedékekről beszéljünk. Az viszont nyilvánvaló, hogy egy korosztályból akár több nemzedék is szerveződhet, ahogyan több korosztályból is szerveződhet egy nemzedék, sőt nem pusztán a történelmi eseményekből eredeztethető a megképződéshez szükséges erő, hanem azok időben és térben is nagyobb kiterjedésű „lecsapódásaiból”.³¹ Vagyis nem tűnik elrugaszkodottnak az a feltételezés, miszerint egy történelmi esemény vonatkozásában több, egymástól független nemzedék is konstruálódhat, korosztályokon átívelően. Mannheim szerint a nemzedékiség az egyénre gyakorolt determinisztikus hatásaiban azonos az osztályhelyezettel:

az érintett egyéneket a társadalmi-történelmi életterben elfoglalt sajátos helyzetük következtében a lehetséges történés egy bizonyos játékterére korlátozzák, és ezzel az átélésnek és a gondolkodásnak, a történelmi folyamatba való beavatkozásnak egy sajátos fajtáját sugallják. (...) Pozitív értelemben minden elhelyezkedésben benne rejlik bizonyos magatartás-, érzés- és gondolkodásmódok tendenciája, amelyet az elhelyezkedés súlyából kiinduló szociológus megértően megragadhat.³²

Érdemes tehát figyelembe venni a tényt, hogy ez az elmélet a társadalmi tagoltságot illetően nemcsak osztályokról, hanem nemzedékekről is beszél mint társadalmi osztályokat szegmentáló csoportokról, amelyek tevékenyen alakítják az érintettek osztályhelyzetből adódó, de a gazdasági meghatározottságokon túlmutató tapasztalati valóságát. Bár a „társadalmi osztály” formájában egy olyan fogalmat használ, amelynek értelmezési hagyományát a marxista elvárásrend meglehetősen problémássá tette, még napjaink népszerű, úgynevezett betűgenerációs alakzataihoz képest is nyitottabb nemzedékfogalmat alakított ki. Mert bár determinisztikus tényezőként tekint a létfeltételek és a javak megoszlásának szocializációs körülményére, azaz az osztályhelyzetre, de a gazdasági kilátásokat is leíró osztályfogalomtól tágabb teret ad az egyéneknek és a közösségeknek,

³⁰ MANNHEIM, *i. m.*, 219.

³¹ Itt fontos megjegyezni, hogy a nemzedékformáló erő nem azonosítható teljesen a bekövetkező eseményekkel, inkább azok hosszútávú hatásaiként érdemes meghatározni, tartósan fennálló társadalmi körülményekként.

³² MANNHEIM, *i. m.*, 218.

hiszen történelmi és társadalmi tapasztalatokhoz rendeli a szemléletüket. Olyan külső tényezőkhöz, amelyek nem vezethetők le kizárólag a gazdasági körülményekből. Ily módon Mannheim nemcsak a biológia, hanem a demográfia kontextusából is kiemeli a fogalmat, hogy társadalomfilozófiai horizonton tegyen kísérletet a megközelítésére. Nem meglepő tehát, hogy a betűgenerációkkal kapcsolatos kritikák szerzői jellemzően az ő munkájához nyúlnak vissza akkor, amikor fenntartásaiknak adnak hangot az X, a Z vagy éppen az Y generáció alakzatainak használhatóságát illetően.³³

Dilthey és Mannheim koncepcióinak vázlatos bemutatása után talán nem tűnik meglepőnek, hogy Veress a már említett *A nemzedékváltás szerepe a kultúrában* című munka szerzője a nemzedékiséget az idővel és a kultúrával alkotott fogalmi háromszögben tárgyalja. Ahogyan az a mozzanat sem, hogy Veresshez hasonlóan Kulcsár-Szabó is arra a belátásra jut, miszerint e kérdéskör tárgyalásakor annak a heideggeri filozófiának van megkülönböztető jelentősége, amely a nemzedékiséget a jelenvalólét egyik formájának tekinti.³⁴ A heideggeri idő- és létfelfogás különösebb ismertetése nélkül itt most erről csak annyi mondható el, hogy a tárgykörben dilthey-i alapokon gondolkodó Heidegger értelmezésében azok tartoznak egy nemzedékhez, akik egymás számára ugyanabban a jelenben tartózkodóként mutatkoznak meg.³⁵ Egy nemzedék időtapasztalata a személytelen általánosságban való „az emberként” történő léttel áll összefüggésben, és akkor tekinthető nemzedékinek, ha az érintettek egybehangzóan „most”-ként írják le. Heidegger belátása az autentikus egyéni létezés és a nemzedéki létezés közti állandó feszültségen alapul. Egyrészt azért, mert, miként azt Kulcsár-Szabó megfogalmazza, „a léte mint eredete felé forduló létező” azon tapasztalatával áll összefüggésben, amely a „nála eredendőbbel” való találkozás során saját „megkérdőjelezésébe ütközik”, hiszen az eredet erőteljesebb, több attól, mint ami „belőle keletkezett”.³⁶ A feszültségnek másrészt ahhoz is eredendő köze van,

³³ Így tesznek *A maszkon túl* című tanulmánykötet szerzői is, akik a 2024-ben megjelent kötethez elvégzett kutatásokban azt vizsgálták, hogy a COVID elterjedése tekinthető-e nemzedékkonstruáló közös élménynek, amely megváltoztatja a kultúrafogyasztási szokásokkal együtt a mindennapi élettevékenységek stratégiáit, a külső hatásokra adott reakciókat is. Itt nincs mód ismertetni a betűgenerációkat övező diskurzus alakulását, arra azonban érdemesnek látszik utalni, hogy a kutatópáros által megnyitott horizont mára ideológiailag nehézkessé vált, hiszen összefonódott az úgynevezett generációs marketingével. Vagyis egy olyan profitorientált kutatási iránnyal, amely nem pusztán a termékek értékesítésében érdekelt, hanem a korosztályoknak szánt vásárlási magatartásokra történő ránevelésben is, voltaképpen abban, hogy a betűgenerációs alakulatokkal ne csak leírja, hanem alakítsa is a konstruált csoportok (ön)képét. BÖCSKEI, FEKETE, NAGY, SZABÓ, *i. m.*, 21–27.

³⁴ Valójában mindketten Mannheiméhez hasonló gondolatmenetet követnek, aki Dilthey-nek és Heideggernek tulajdonít megkülönböztetett jelentőséget fogalomtörténeti áttekintése során. Wilhelm Pinder művészettörténész fejtegetéseit még nagyobb figyelemben részesíti, de a tanulmányának ez a része nem bizonyult termékenynek a magyarországi gondolkodás számára. Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály és tsai, Bp., Gondolat, 1989, 617.

³⁵ HEIDEGGER, *Az idő fogalma*, ford. FEHÉR M. István, Bp., Kossuth, 1992, 34–41.; vesd össze: VERESS, *i. m.*, 190–191, 260–261.

³⁶ KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 196.

hogy a nemzedékhez való tartozással az egyének az autentikus létből történő kilépést valósítják meg, azaz az elmúlásnak kitett, végességtapasztalatban megélt lét megtagadását hajtják végre.³⁷ Ez a kijelentés azt előfeltételezi, hogy az egyéni vélekedések alárendelődnek egy másik, uralkodó létértelmezésnek, amely dominánssá válva nemcsak kiszakít, hanem egyesít is, hiszen megoszthatóként felismerhető nemzedéki jegyekkel ruházza fel a világhoz történő odafordulásukat. Nyilvánvaló, hogy ez a nemzedékfelfogás elsősorban a(z egymással)léttel ápoló párbeszédben ismeri fel a nemzedékiséget, azaz az egyén által elvégzett értelmezői munka egy válfaját látja a nemzedéki élmények elsődleges megmutatkozási terepének, ami többek között az értelmezési módok, sőt az értelmezések közötti konfliktusok felé tereli a dolgot gondolatmenetét. Annál is inkább, mert Heidegger a megértésben hasonló fontosságot tulajdonít azoknak az öröklött, de az egyéni és nemzedéki horizonton egyaránt formálódó létértelmezéseknek, amelyek a szocializáció mint kulturális ismeretátadás jellegéből következően már mindig is az emberi létezés inherens sajátosságát alkotják.³⁸ Innen nézve talán nem szorul különösebb kommentárra, hogy miért indokolt a nemzedékiség problémájának fontosságát az ember létbevetettségével, az emberi létezés időbeliségével magyarázni. Ahogyan az a megállapítás sem, miszerint a kultúrában, amely nemzedékről nemzedékre hagyományozódik, a nemzedékek egymással feszült viszonyban álló szemlélet- és értésmódokban, normarendszerekben, magatartásformákban, valamint nyelvi világértésekben mutatkoznak meg, amelyek nem a kultúra alakítóiban és közvetítőiben rejlő közös nevezők kivételéseként értelmezendők, hanem a kulturális eseményekben és megnyilatkozásokban felismerhető rokon vonások rendezőelvéként. Tehát a kultúra nemcsak a nemzedéki jelenségek kitüntetett megmutatkozási terepe, hanem struktúrájában is alapvető kapcsolatban, mondhatni kölcsönösen egymásra ható viszonyban áll azzal. Ily módon a nemzedékeknek sem csakis és kizárólag a biológiai értelemben vett kontinuitás kontextusában van jelentőségük, hanem a kulturális tapasztalatközvetítés folytonosságában, illetve a szakadások láthatóvá tételében is.³⁹

3. A szovjet típusú államberendezkedés és a nemzedékiség

³⁷ Úgy vélem, Kulcsár-Szabó Zoltán ennek vonatkozásában jut arra a Mannheim felől megfogalmazott belátásra, miszerint a generációknak ahhoz, hogy generációk maradjanak, nemet kell mondaniuk az öregedésre.

³⁸ HEIDEGGER, *Lét és idő*, 1989, 192.

³⁹ Ezért is figyelemre méltó Gorilovics Tivadar megállapítása, miszerint a nemzedékregényeknek is nevezhető családregények konfliktusalakítása és gondolatvezetése épp a nemzedékek egymással ápoló viszonyát, pontosabban az abból keletkező feszültséget helyezik fikciós keretekbe: GORILOVICS, *A modern polgári...*, 9–15.

Nyilvánvaló, hogy azokban az időszakokban, amikor ez a folytonosság megtörni látszik, a kultúraközvetítéssel és a történetiséggel kapcsolatos kérdések valamilyen felforgató, a múlt újraértését szükségessé tevő esemény miatt előtérbe kerülnek, megélnéül az igény a nemzedéki alakzatok használatára.⁴⁰ Ezekben az időszakokban, ahogyan Joó Tibor történetfilozófus arra 1935-ben, *A nemzedék fogalma* című írásában rámutat, a nemzedék akár a történeti gondolkodás domináns alakzatává is válhat: „Csak újabban vált annyira öntudatossá az a szemlélet, mely egyenesen a fejlődés lényegét és a történeti lét végső formáját akarja a nemzedékek hullámozásában látni.”⁴¹ Így volt ez az első világháború után, az 1920-as évektől kezdve, amikor Szekfű Gyula, a Horthy-korszak emblematisztikus történésze publikálta az irodalomra is nagy hatást gyakorló, *Három nemzedék* című paradigmatisztikus munkáját, amely a trianoni békediktátumig vezető mozzanatokat hanyatlástörténetként olvasható nemzedéki keretbe foglalta. A második világháború vonatkozásában is kimutathatók hasonló hangsúlyok, nemzetközi kitekintésben például Robert Capa nagyhatású, 1953-as fotóesszéjében, a *Generation X*-ben, amelyben a magyar származású fotográfus arra tett kísérletet, hogy a második világháború után felnövé, a világban látszólag céltalanul mozgó fiatalok életmódját a háború tapasztalatában is formálódó tekintettel megörökítse.⁴² Magyarországon ez a gondolkodásmód a szovjet típusú államberendezkedés égíse alatt kapott új lendületet, amikor is a nevelés mint a felnövekvő nemzedékre tett hatásgyakorlás célja egy olyan embertípus kialakítása lett, amely képes „felépíteni és megvédelmezni a szocialista és azután a kommunista társadalmat.”⁴³ Mivel az állampárt a marxista-leninstának nevezett ideológiáját megkísérelte rákényszeríteni a társadalom egészére, elsőre úgy tűnhet, a nevelés kérdése nem mutat nemzedéki megosztottságot, hiszen az óvodától a felnőttoktatásig minden lehetséges csatornán és intézményben az államhatalom által kizárólagosnak titulált világnézeti

⁴⁰ KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 172.

⁴¹ JOÓ, *i. m.*, 52.

⁴² Érdekes, hogy Capa más értelemben használta az alakzatot a *Holiday* magazin 1952. decemberi lapszámában megjelent fotóesszéjében, mint a későbbi értelmezők, akik a társadalom digitalizálódásának folyamatával kapcsolatosan koncipiálták azt. Esetében érdemes figyelembe venni az X háborúval is kapcsolatba hozható metaforikáját, amely nemcsak a betiltás, ellehetetlenítés, törlés jeleként fejthető fel, hanem a célkereszt asszociációjaként is. Ezáltal kitágítja a háború áldozatainak körét, hiszen nem kevesebbet állít, minthogy azok is áldozatok, akiknek egy háború utáni világban kell felnőniük. A betűgenerációkkal kapcsolatban fontos megemlíteni Douglas Coupland kultikus társadalomkritikai regényét, az *X generációt*, amely nagyban hozzájárult a betűgenerációs alakzatok népszerűségéhez, igaz, Coupland nem a társadalmi digitalizáció hatásegyüttésében látja a nemzedékképzés alapját, hanem egy olyan károsnak ítélt életstratégiában, amely a pénzzel és az anyagi javak felhalmozásával is színre vitt társadalmi státuszon alapul. Munkája azért is érdemel említést, mert rávilágít, hogy a betűgenerációs alakzatok elterjedésében nemcsak a társadalmi digitalizáció eszközeinek volt nagy szerepe, hanem az irodalomnak is.

⁴³ ÁGOSTON György, *A kommunista nevelés fogalma és szerepe a szocializmus építésében*, A MTA Társadalmi-történeti Tudományok Osztályának Közleményei II., 1952/2, 133.

alapvetéseket sulykolták.⁴⁴ Ugyanakkor a Magyar Dolgozók Pártja az 1950. évi közoktatási határozatában nemcsak a marxizmus-leninizmus ideológiájának lehető leggyorsabb közvetítésére szólított fel, hanem a „burzsoá ideológiák” elleni hadviselésre is. A nevelés tehát nemcsak a szocialistának mondott világnézet elsajátíttatását célozta meg, hanem a korábbi társadalmi berendezkedésekhez kapcsolódó tudásformák és ismeretek felülírását, az azokkal szembeni hadviselést is. Az átnevelést, amely értelemszerűen azokat érintette, akiknek még a szovjet típusú államberendezkedés előtt történt meg a szocializációja. E folyamatok kitüntetett terepének, az ideológiaközvetítés egyik legfőbb terepének úgy a Rákosi-, ahogyan a Kádár-korszakban a kultúra intézményrendszerei tekinthetők, jóllehet a hatalomgyakorlás különböző időszakában annak más és más részterületei váltak kiemelten fontossá.⁴⁵ Az '50-es évek első felében az irodalom volt mindenek a megkülönböztetett médiuma, többek között azért, mert a fikcióképzésnek nagy jelentőséget tulajdonítottak a világnézetformálásban és a propagandagépezet működtetésében.⁴⁶ A hangsúlyok a '60-as évektől kezdve egyre inkább áttevődtek a populáris kultúrára, aminek okai közül én most csak egyet említek, mégpedig azt, hogy az irodalom kiemelt politikai és társadalmi jelentősége az írók '56-os szerepvállalása miatt a forradalom leverése után meglehetősen kritikus problémává vált, amelynek kezeléséhez a kádári vezetés az 1957 és 1962 közötti időszakban a szanálás technikájával látott hozzá.⁴⁷ Ezek a távoltartó eljárások aztán hasonló interpretációs kényszereket mértek a rendszerre, mint az '50-es évek első felében a Horthy-rendszerhez kapcsolt kulturális értékeket revízió alá vonó hatalomra: megkülönböztetetten kezdi keresni és figyelni például azokat az alkotókat, akik nem vagy csak alig kompromittálódnak az ideológiailag terhes időszakokban, hogy az ő munkásságukkal támassa alá saját történeti legitimációját. A hatalom távolságtartása a fiatal irodalom kérdéskörét a '60-as–'70-es években fontos napirendi pontok között tartotta, ami magyarázattal szolgál a megelőlegezett, a lelkesedés mértékét tekintve mai távlatból nézve is indokolatlannak tűnő bizalomra, amelynek eredményeképp egyes szerzők már az első publikációjuk után kanonikus alkotókká válhattak.⁴⁸

Az irodalmi hagyományfolytonosságában is törést okozó szovjetizálás leválasztani igyekezett a szovjet érdekszférába került kultúrákat az európai gondolkodási tradíciókról, és

⁴⁴ VALUCH Tibor, *A magyar művelődés 1948 után = Magyar Művelődéstörténet*, szerk. KÓSA László, Bp., Osiris, 2006, 565–682.

⁴⁵ A kérdéskörhöz bővebben: RAINER M. János, *Az író helye. Víták a magyar irodalmi sajtóban 1953–1956*, Bp., Magvető, 1990.; KALMÁR Melinda, *Ennivaló és hozomány. A kora kádárizmus ideológiája*, Bp., Magvető, 1998.; STANDEISKY Éva, *Az írók és a hatalom 1956–1963*, 1956-os Intézet, 1996.

⁴⁶ SCHEIBNER Tamás, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása*, Bp., Budapest, 2014.

⁴⁷ KALMÁR, i. m., 79–81.

⁴⁸ SIMONFFY András, *Így hinni* (előszó Gerelyes Endre válogatott novelláskötetéhez) = GERELYES Endre, *Kilenc perc*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 35.; REMÉNYI, i. m., 173–176.

ezzel a létrejött államalakulatokat a fentiekhez hasonló kontinuitásteremtő műveletek elvégzésére készítette.⁴⁹ Ezek a törekvések persze teljesen sosem tudták láthatatlanná tenni az áthidalni kívánt törésvonalakat, ahhoz viszont elégnek bizonyultak, hogy kijelöljék a múlttól történő gondolkodás és beszéd kereteit. Az így kialakított ellenőrzött nyilvánosság kitüntetett fogalmai a nemzedékiséggel álltak kapcsolatban, aminek a homogenizáló, sematikus értelmezői stratégiák ideológiai szüksége mellett az lehetett az oka, hogy a nemzedéki fogalmak az osztálystruktúrához képest más társadalomképet hívtak életre, vagyis olyan fogalmi készletet jelentettek a kultúráról szóló beszéd számára is, amelyet az állampolgárok feltétlen engedelmességére igényt tartó államhatalom egyszerűen nem hagyhatott figyelmen kívül. Annál is inkább, mert előnyben részesítette azokat az egyének interiorizációját inspiráló megoldásokat, amelyek kiszervezve az erőszakszervezetek munkáját az egyes személyiségekbe, az én önmaga feletti hatalomgyakorlásáról, a hatalomnak történő elkötelezettségéről tanúskodtak.⁵⁰ Ily módon azokat a fogalmakat és metaforákat is igyekezett szabályozni, amelyek egyaránt segíthették az ember odafordulását önmagához és a világhoz.

A szovjet típusú államberendezkedés nyelvének alakulástörténetével kapcsolatban 1956 látszik fordulópontnak, hiszen, ahogyan arra Tolcsvai Nagy Gábor rámutat *Alkotás és befogadás a magyar nyelv 18. század utáni történetében* című munkájában, a forradalom előtt rendkívüli méreteket öltött a támadó szókészlet és a metaforálás alkalmazása.⁵¹ De amíg a mindennapi élet nyelvi militarizálása kiterjesztette a harc fogalmának asszociációs mezőjét, addig 1956 után a beszédtilalmak és az eufemizáló műveletek kerültek túlsúlyba. Most nem kísérel meg részletezni a Kádár-éra korszakolási problémáit a hatalmi nyelvhasználat enyhülésekkel és szigorításokkal jellemezhető dinamikájának tükrében, illetve nem foglalkozom a 2020-as évek politikai közbeszédjét uraló háborús metaforikával sem, jóllehet az '50-es és a 2020-as évekkel összefüggésbe hozható nyelvi párhuzamok kimutatása újabb érveket sorakoztatna fel e kutatási terület aktualitása mellett.⁵² Arra is csak utalok, hogy az enyhülés a Kádár-rendszer vonatkozásában viszonylagosan értendő, hiszen a

⁴⁹ KULCSÁR SZABÓ, *A magyar irodalom története...*, 24.

⁵⁰ SZOLLÁTH DÁVID, *A kommunista aszketizmus esztétikája*, Bp., Balassi, 2011, 16–19 (a *Két hatalomfelfogás* című fejezet); HARASZTI MIKLÓS, *A cenzúra esztétikája*, Bp., Magvető, 1991.

⁵¹ TOLCSVAI NAGY GÁBOR, *Alkotás és befogadás a magyar nyelv 18. század utáni történetében*, Bp., Akadémiai, 2023, 76–101 (*Az egységesítés és szétkülönbözés korszaka [1945–1990]* című fejezet).

⁵² 2022. október 23-án a pécsi Ciszterci Rend Nagy Lajos Gimnáziumának végzős hallgatója, Pankotai Lili trágár kifejezésekkel megírt kormánykritikus beszédet mondott egy több tízezres budapesti tüntetésen. Az iskola vezetője az egyházi értékekre hivatkozva elhatárolódott tőle, és több, a kormányhoz köthető újságíró, valamint médiaszemélyiség kifogásolta a nyelvhasználatát, amelyet generációs kérdésekkel is összefüggésbe hoztak. Ez a dolgozat céltartása felől nézve azért is érdekes, mert a fiatal aktivistát elsősorban az elmondott szöveg (pontosabban előadás, mert egy slam poetry produkciót fogadhatott be a közönség) nyelvisége miatt támadta a kormány média, illetőleg abból vezetett le a generációjára is vonatkozó, dehonesztáló következtetéseket.

hatalmi gépezet továbbra is számolt a metaforálással, igyekezett kihasználni annak kettős természetét, vagyis azt a jelenséget, hogy a metaforák nemcsak átláthatóvá teszik a leírni kívánt céltartományt, hanem a láthatóságát is alakítják, értékelik is azt.⁵³ Mindezek részletezése helyett azzal a belátással folytatom a bevezető gondolatmenetét, hogy az elődök és utódok, az öregek és fiatalok, az apák és fiúk nemcsak dichotomikus értékfogalmak, hanem metaforapárok is, egy nyelvi elemkészlet részei úgy az irodalomtörténeti, mint az irodalomkritikai diskurzus számára, amelyek a korszakban az irodalom újabb fejleményeinek értékelését is a kommunistának mondott államépítés projektjének hozzárendelésében végezték el. Nem meglepő tehát, hogy a magyarországi szovjet típusú diktatúra formális kategóriája, az úgynevezett „fiatal irodalom” olyan kiskorúsítási gyakorlatoknak is nevezhető hatalmi praktikákhoz szolgáltatott alapot, amelyek az írói indulások késleltetésével, egymásra csúsztatásával az irodalmi intézményrendszerrel ápoltságok lehetőségfeltételeit szabályozták, ekképpen meghatározták az adott szerzőkről történő irodalomkritikai beszéd kereteit is.⁵⁴ Ez összefüggésben áll Aczél György 3T-vel leírható kultúrpolitikájával is, amely a támogatás, a tiltás és a tűrés gesztusaival szabályozta a nyilvánosságot, sőt, mint ahogyan az a II.1-es fejezetben látható, többek közt Tóth Bálint példáján keresztül, a nemzedékiséggel kapcsolatos kutatások arra is rámutathatnak, hogy átjárás volt e három kategória között, hiszen az úgynevezett „fiatal irodalom” formális alakzata újabb és újabb írókat vont hatálya alá, hogy láthatóságuk alakításával irányt adjon műveik értelmezésének is.⁵⁵

4. Az értekezés fogalomhasználata és szerkezete

Mindennek következtében nemzedékiségen a történeti gondolkodás egy, a kommunistának mondott ideológia befolyásától sem mentes hagyományát értem, amelynek vizsgálatához elsősorban a Kádár-korszak magyar prózairodalmából válogatok szövegeket. Olyan nemzedékfogalmat használok, amelynek érvénye nem vagy nem minden esetben terjed túl az irodalmi nyilvánosság határain, miközben azzal is számolok, hogy a magyar irodalom az általam átfogott majdnem fél évszázadnyi történetében a nyilvánosságban elfoglalt mai

⁵³ JOBST Ágnes, *A HARC metafora szerepe az '50-es évek politikai köznyelvében*, Magyar Nyelvőr, 2009/4, 437–439.

⁵⁴ REMÉNYI, *Három vázlat Császár Istvánról*, Kortárs Online, 2020. 12. 04., <https://www.kortaronline.hu/aktual/csaszar-istvan.html> (utolsó letöltés ideje: 2024. 09. 29.).

⁵⁵ Bolvári-Takács Gábor kutatásaiból tudható, hogy Aczél György művészetpolitikájának fogalomkészletében nem volt kitüntetett helye a nemzedéki alakzatoknak, így a disszertációban én sem fektetek hangsúlyt a 3T és a nemzedékiség összefüggéseinek szisztematikus elemzésére: BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor, *Aczél György művészetpolitikájának fogalomkészlete*, Zempléni Múzsza, 2019/1, 39–61.; Uő., *A művészetpolitika mechanizmusai. Interpretációk és források a Kádár-korszak értelmezéséhez*, Bp., Gondolat, 2020.

állapotokhoz képest funkciótöbblettel bírt.⁵⁶ A bevezetés fogalomtörténeti fejleményeket vázoló részében megfogalmazott belátásokon túl így megkülönböztető, nemzedékformáló jelentőséget tulajdonítok azoknak a térséghez köthető kulturális tapasztalatoknak, amelyek következtében sajátos irányt vett magának az irodalomnak is az alakulástörténete. Ily módon a nemzedékiség nemcsak a világhoz történő odafordulás egy lehetséges, az érintett szövegekben közös poétikai mintázat felrajzolásának lehetőségével kecsegtet, hanem azzal is, hogy lényegi összefüggésekre vezessen rá egy olyan nyilvánosság szerkezet működését illetően, amelynek kultúrpolitikai processzusai között döntő fontossága volt a beszédtilalmak mellett a listázó gyakorlatoknak is. Azoknak az ellehetetlenítő és/vagy privilegizáló kiemeléseknek, amelyek jellemzően ideológiai alapú, formális nemzedékeket hoztak létre a nyilvánosságba történő belépések szabályozásával, a kanonizálással, illetve a beszédrendet is alakították. A disszertáció megírásakor az érdekelt, hogy a Kádár-korszak irodalmi nyilvánosságában milyen szövegek értelmezését határozták meg és hogyan alakították azok pozícióját a nemzedéki közelítésmódok, illetve a vonatkozó irodalmi szövegekben közvetített tapasztalatok mennyiben és milyen perspektívában tekinthetők nemzedékinek, felismerhetők-e a színrevitelükben olyan teljesítmények, amelyek mai távlatból nézve is érdemesek lehetnek a szövegelemző szándékú figyelemre. Feladatomban tekintem a disszertációba beemelt primér szövegek megjelenési körülményeinek értelmezői rekonstrukcióját, a korábbi interpretációk újragondolását, valamint a szépirodalmi munkák újraolvasását is. Ennek megfelelően a disszertáció fejezeteit duális szerkezetben építettem föl. Az '50-es/'60-as, a '60-as/'70-es és a '70-es/'80-as évek fordulóra fókuszáló irodalomtörténeti fejtegetéseket esettanulmány jellegű tanulmányokban foglaltam össze, amelyeket az általam kiemelt, mert fontosnak látott szövegekre összpontosító recepciótörténeti vizsgálódások követnek szövegelemzésekkel kiegészítve, kitekintő, azaz a kutatás folytatására nézve is fontos összegző megállapításokkal zárva.⁵⁷ Az így kialakított felépítmény azt a látszatot keltheti, hogy az irodalmi szövegeket nem egyéni teljesítményként, hanem irodalomtörténeti jelenségek kivetüléseként veszem használatba, azaz alárendelt pozíciót tulajdonítok az egyes műveknek ahhoz a horizonthoz képest, amelybe megjelenésük után kerültek. Viszont szándékaim szerint az elemzéseknek épp azt kell megmutatniuk, hogy bár a műveket elválaszthatatlannak gondolom a fogadtatástörténetüktől, nagy figyelmet fordítok azokra a feszültségekre is, amelyeket a

⁵⁶ VERES András, *Az írók és a hatalom a hatvanas évek Magyarországon = A magyar irodalom története III.: 1920-tól napjainkig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Gondolat, Bp., 2007, 520–535.

⁵⁷ A korszakolással kapcsolatos kérdésekkel nem a bevezetőben, hanem a későbbi fejezetekben vetek számot, így itt nem fordítok figyelmet a Rákosi- és a Kádár-korszak átmeneteinek értelmezői megközelítésére sem.

kiadásuk idején rekonstruálható befogadási horizontból váltottak ki. Úgy vélem, az általam kiválasztott szövegek időtállósága mellett akkor tudok hatékonyan érvelni, ha teret adok azoknak az olvasatoknak is, amelyeken túlmutatnak.

A fenti megfontolásokból az is következik, hogy a nemzedékiség fogalmai mellett kiemelt szerepet kap a disszertáció gondolatmenetében a kánoné, amelynek több mint kétezer éves fogalomtörténeti áttekintésére itt most nem vállalkozhatok. Azt viszont fontosnak tartom leszögezni, hogy kánon alatt nem csupán az értelmezői tekintélyek által privilegizált szövegeket értek, hanem az azokról történő beszéd kijelölt, a vizsgált korszakban ideológiai fennhatósággal szavatolt módjait is.⁵⁸ Mivel a kultúra intézményei ebben az időszakban a párt kizárólagos irányításának voltak kitéve, az irodalmi kánon nemcsak a cenzúrának való kitettségből alakult, hanem a párt által felügyelni kívánt értelemgondozó műveletek erőterében is.⁵⁹ Annál is inkább, mert a disszertációban említett írók munkásságának kibontakozása magukra az írókra, ekképpen az irodalom történetére is különös érzékenységgel ügyelő diktatúrákban ment végbe, ami többek között azt is előfeltételezi, hogy az élet valamennyi területére kiterjesztett hatalmi gyakorlatok kisebb-nagyobb mértékben, de mindannyiuk írásművészetén és/vagy fogadtatásán nyomot hagytak.⁶⁰ Zömében olyan alkotókról van tehát szó, akiknek láthatósága vagy éppen láthatatlansága összefügg a prózaforulatnak is nevezett kánonátrendeződéssel, azonban jóval súlyosabb következménye az értelmezői beállítódások módosulásával is járó felejtésnek, hogy munkásságuk szempontjából ma nincs biztosítva az esztétikai tapasztalatban történő olvasói részesülés lehetősége. Hiszen az '50-es/'60-as, de még a '60-as/'70-es évek irodalmáról történő beszédet is mindenekelőtt az időszak politikai kontextusai uralják, amelyek jellemzően kevés kutatót ösztönöznek úgy a szorosabb szövegolvasásra, ahogyan az irodalmi mozgástörténetek elemzésére. Mindebből az is következik, hogy az '50-es/'60-as/'70-es években megszülető, sokszor hatalmi készítésre szerkesztett antológiák, amelyeket szintén kitüntetetten kezelek a disszertációban, mára írók és szövegek archívumaivá váltak, hiszen a kanonikus pozíciók felszámolódása miatt a folyóiratok mellett szinte kizárólagosan ezekben a kiadványokban őrződtek meg az irodalomtörténeti emlékezetnek. Ezek a fejlemények nemcsak a nemzedéki távlatok felszámolódásával, hanem a kánon eredendő konzervativizmusával is összefüggnek, hiszen a kánonok olyan nehezen formálható, az értelmezői tekintélyek megmérkőzésével alakuló

⁵⁸ ROHONYI Zoltán, *Előszó = Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. ROHONYI Zoltán, Bp., Osiris–Láthatatlan Kollégium, 2001, 7–17.

⁵⁹ Aleida ASSMAN, Jan ASSMAN, *Kánon és cenzúra = Uo.*, ford. HIDAS Zoltán, 87–109.

⁶⁰ A jelenségről bővebben: JAN Assman, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 11–87 (különösen *A múlt társadalmi konstrukciója és A kulturális emlékezet változatai: a „forró” és a „hideg” emlékezés* című alfejezetekkel).

konstrukciók, amelyek „normatívvá változtatják a leírtakat, a cselekvésnek pedig kereteket és irányt, azaz követendő mércét adnak”.⁶¹ Itt fontos jelezni, hogy bár a folyóiratoknak a könyvek időigényesebb kiadásához képest nagyobb jelentősége van ebben a küzdelemben, hiszen periodicitásukkal dinamizálják a szembenálló felek diskurzusát, a vizsgált időszakban Magyarország határain belül nem találtam számottevő példát arra a nemzedékképző eljárásra, amely úgy venné alapul a konkrét folyóiratokhoz fűződő kapcsolatot, mint a *Nyugat* esetében, amelynek egymást váltó nemzedékei értelmezési ajánlatot nyújtanak a 20. század első felének magyar irodalomtörténeti elbeszélésére. Még az olyan jelentékeny lapok történetét feldolgozó munkákban sem figyeltem föl hasonló mechanizmusokra, mint a *Mozgó Világ*, amely elsősorban a fiatalok folyóirataként indult útjára, igaz, 1983-as betiltása mai napig a régi és az új politikai töltetű értékfogalmait hívja elő a róla szóló beszédben, amelyek a nemzedéki diskurzusokban is visszatérő elemek.⁶² Bár kétség kívül igaza van Losoncz Alpárnak, amikor azt állítja, hogy a nemzedékek lapalapítási indíttatása nem függetleníthető az esztétikai értékítéleteket is inspiráló intézménykritikától, vagyis a lázadástól, de a vizsgálódásaim számára a recepciótörténetet jelöltem ki elsődleges területnek, ezzel a kontextussal a disszertációban csak érintőlegesen foglalkozom a IV. fejezetben.⁶³ Ott azért nyitok perspektívát az *Új Symposion* és Tolnai Ottó munkásságának kapcsolatára, hivatkozva többek között arra a Balázs Attilára is, aki a folyóirathoz kapcsolódó, úgynevezett harmadik, a főszerkesztő-költő Sziveri János nevével fémjelzett nemzedék tagja, mert a horizonttágítás miatt a Tolnai-értésben kitapintható nemzedéki alakzatokhoz igyekszem közel kerülni. Az *Új Symposion*nal való foglalkozást egyébként az is indokolja, hogy a szerkesztőséget rendszeresen vegzáló jugoszláv államhatalom épp abban az évben menesztette Sziveriéket a laptól, amikor Magyarországon leváltották a *Mozgó Világ* főszerkesztőjét, Kulin Ferencet, aminek következtében az egész szerkesztőség felmondott. Az események egyidejűsége sorsközösséget kovácsoló, közös nemzedéki élménynek tűnik a visszaemlékezésekben, olyan mozzanatnak, amely felülírja az országok közötti különbségeket, közös horizontot nyitva a diktatórikus hatalom természetére. Ugyanakkor az 1970-es/1980-as években regisztrálható változások az értelmezői tekintélyek működésére, az egymás mellettségükből következő feszültségre és az általuk ajánlott nemzedéki koncepciók különbözőségeire irányítják a disszertáció

⁶¹ Idézet a Jan Assmann *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban* című munkájáról írott kritikából: N. KOVÁCS Tímea, *Emlékezet, identitás, történelem*, Tabula, 2000/1, 122.

⁶² Az irodalmi közbeszédben nem szokás a *Mozgó Világ* szerzőit nemzedéki csoportokba szervezni. A régi-új fogalompár itt inkább erkölcsi értékítéletet tükröz, miközben persze azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a folyóirat a fiatal írók és fiatal művészek lapjaként jött létre, tehát a nemzedékiség diskurzusa az indulása körülményeit is alapvetően meghatározta.

⁶³ LOSONCZ Alpár, *A hatalom (nélküliség) horizontja*, Újvidék, Forum, 2018, 7–10.

fókuszát, így a kereteken belül nem kínálkozott mód arra, hogy például a *Mozgó Világ ÉvTiZeDhAtÁrHiD* című eseménysorozatával és rovatával is behatóbban foglalkozzak. A címet Nagy Gáspár költeményéből kölcsönözte a szerkesztőség, amely a lap 1980/4-es lapszámában jelent meg, és számottevő kísérletként értelmezhető a '70-es évek nemzedéki önértelmezéseinek vonatkozásban. A szerkesztőség azért szervezett rendezvényeket és rovatot a cím alatt, hogy fórumot teremtsen a legfiatalabb írógenerációkról történő kritikai beszéd számára (az eseményeken elhangzott bírálatok rendre napvilágot láttak a folyóiratban, így a szerkesztőség nemcsak a legújabb irodalmi alkotások „seregszemléjét” hajtotta végre, hanem a kritikusok színrelépéséhez is biztosított lehetőséget).⁶⁴ A *Mozgó Világ* működése, a szerkesztők és a szerzők által formált kritikai praxisok azonban még az elmúlt évtizedek nemzedéki diskurzusaitól is különösebb jelenségek, hiszen a bennük munkáló vagy épp általuk formálódó alakzatok a más lapokban zajló irodalomkritikai szólamok összevetésében válhatnak kitapinthatóvá, vagyis ennek a munkának az elvégzésére most nem vállalkozhattam. Már csak azért sem, mert ugyan a fejezetek címei évtizedhatárokat jelölnek ki, ezt nem azért teszik, hogy magukat az évtizedhatárokat ruházzák fel korszakképző jelentőséggel. Értelmezésben inkább elevenséget és képlékenységet sejtetnek, a határozott, akár korszakképző tétekkel felruházott fordulópontok kijelölésétől való távolságtartást jelzik, azt a kutatói szándékot, amelynek következtében a kutatás egymástól független tényezők között létesít kapcsolódási pontokat. Ami a korszakképzést illeti, a híd metaforája pedig statikusan kijelölhető minőségeket sugall, olyan pontszerűségekkel dolgozó időfelfogást, amelyhez a fejezetek távlatkezelése fenntartásokkal viszonyul.⁶⁵

Bár a vizsgált szövegek és jelenségek többsége a Kádár-korszakhoz kötődik, aminek következtében a disszertáció főbb következtetései is erre az időszakra vonatkoznak, módszertani ellenpontként Tolnai Ottó *rovarház* című regényét is bevonom az okfejtésbe. A nemrégiben elhunyt vajdasági szerző „kísérleti regénye” a magyarországitól sokkal szabadabbnak látszó kulturális diszpozíciókban íródott, befogadástörténetével együtt alkalmas lehet arra, hogy alappal szolgáljon a folyamatok összehasonlítására és így lehetőséget nyújtson egy olyan nézőpont megformálására, amelyből nemcsak a Kádár-korszakra mint kontextusra nyílik más rálátás, hanem a generációs narratívák diszkurzivitására is. E megfontolások háttérében az a felfogása munkál, amely a

⁶⁴ NÉMETH György, *A Mozgó Világ története 1971–1983*, Bp., Palatinus, 2002.

⁶⁵ Az *ÉvTiZeDhAtÁrHiD* rovatban egyébként prózisták és lírikusok műveiről is született kritika, a híd metaforája ekképpen lehetőségeket ígér az eltérő műnemek közötti irodalomkritikai kapcsolódásokra is, amiben egy újabb érvet ismerek fel arra, hogy a rovatban megjelent szövegek teljesítményeinek értelmezői rekonstrukciójához terjedelmileg is nagyobb térigényű kutatás szükséges.

magyarországi viszonylatokhoz képest nem perifériaként tekint a határon túli magyar irodalmakra, hanem egy olyan perspektíva letéteményeseit látja bennük, amelyek tágabb irodalomtörténeti horizontot biztosítanak nemcsak a kánonok működésén és a nemzedékiségen történő gondolkodáshoz, hanem a térségi tapasztalatok értelmezési kísérleteihez is.

Noha a vizsgált jelenségek kronológiáját követő fejezetek miatt a disszertáció az irodalmi folyamatokat az időbeli folyamatosságukban szemlélő munkák hagyományába illeszkedik, az értekezés nem nemzedéki tagoltságú irodalomtörténeti áttekintést hajt végre. Munkámnak nem az a célja, hogy a nemzedék fogalmának értékmentő újrahasznosításával bebizonyítsam az abban rejlő potenciált az irodalomtörténeti elbeszélések számára. Már csak azért sem vállalkozom hasonlóra, mert nem arra keresem a választ, hogy hogyan is fordult a világhoz egy-egy nemzedék a szovjet típusú államberendezkedés ellenőrzött nyilvánosságában, igaz, ahol szükségét érzem, ott ebben a kontextusban is igyekszem belátásokra jutni. Inkább az érdekel, hogy vajon a nemzedékinek mondott tapasztalatok váltak-e a kultúrpolitikai diskurzusok tárgyává, vagy épp fordítva, a kultúrpolitika által kitermelt nemzedéki alakzatok inszcenírozódtak-e a szépirodalmi alkotásokban, azt a látszatot keltve, hogy nemzedéki tapasztalatok közvetítése történik bennük. Az foglalkoztat, hogy nemzedékiség felől olvasott szépirodalmi művek írói tették-e magukévá a propagált nemzedéki világlátást, vagy inkább arról van szó, hogy elsajátítottak egy kultúrpolitikai ihletettségű beszédstratégiát, és a megtanult világnézeti előfeltevéseket figyelembe véve kíséreltek-e meg létrehozni az ellenőrzött nyilvánosság keretein belül autonóm műalkotásokat, amelyek túlléptek a hatalom által szavatolt nyelvi kereteken. Azok a fejezetek, amelyekben szövegelemzést végzek, az utóbbi mellett érvelnek, hiszen több példát is szolgáltatnak arra, hogy a művek visszaigazolják ugyan a nemzedéki szemléletmódokat, de ezzel egyidejűleg megsértik az irodalomkritika aktuális elvárásrendjét, hiszen más tapasztalatokat közvetítenek. A disszertációban tehát elképzelhetőnek tartom az együttes alkalmazását a Foucault-féle intézménykritikai megközelítésnek, amelyből a nemzedéki fogalmak hatalmi alakzatokként férhetők hozzá, illetve a Dilthey, de leginkább Mannheim felől kifejtett felfogásnak, amely a nemzedéki fogalmak használhatóságát szemléleti közösségek meglétével indokolja. Sőt, éppen az teszi érdekessé számomra a vizsgált műveket, hogy azok beszélnek az elvárt nyelvet, de attól jóval tágasabb távlatokat hívnak életre.

Ebben az összefüggésben kézenfekvőnek tűnhet hasznosítani azokat a cenzúragépezet interiorizálásával kapcsolatos belátásokat, amelyeknek Haraszti Miklós ad

hangot *A cenzúra esztétikája* című művében.⁶⁶ Különösen azokra a mozzanatokra gondolok, amelyek a cenzor és az alkotó együttalkotása mellett érvelnek, vagyis azt előíránnyozzák, hogy a belsővé váló, az alkotói folyamatokba beépülő, az írói praxis részévé avanzsálódott cenzúra már a keletkezésük folyamatában képes alakítani a műveket. Meglátásom szerint ezek az észrevételek az alkotáslélektan nehezen belátható, spekulációt generáló területére vinnék el az okfejtésemet, sőt pejoratív végkövetkeztetésekhez vezetnének, hiszen az az igény, amely az öncenzúra működésének kimutatását célozza, szinte magától értetődően leminősítő értékítéletekhez vezet a vizsgált szövegekkel kapcsolatban. Nem cáfolom tehát Haraszti meglátásait, csak távolságot tartok tőlük az imént megfogalmazottak mellett azért is, mert rengeteg, ma már kevésbé ismert szöveg és a hozzájuk kapcsolódó recepciótörténeti fejlemény összehasonlító elemzése segíthetne hozzá olyan mintázatok felrajzolásához, amelyek utakat nyithatnának egy-egy nemzedékhez kapcsolható tapasztalatközvetítés öncenzúrára is ügyelő értelmezéséhez. Egyébként kételkedem is egy ilyen távlat megbízhatóságában, hiszen én már a rendszerváltás után születtem, a Kádár-korszak közvetett érintettje vagyok, tehát esetemben sem hagyható figyelmen kívül az a generációkutatásokban mozgósított tudományok gyakorlati működése során keletkező feszültség, amely egyrészt könnyelmű kijelentésekhez vezethet, másrészt jellemzően a kutatók és a nemzedékek tagjai között feszül. Nem elhamarkodott ugyanis kijelenteni, hogy a legtöbb esetben külső tekintetek hozzák létre azokat az alakzatokat, amelyekkel át-és/vagy összefogják a korosztályi megoszlásukat tekintve jellemzően fiatalabb ágenseket, így konstruálva belőlük csoportot. E szerint a nemzedékek tudományos vizsgálatával összefüggő módszertani probléma szerint persze gyakran csak évekkel vagy évtizedekkel a nemzedékkonstruáló érvénnyel felruházott események bekövetkezése után lehet megállapítani, hogy azok valóban rendelkeztek-e az adott nemzedék szempontjából szervező potenciállal, mindenesetre az öncenzúra működésére való figyelem mindenekelőtt a lefűlelés szándékával venné használatba a szövegeket, márpedig a disszertáció szövegelemzése is épp azok teljesítményét szándékoznak igazolni.⁶⁷ Azt viszont a konstruáló mozzanatok megkerülhetetlensége miatt a rajtakapás kívánalmainak távoztatása után sem lehet bizonyossággal kijelenteni, hogy a létrejövő alakzatok mentesek a külső befolyástól, hiszen jellemzően nemcsak a kutatás során szerzett tapasztalatok, hanem a kutatás körülményei is alakítják őket. Olyan horizontok játszanak közre a létrejöttükben, amelyek a

⁶⁶ HARASZTI Miklós, *A cenzúra esztétikája*, Bp., Magvető, 1991.

⁶⁷ Ebben az összefüggésben különösen érdekes Horváth Sándor *A „nagy generáció” emlékezete – Alternatív Kádár-korszak* című tanulmánya, amely épp az utólagossággal, a visszatekintéssel elérhetővé váló elbeszélői stratégiák és identitásformáló lehetőségek vonatkozásában mutatja be egy konkrét nemzedék utólagos megképződésének folyamatát: HORVÁTH Sándor, *A „nagy generáció” emlékezete: Alternatív Kádár-korszak*, Műút, 2010020, 48–52.

vélt nemzedékek formálódásának idején még nem, vagy nem úgy voltak hozzáférhetők, mint például a disszertáció befejezésének időpontjában. Ezek közül a bevezetőben csak a prózafordulat távlatát említem meg, amelynek, mint ahogyan az az egyes fejezetek okfejtésén látszik, a dolgozat történeti perspektívájában is kitüntetett szerepet tulajdonítok.

5. Szelekciós szempontok

A disszertációban tárgyalt szövegek és jelenségek kiválasztási szempontjait a fentieknek megfelelően a nemzedékiség, valamint a kánon fogalmainak korszakspecifikus viszonyrendszere alakította. Ahogyan arra a későbbiekben többször is rámutatok, a nemzedéki gondolkodás szerint elrendeződő irodalmi kánon szövegei, valamint az azok kitüntetettséget szavatoló értelmezői eljárások, amelyeket összefoglalhatónak látok a nemzedékiség fogalmával, meghatározták úgy a művek tematikai és poétikai jellegzetességeit, ahogyan a fogadtatásukat és az egyes szerzők pályájának alakulástörténetét is. Az irodalomtörténeti kérdezőirányokkal kapcsolatos fejezetekben így elsősorban azokra a kölcsönhatásokra figyelek, amelyek véleményem szerint a korszakban keletkező és megjelenő szövegek befogadási horizontját formálták. Ugyanakkor a következtetéseim mögött nem statikus fogalomfelfogások munkálnak, hiszen időben változó intenzitású és célkitűzésű folyamatokat igyekszem lekövetni, amelyek már csak a hatalom megszorításokkal és engedményekkel leírható stratégiai miatt sem tekinthetők állandónak.

Az *Emberavatás* című antológia, illetve az úgynevezett móríci hagyomány összefüggéseinek vizsgálatával az '50-es-'60-as évek fordulójára fókuszáló I.1-es, *Bekövetkező csönd* című alfejezetben annak megmutatására teszek kísérletet, hogy az újabb szövegek megjelenése a korban kultúrpolitikai téttekkel bíró kritikus feladatokkal járt együtt, amelyek a korábban használt fogalmak aktualizálási kényszerét, az esztétikai értékítéletekre is hatással lévő hatalmi igazodás terhét rótták az értelmezésekre. Ezeknek a folyamatosan felülvizsgáló, megerősítő és/vagy dorgáló mechanizmusoknak az eredményeként jöhettek létre olyan rövid terjedelmű, de annál nagyobb jelentőségűnek láttatott életművek fogadtatástörténetei, mint például a cserszegtomaji származású Szabó Istváné, aki a vidékről városba került, parasztból értelmiségivé váló első, úgynevezett felszabadulás utáni nemzedék emblematisztikus alakjaként jelent meg az '50-es/'60-as évek irodalmi nyilvánosságában. A mára szinte teljesen elfeledett író fogadtatása az *Emberavatás* kontextusában kezdett el épülni, láthatóvá téve többek között azt is, hogy az antológia címe milyen mozzanatok következtében vált nemzedéki alakzattá. Az ő munkásságával

foglalkozó I.2-es, *Vakablak* című alfejezet a disszertáció szövegelemző metódusait illetően arról a már hangsúlyozott alapvetésről tanúskodik, hogy a szépirodalmi szövegek interpretációja során elválaszthatatlannak tekintem őket a hozzájuk tapadt olvasatoktól. Ebben, miként a későbbi fejezetekben is a szövegeket történetiségükben igyekszem megközelíteni és legjobb tudásom szerint, a szoros szövegolvasás módszertanának segítségével, új szempontok bevonásával igyekszem továbbírni a történetüket. Emögött az a recepcióesztétikai előfeltevés munkál, miszerint az irodalom története az olvasás története, amelyben a művek és olvasataik történetisége nem pusztán a keletkezési körülményeik utólagos rekonstrukcióján alapul, hanem azon a belátáson, hogy az irodalmi művek befogadása már mindig is egyfajta megelőzöttséggel bír, amennyiben folyamatként maga is kontextusokhoz kötött.⁶⁸

A '60-as-'70-es évek fordulójára fókuszáló II.1-es, *Előre köszönni* című alfejezetben a korszak antológiái mellett a kulturális viták jelenségét is érintem, amelyek nagy számban fordultak elő az irodalmi nyilvánosságában. Elsősorban az *Új Írás* folyóirat 1969-es évfolyamában helyet kapó háromrészes ankétal kezdemenyezek párbeszédet. Azért emelem ki, mert úgy vélem, betagozódása miatt ez árulja el a legtöbbet a „fiatal” irodalom fogalmának diszkurzivitásáról, hiszen az ankétot az 1969-es lillafüredi írótalálkozóhoz hangolták, a megszólalók nagy része a tanácskozáson is képviselte magát, sőt két olyan antológiához is jelentékeny köze van, amelyek fogadtatása a következő években irodalomkritikai napirenden tartotta a nemzedékiség kérdését. Az 1969-es *Naponta más*, valamint az 1970-es *Ahol a sziget kezdődik* című válogatások kontextusainak bejárása ily módon a *Bekövetkező csönd* című alfejezet továbbgondolását teszik lehetővé, tágítva az értekezés időbeli perspektíváját. Ehhez kapcsolódik a II.2-es, „*Az induló tehetségek közé tartozott*” című alfejezet, amelyben a *Naponta más*ban feltűnő Bereményi Géza pályakezdésének értelmezői rekonstrukciója során igyekszem árnyalni a tárgykörben tett következtetéseket. Ebben nem csupán *A svéd király* című 1970-es novelláskötet rögzült olvasatairól gondolkodom el, hanem a *Vakablak*hoz hasonlóan igyekszem olyan szempontokat is mozgósítani, amelyekkel reményeim szerint hozzájárulhatok a Bereményi-életmű irodalomtörténeti pozíciójának mélyebb megértéséhez. Ezt azért érzem szükségesnek, mert Bereményi első két kötete (*A svéd király* mellett az 1978-es *Legendárium* is) a megjelenése idején összekötő láncszemnek mutatkozott a '60-as/'70-es évek metonimikus, valamint a '70-es/'80-as évek metaforikus előfeltevésekkel operáló irodalmi kísérletei között, de az újabb Bereményi-kiadások, vélhetően nem függetlenül az

⁶⁸ Hans Robert JAUSS, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja = Olvasáselméletek 1.*, szerk. DOBOS István, ford. BERNÁTH Csilla, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2001, 231–269 (kifejezetten a 240. oldal).

író önmaga újrapozicionálását végrehajtó kezdeményezéseitől, inkább az életmű autofikciós jellegét hangsúlyozzák, és nem fordítanak figyelmet az annak történetiségében rejlő potenciálra.

A következő, *Apák és fiúk prózafordulatban* című, III.1-es alfejezetben a nemzedékiség és a kánon összefüggéseit vizsgálom a '70-es/'80-as évek fordulóján, különös tekintettel az értelmezői tekintélyek működésére. Az irodalmi nyilvánosságról, ahogyan az irodalom történetéről a disszertáció eddigi következtetéseit is felhasználva, a korábbi belátásokra is visszautalva egy olyan erőterként beszélek, amelynek frontvonalai az értelmezői tekintélyek megmérkőzésének következtében alakulnak ki és helyeződnek át. Az okfejtésben az antológiák és az irodalmi viták helyett, ezáltal is érzékeltetve a prózafordulattal bekövetkező hangsúlyeltolódásokat, kiemelten kezelem Csalog Zsolt *Rondó* című közösségi tervezetét, amely felfogható az együttes, nemzedéki alkotásra tett írástechnikai ajánlattételként is. Ezt követően, a III.2-es, *Felnőni: kiűzetni* című alfejezetben Pályi András munkásságával foglalkozom, akinek első novelláskötete 1978-ben jelent meg, és éppen a III.1-es alfejezetben közelebbről is érintett Balassa Péter kanonizáló tevékenysége alakította ki azt a ma már centrálisnak egyáltalán nem látszó pozíciót, amelyet Pályi munkássága a prózafordulatot tárgyaló diskurzusokban legalább a 2000-es évek elejéig fenn tudott tartani.

Az *Összegzés* elé, amelyben a kutatás tanulságainak rendszerező áttekintésének, valamint a lehetséges folytatásokra irányuló következtetéseknek adok hangot, felvettem egy újabb fejezetet is, amellyel a térbeli perspektívát szeretném tágítani. A IV.1-es besorolású *Műgond* a nemrégiben elhunyt Tolnai Ottó egy kevésbé ismert regényével foglalkozik, a neoavantgárd és a posztmodern szövegalakítási tendenciák felől is megközelíthető *rovarházzal*, amelyet a '60-as/'70-es évek fordulójának egyik kiemelt alkotásaként kezelek. A disszertáció gondolatmenetét nemcsak azért gazdagíthatja ez az elemzése, mert a mű jelentékeny pozíciót töltött be a korszak vajdasági, pontosabban jugoszláviai magyar irodalmi nyilvánosságában, hanem azért is, mert a fogadtatástörténetének olvasása új belátásokhoz vezethet el a magyarországi kontextusokkal kapcsolatban. Rámutathat többek között arra, hogy bár más keretek és diszpozíciók között mennek végbe, a nemzedéki kérdések a határon túli magyar lakta területek irodalmi gondolkodását illetően is jelentősnek mondhatók a 20. század második felében.

I. 1950/1960

I.1. Bekövetkező csönd. Az *Emberavatás* antológia és kontextusai

I.1.1. Kutatói mozgástér

Ez az alfejezet helyenként egymáshoz rendeli az 1953-ban bekövetkező viszonylagos enyhülés utáni (Rákosi Mátyás háttérbeszorulása, Nagy Imre hatalomra kerülése), azaz a forradalmat megelőző, valamint az irodalmi intézményrendszer újraszervezése idején, azaz a forradalom után keletkezett kritikai szövegeket, aminek hatására az érvelésbe bevont írások, valamint a velük kapcsolatos következtetések a folytonosság látszatát kelthetik, ami a változásokkal terhelt '50-es/'60-as éveket illetően leegyszerűsíthetőnek tűnhet. Ezért már a nyitányban le kell szögezni, hogy az argumentációnak nem célja elfedni azt a cezúrát, amelyet például az 1956-os szabadságharc, valamint az azt követő rendszerszintű változások hoztak létre az irodalom történetében. Az *Emberavatás* antológia időben tágabban értett recepciójához tartozó írásokat azért említem egy lapon, mert éppen a bennük szemrevételezhető ideológiai kontinuitásteremtő igyekezet mutat rá azokra a törésvonalakra, amelyek az olyan alakzatok megképződéséhez is vezettek, mint az „*Emberavatás* nemzedéke” vagy a bevezetőben már említett, úgynevezett móríci hagyomány. A történelmi eseményeket jelölő évszámok használati kényszere továbbá egy fontos, a korszakolási műveletek esetében, úgy tűnik, megoldhatatlan módszertani problémát tesz láthatóvá, nevezetesen, hogy még azok az irodalomtörténeti elbeszélések sem tudnak kizárólag poétikai fordulatpontokhoz ragaszkodni, amelyek látszólag ódzkodnak attól, hogy a műimmanensnek tartott sajátosságokon túl szövegformáló jelentőséget tulajdonítsanak a társadalmi, politikai vagy éppen intézményrendszeri változásoknak.⁶⁹ Számolva azzal a belátással, hogy a párt önértelmezése folytonos történeti legitimációra szorult, és ehhez mindvégig igénybe vette a kultúrákövetítés intézményeit,⁷⁰ az évszámokat elsősorban az irodalomtörténeti korszakképzés szándékával veszem igénybe. Az írói indulások körülményeinek számbavételét igyekszem végrehajtani a segítségükkel, hiszen a pályakezdések mozzanatai több olyan ismerethez juttathatják történeti érdekeltségű vizsgálódásomat, amelyeknek a(z élet)művek olvasatai és olvashatósága szempontjából meghatározó jelentőségük lehet.⁷¹ Munkám során folyóiratokban és más periodikákban megjelent kritikai szövegekre koncentráltam, hiszen az így lehatárolt kutatói terepen

⁶⁹ SZILÁGYI Zsófia, *Honnan hová? A prózaforradalom és az irodalomtörténeti hagyomány = Prózaforradalom*, szerk. GYÖRFFY Miklós, KELEMEN Pál, PALKÓ Gábor, Bp., Kijárat, 2007, 13–31.

⁷⁰ SCHEIN Gábor, *A második világháború befejezésétől a 70-es évek elejéig = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 887.

⁷¹ SZILÁGYI ZSÓFIA, *Az éretlen Kosztolányi*, Bp., Kalligram, 2017, 44.

fokozattan igaznak látszik az az irodalomtörténet-írás sajátossága felőli megállapítás, miszerint a hagyományképzés eseményeit az irodalomtörténészek és a kritikusok tudatosíthatják, „mert *ők* hoznak létre dialógust új mű és újraírt tradíció között”.⁷² Noha úgy tűnhet, a korabeli recepció domináns szövegeihez hasonlóan a dolgozat maga is az *Emberavatás* című antológia korszakos jelentősége mellett érvel, a gondolatvezetése inkább az irodalmi nyilvánosságba történő belépés néhány fontosabb feltételét-körülményét térképezi fel, ehhez pedig különösen alkalmas terepnek mutatkozik egy olyan antológia kritikai visszhangja, amely a fogadtatása szerint a fiatalok írásait kívánta egybeszervezni.⁷³

A Magvető Könyvkiadó alapításának évében, 1955-ben jelentette meg egyik első kiadványaként a kiadó értelmezési ajánlata szerint társadalmilag elkötelezett fiatal szépírók novelláiból összeállított *Emberavatást*, amelyben tizenhárom szerzőnek biztosított megmutatkozási lehetőséget.⁷⁴ Önálló kötetül közülük akkor még csak Fábíán Zoltán, Szabó József és Varga Imre büszkélkedhetett, de az irodalmi nyilvánosságba ekkorra már a többiek is beléptek. Az '50-es évek első felétől kezdve publikációs tevékenységet folytatott Császár Klára, Csurka István, Fazekas János, Molnár Géza, Nagy Piroska, Örsi Ferenc, Sánta Ferenc, Szabó István, Szántó Tibor és az írói vezetéknévét később Kamondyra cserélő Tóth László is. Mégis, a novelláik egybefogásával felkínált nézőpont egy olyan összefüggésrendszer megpillantásával kecsegtethetett, amely ugyan nem az egyéni esztétikai teljesítményen alapult, de egy nemzedéki, a marxista-leninista értelmezői beállítódások között irodalomtörténetileg is relevánsnak tűnő viszonyrendben mutatott rá az alkotók és munkásságuk jelentőségére. A korabeli olvasók számára a recepcióból levonható következtetések alapján könnyen úgy tűnhetett, hogy a novellák sorba rendezésével a kiadó az úgynevezett „felszabadulást”, valamint a személyi kultusz időszakát követő nagy műveket ígérő szárnypróbálgatásokat tekintette át, a kortárs irodalom friss tendenciáinak kitapintására kínált lehetőséget. A sematizmust, továbbá a hatalom fedőgyakorlatait, tehát saját működési sajátosságait is eltakarni igyekvő, például az úgynevezett móríci hagyományt és annak vélt követőit is előtérbe állító kulturális műveleteket az az emlékezetpolitika is motiválhatta, amely az 1956-os eseményeket sújtó beszédtilalommal nemcsak az antológia, hanem az érintett szerzők első önálló kötetének recepciójára is nagy hatással volt.

Annál is inkább, mert az antológiában szereplő írók munkásságának kibontakozása magukra az írókra, ekképpen az irodalom történetére is különös érzékenységgel ügyelő

⁷² SZILÁGYI, *Honnan hová?*, 16. (kiemelés az eredetiben)

⁷³ Bár a könyvtárban az antológia alcíme nincs feltüntetve, szinte minden bírálat jelzi, hogy a fiatal prózaírók seregszemléjét veti górcső alá.

⁷⁴ *Emberavatás*, felelős szerk. SZABÓ Zsigmond, Bp., Magvető, 1955.

kommunista diktatúrában ment végbe, ami többek között azt is előfeltételezi, hogy az élet valamennyi területére kiterjesztett hatalmi gyakorlatok kisebb-nagyobb mértékben, de mindannyiuk fogadtatásán nyomot hagytak. Csurka István 1956-ban megjelenő elbeszéléskötete, a *Tűzugratás* recepciója például a szerző ismertsége ellenére a forradalom után megtorpant, amihez a cím konnotációinak, valamint Csurka 1956-os szerepvállalásának is köze lehetett.⁷⁵ A bekövetkező csönd azért sem meglepő, mert Csurka antológiába beválogatott két novellája heves ideológiai vitát váltott ki a korabeli irodalmi nyilvánosságban. Bóka László például az állampárt napilapjának, a *Szabad Nép* 1955. július 31-ei számában éles bírálatot fogalmazott meg az antológia széles merítésére hivatkozva a teljes kortárs fiatal irodalomról, különösképpen Csurka *Nász és pofon*, valamint *Testámentum* című elbeszéléseiről:

Ennyi elbeszélő ennyi műve módot ad arra, hogy mai irodalmi életünkről is nyerjünk a kötetből valamiféle áttekintést. [...] S végül a tizenhárom elbeszélő között egy sem akadt, aki meglebbentette volna a jövőendő fátylát, hogy merész vagy sóvárgó tekintet vessen a lelkesítő célok fénylő világába. [...] Hogy itt valami alapvető hiba van, azt éppen a kötet két legélesebben bíráló novellája, Csurka István két elbeszélése bizonyítja.⁷⁶

Érvelése szerint Csurka „torzképet fest” a valóságról, mert „szélsőségesen hibás” elbeszéléseiben nem juttatja kellő jelentőséghez a szocialista erkölcsöket. A regényírással is kísérletező, a vidékről városba és/vagy városból vidékre kerülés tapasztalategyütteséhez újra és újra visszatérő alkotó recepciójában⁷⁷ a történeti kontextualizálást is segítő, de akarva-akaratlanul a hivatalos irodalmi korszakolást is megerősítő módon rendre előbukkannak a vele egyidőben induló, az antológia szerzői között is megtalálható alkotók nevei. Például azé a Szabó Istváné, akinek novelláiban az *Emberavatás* recenziói az irodalomtörténeti jelentőségű művek megalkotásához szükséges első lépések nyomait fedezik fel.⁷⁸ Az ő

⁷⁵ Lásd a Reichert Gábor által írt Csurka-életrajzot a Digitális Irodalmi Akadémia felületén: <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/csurka-istvan#eletrajz>

⁷⁶ BÓKA László, *Napjaink és a fiatal írók*, Szabad Nép, 1955/210, 5.

⁷⁷ KEMÉNY György, *Két fiatal elbeszélő*. (Csurka István és Szabó István [kiegészítés tőlem – J. T.]), Népszabadság, 1957/52, 4.; BODNÁR György, *Csurka István*: Hamis tanú, Kortárs, 1959/9, 446–450.; ILLÉS Lajos, *Csurka Istvánról*, Új Írás, 1966/11, 58–61.; SIMON Zoltán, *Csurka István. Nász és pofon*, Alföld, 1970/7, 85–86.

⁷⁸ Csurka később befolyásos pozícióra tesz szert az irodalmi intézményrendszerben, hiszen a '60-as évek második felére tárca-, novella-, regény-, dráma- és forgatókönyvíróként is jelentős sikereket ért el, amelyek következtében az időszak egyik legjobban kereső magyar írójának számított (lásd Reichert Gábor már hivatkozott portrécikkét). Az új műfajok és műnemek bevonása a szépirói eszköztárba az életmű alakulástörténetének is irányt adott, elhomályosította például az indulás körülményeinek megkülönböztető szerepét. A későbbi, összefoglaló írások ugyan vissza-visszaautalnak az első kötetre, a *Tűzugratás*ra, de az irodalomtörténeti kontextusok felvázolása helyett az életmű időbeli kiterjedésének megmutatásáért teszik meg

pályakezdését is befolyásolták úgy a válogatás, ahogyan 1956 eseményei, a Magvető az antológia megjelenését követő kritikák ösztönzésére szerződést ajánlott neki, de az egy évvel később, 1956-ban napvilágra került, egyébként József Attila-díjjal is elismert debütáló kötete, *A lázadó* különösebb visszhang nélkül maradt. Bár az író a forradalom idején ösztöndíjjal épp Albániában tartózkodott,⁷⁹ a következő hetek kontextusában többletjelentéssel telítődő címnek itt is köze lehetett ahhoz a recepciós (el)hallgatáshoz, amelyet Szabó Istvánnak végül a 1963-ban megjelenő második, ismét József Attila-díjjal elismert, jóval neutrálisabb című kötetével, a *Varázslat kertjével* sikerült csak feltörnie. De amíg Csurka pályakezdésének körülményeiről az író filmes és színházi munkái miatt is egyre tekintélyesebb pozíciója, majd a politikai szerepvállalások tehertételei terelik el a figyelmet, addig a Szabó István-fogadtatás egészen más típusú mechanizmusokra enged következtetni. A paraszti életformaváltással, valamint a társadalmi modernizáció jelenségeinek ambivalenciájával elhivatottan foglalkozó Szabó István élet(műv)ében nem került sor olyan elmozdulásokra, amelyek a korábbi könyvei megítélésének módosításával jártak volna. A korai halál miatt sem terjedelmes, műfajilag és tematikailag is tömörszerű, inkább finomhangolásokkal, mint megújulásokkal alakuló pálya értelmezési sémái már az *Emberavatás* ideológiai nehézkedésű fogadtatásában kialakulnak, így nem tűnik elhamarkodottnak a megállapítás, miszerint az antológia a későbbi diskurzust meghatározó módon alakította a Szabó István-értelmezéseket.

A Magvető 1956-ban adta ki Sánta Ferenc első novelláskötetét, a *Téli virágzást* is, jóllehet Sánta esete Csurka és Szabó István pályakezdéséhez viszonyítva kivételesnek tekinthető, hiszen a brassói születésű író már az első, *Sokan voltunk* című novellájának 1954-es megjelenése óta a kor legnagyobb reménységeként tartották számon.⁸⁰ Az *Emberavatás*-antológia, amelynek címét épp Sánta egyik novellájától kölcsönözték, tulajdonképpen olvasható e pozíció megerősítésére tett, a további kanonizálását célzó intézményi gesztusként (a legtöbb írást tőle olvashatjuk a válogatásban, négy novellája szerepel benne: *Ezerkilencszáznegyvennégy*, *Kicsi madár*, *Emberavatás*, *Sokan voltunk*; Csurka István, Fazekas János, Szabó István, Szántó Tibor és Tóth László két-két szöveggel,

ezt, valamint a novellára mint Csurka munkásságának reprezentatív műfajára hivatkoznak általa. Ami a pályakezdés egyéb vonatkozásait illeti, azokról általában az 1956-os szerepvállalás kontextusában esik szó.

⁷⁹ GYÖRGY Péter, *Egyedül. Szabó István (1931–1976)* = Uő, *A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*, Bp., Magvető, 2014, 257–267. Lásd még Szabó István 1956. október 18-án keltezett levelét Tiranából Kodolányi Jánosnak: *Kodolányi János és Szabó István levelezése*, szerk. CSÜRÖS Miklós, Bp., Holnap, 1999, 183.

⁸⁰ Néhány jellemző példa: MÁRIÁSSY Judit, „Emberavatás”, *Irodalmi Ujság*, 1955/13, 7.; FÁBIÁN Kata, *Fiatal írók seregszemléje*, *Művelt nép*, 1955/28, 3.; BORBÁNDI Gyula, *Sánta Ferenc novellái*, *Új Látóhatár*, 1960/1, 77.

a többiek pedig egy írással vannak jelen a gyűjteményben).⁸¹ Sánta pályáját a Petőfi Körbeli szerepvállalása, valamint a miniszterelnökségnek az év szeptemberében küldött, a parasztság jogfosztottságát panaszoló nyílt levele sem lehetetlenítette el, sőt a *Téli virágzás* nehezen induló, de pozitív fogadtatása megszilárdította ezt a kanonikus helyzetet.⁸² Az 1956-ot követő, részben hallgatásban töltött időszakot a későbbi recepció a '60-as években kiadott nagy jelentőségű művek megírásának felkészülési idejeként, a pálya tekintetében korszakosnak mondható, a személyi kultusszal és a forradalom eseményeivel összefüggő világnézeti fordulatok színtereként, végeredményben a kanonizálódáshoz szükséges utolsó mozzanatok írói korszakaként interpretálja.⁸³ Ezek az elbeszélői nyelvet, valamint az ábrázolásmódot is érintő pályarendeződések lehetnek az okai annak, hogy Sánta 1961-es, *Farkasok a küszöbön* címet viselő novelláskötetének recenziói Csurka vagy Szabó István későbbi munkáitól eltérően nem az *Emberavatáshoz*, hanem inkább a Juhász Ferenc nevével fémjelzett nemzedékhez kötik az alkotót,⁸⁴ igaz, az íróval és munkásságával foglalkozó monografikus vállalkozások változatlanul kitüntetett jelentőségűnek látja az antológiát Sánta irodalomtörténeti pozíciójának meghatározásakor.⁸⁵ A sematizmus utáni időszak ideológiai terheltségével, ezzel összefüggésben pedig a (közel)múlt bizonyos részeinek elfedésére irányuló megújulásvágygal is magyarázható az a ma már kissé indokolatlannak tűnő bizalom, amelyben például Sánta Ferenc részesült: egyetlen novella, az egyébként kiválóan megírt *Sokan voltunk* közlése az *Irodalmi Ujságban* különösebb hatástörténet és a

⁸¹ Esetükben talán kevésebb jelentéssel bírnak az antológián belüli, a szövegek számával is jelölt hangsúlyeltolódások, hiszen Varga Imre *Damaszkuszi úton* című írása hosszabb (317–354.), mint Csurka (27–53.) vagy Fazekas szövegei (53–60.). Bár a szövegek az írók névsorrendjében követik egymást, az antológia a címmel és az egy-egy íróhoz kapcsolható szövegmennyiséggel létrehozta a hierarchiát.

⁸² Jellemző példák: ABODY Béla, *Sánta Ferenc: Téli virágzás*, Alföld, 1956/5, 176–179.; FÖLDES Anna, *Sánta Ferenc: Téli virágzás*, Irodalmi Ujság, 1956/30, 2.; KOZCOGH Ákos, *Sánta Ferenc: Téli virágzás*, Csillag, 1956/8, 407–410.; NAGY Péter, *Nyári esték*, Csillag, 1956/9, 605–610.; A. G., *Sánta Ferenc: Téli virágzás*, Művelt Nép, 1956/34, 6.; BATA Imre, *Sánta Ferencről. Az epika metamorfózisai*, Kortárs, 1971/11, 1809–1816.

⁸³ Persze ez a siker legfeljebb csak mai távlatból tűnhet osztatatlannak, az egyidejű fogadtatást nagyon is összehavarták *Az ötödik pecsét*, a *Hűsz óra* és *Az áruló* című művek, amelyekkel sajátos módon Sánta folytonos megtorpanásokra készítette saját recepcióját: RADNÓTI Sándor, *Sánta Ferenc. 1927–2008*, Holmi, 2008/7, 978–981.

⁸⁴ BÉLÁDI Miklós, *Vázlat Sánta Ferencről*, Kortárs, 1968/11, 1826–1831.; JUHÁSZ Béla, *A hallgató író jelenléte. Sánta Ferenc 60 éves*, Alföld, 1987/9, 93–94.; BÁLINT B. András, *Ki az áruló? Történelem és erkölcs Sánta Ferenc műveiben*, Jelenkor, 1987/7–8, 731–736.

⁸⁵ VASY Géza, *Sánta Ferenc*, Bp., Akadémiai, 1975, 7–40.; Uő, *Sánta Ferenc*, Bp., Nap, 2017 (ez az 1975-ös kötet átszerkesztett, tovább írt, de a megállapítások zömét érintetlenül hagyó, azokat inkább csak árnyaló kiadása.); LAJTOS Nóra, *Példázat és etika. Sánta Ferenc alázata és szolgálata*, Bp., Magyar Napló–Írott Szó Alapítvány, 2018, 13–26. Hogy a hivatalos irodalomszemlélet, valamint a párt történeti legitimációs törekvései a '70-es években hogyan alakították Sánta megítélését, azt jól példázzák Radnóti Sándor észrevételei Vasy monográfiájának első kiadásával kapcsolatban, amelyben a kronológia ellenére a *Hűsz óra* válik a teleologikus szerveződésének tételezett pálya csúcspontjává: „A gordiuszi csomót Sánta monográfusa, Vasy Géza vágta át 1975-ben (*Sánta Ferenc* – Kortársaink sorozat, Akadémiai Kiadó), aki kicsit büvészkedve a kronológiával, előbb tárgyalta *Az áruló*-t, hogy hőse pályájának (addigi) betetőzését a *Hűsz óra*-ban a fejezet alcíme szerint ekként ismerje föl: *A moralizálás feloldása: a szocialista forradalom vállalása*.” (RADNÓTI, i. m., 978.)

szorosabb szövegolvasás próbája nélkül is elegendőnek bizonyult arra, hogy szinte rögtön az irodalomkritikai beszéd élvonalába jusson a szerzője.

Csurkát, Szabó Istvánt és Sántát azért emeltem ki a tizenhárom szerző közül, mert bár az életműveik mára veszítettek kiemelt státuszukból, a korabeli recenzensek szinte egybehangozóan őket nevezték meg az *Emberavatás* legsikerültebb szövegeinek szerzőiként, ezáltal is segítve azokat a kánonképződési folyamatokat, amelyek eredményeképp ők a Kádár-korszak irodalmának fontos alakjaivá váltak.⁸⁶ Kitüntetettségük azonban nem magyarázható csakis az írásművészetük (újraolvasásra érdemesítő) teljesítményével, hiszen írói felkészültségüket, tematikai érdeklődésüket és elkötelezettségüket a hatalom a saját céljai elérésére, legitimációs törekvései beteljesítésére igyekezett felhasználni. Érdemes ezügyben újra hangsúlyozni a disszertáció bevezetőjének néhány megállapítását. Például azt, hogy napjainkban, amikor a nemzedéki szemléletmód az irodalmi szocializáció sokszínűsége, valamint az írói pályakezdések kiszámíthatatlansága miatt is elnagyolt, leegyszerűsítő és kissé anakronisztikus megközelítésnek tűnik, aligha meglepő, hogy az irodalomtörténet-írás szem elől veszi azokat az alkotókat, akiknek kanonikus pozícióját éppen egy a hatalmi praktikáktól sem függetleníthető nemzedéki diskurzus jelölte ki. *A magyar irodalom története 1945–1975* című,⁸⁷ már a megjelenésekor több szempontból meghaladottnak tekinthető kézikönyvtől eltekintve Sánta Ferenc kivételével – akinek megítélését a nagysikerű filmes adaptációk is jelentékenyen befolyásolták – az *Emberavatás* írói nem kaptak helyet más irodalomtörténeti áttekintésekben, többségüket meg sem említik a hatástörténeti összefüggésekre koncentráló, az intézményrendszeri vonatkozásokat megkülönböztetetten kezelő koncepciók kidolgozói.⁸⁸

Mint említettem, Csúrka, Szabó István és Sánta Ferenc szövegei véleményem szerint érdemesek az újraolvasásra, de a disszertáció következő alfejezetében csak az egyikük novellájának teljesítőképességét igyekszem bizonyítani szövegközeli olvasatokkal. Irodalomtörténeti érdekeltségű vizsgálódásom fókuszát itt most azokra a recepciós mechanizmusokra irányítom, amelyek értelmezői rekonstrukciójával megmutathatom, hogy az antológia címének alakzattá válása milyen körülmények között és milyen stratégiákkal ment végbe.

⁸⁶ (Kamondy) Tóth Lászlót is a legjobbak között emlegették, de az ő pályaképe olyan, még a korszakban is sajátosan kegyetlen recepciós mechanizmusokra enged következtetni, amelyek kezdeti népszerűségének fokozatos csökkentésével lassan felszámolták Kamondy kiemelt írói státuszát. Ennek a névváltoztatással is összefüggő folyamatnak az elemzése önálló tanulmányt kíván, a kérdéskör feldolgozásához segítséget nyújthatnak a következő szövegek: MÁRKUS Béla, *Az „agyonhallgatott” író*, Új Forrás, 1980/5, 8–11.; Uő, *Sajnálatos október. Kamondy László és az 1956 utáni konszolidáció*, Alföld, 1988/11, 77–89.

⁸⁷ POMOGÁTS Béla, *Az „Emberavatás” nemzedéke = A magyar irodalom története 1945–1975, III/2., A próza és a dráma*, szerk. BÉLÁDI Miklós, RÓNAY László, Bp., Akadémiai, 1990, 964–970.

⁸⁸ VASY Géza, *Elbeszélés, novella, drámaiság*, Pannon Tükör, 2013/1, 57–61.

I.1.2. Antológia-hagyomány

Az *Emberavatás* korabeli fogadtatásában nem csak azért van megkülönböztető fontossága az intézményrendszeri gesztusoknak, mert az alkotók első önálló munkáinak olvasatai jellemzően az antológiáról írt kritikákban kiépült értelmezői keretek között szerveződtek meg.⁸⁹ Ez a sokrétű institúció a csoportként történő felmutatással koherens nemzedéket igyekezett konstruálni a közös fellépéstől egyébként elzárkózó, egymással akkor még szorosabb személyes kapcsolatban sem álló írókból. Nem véletlen, hogy az összterelő, egyneműsítő hatalmi törekvéseknek az antológiajellegű formátumok használata volt az egyik legjellemzőbb eszköze, hiszen azok épp az elkészítésükhöz szükséges gyűjtőműveletek miatt mutatkoznak alkalmasnak többek között arra, hogy a diktatórikus hatalmi technikákat elfedjék.

Ha a Magyar Etimológiai Szótár meghatározását vesszük alapul, amely görög eredetű, az anthosz ('virág') és lego ('gyűjt') elemekből keletkezett összetett szóként tekint az antológia kifejezésre, és ekképpen nemcsak a gyűjtőműveletek elvégzését, hanem a virág és a vers szavak analógiájának megfelelően az esztétikai tapasztalatokban történő részesülést is előíranyozza, úgy ebből a választott téma szempontjából az a következtetés is levonható, hogy az antológiák a szelekciós szempontokkal kijelölt korpusz esztétikai értelemben vett legjavát nyújtják át az olvasónak.⁹⁰ Ebben a megközelítésben viszont az államhatalom kiadási gyakorlata elfordul ettől a hagyománytól, hiszen ideológiai szempontokat részesít előnyben, így ajánl értelmezői keretrendszert úgy az irodalmi

⁸⁹ Az *Emberavatás*ról írt, a dolgozat más jegyzeteiben hivatkozott recenziók összevetése az érintett alkotók önálló köteteinek kritikai visszhangjával esetenként egészen meglepő következtetésekre vezethet. A Szabó István-életmű fogadtatástörténetében szinte végig ugyanazok az értékítélet-sémák érvényesülnek, amelyek az antológia kontextusában a társadalmi elkötelezettség, valamint a paraszti kultúrát érintő ambivalens modernizációs változások ábrázolását célzó szépirói program felismerésében és kimutatásában voltak érdekeltek. Ennek részletezéséhez a fogadtatástörténet fontosabb kritikáival, tanulmányaival, az író autobiografikus műveivel és versszengéivel együtt a pályatársak hozzá írott költeményeiből is válogatást nyújtó kiadvány szolgáltathat alapot: *Siratódal. Szabó István emlékkönyv*, szerk. NÉMETH István Péter, Keszthely, Balaton Akadémia, 2009. Sánta Ferenc '60-as években megírt, nagy figyelmet kiváltó, vitaindító regényei, valamint az azt követő hosszú hallgatás ugyan jelentősen átalakították az író recepció mechanizmusait, de a '60-as évek első feléig a művészi továbblépés megtörténtének latolgatásán túl az értelmezői beállítódások tekintetében itt sem regisztrálhatunk olyan közelítésmódokat, amelyek jelentősen eltértek volna a *Téli virágzás* pozicionálási törekvéseitől. A Csurka István-pályakép módosulásainak okairól lásd a Reichert Gábor által írt, már hivatkozott Csurka-életrajzot!

⁹⁰ PÁL-KOVÁCS Sándor Attila, „A költő, az igazi, ott kezdődik, ahol különbözik”. *Fiatallírai antológiák a kádárizmusban*, Szegedi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola, Szeged, 2020, 11. Pál-Kovács disszertációja körültekintő betekintést nyújt az antológia fogalmának definíciós kísérleteibe és nehézségeibe. A Magyar Etimológiai Szótár vonatkozó szócikkét hozzá hasonlóan én is az Arcanum adatbázis keresztül értem el: <https://www.arcanum.com/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/a-a-F14E1/antologia-F168A/>

folyamatokra, mint a művekben ábrázolt eseményekre nézve, ezáltal leértékeli az esztétikai megformáltságot, sőt azt sem tűnik túlzásnak kijelenteni, hogy háttérbe sorolja azt az olvasási metódust, amely elsősorban az esztétikai örömszerzés lehetőségeit keresi az olvasásban, így az antológiákban is. Persze ha az esztétikai teljesítményt helyezzük előtérbe, az antológiák koncepciója akkor sem tekinthető tisztán objektívnek vagy minőségelvűnek, hiszen egy-egy kötetben belül még a beválogatott művek hosszúsága is hangsúlyeltolódásokat eredményezhet. Mindenesetre a szerzői nevek és a szövegek egymásmellettsége demokratikus hozzáállást sugall, mivel a gyűjtemények elvileg az eltérő poétikájú és világlátású alkotókat is egyidejűleg juttathatják nyilvánosságához. A válogatási szempontok által meghatározott, tehát már mindig is önkényes szándékok következtében előálló sokszínűség felől is értelmezhető Németh G. Béla állítása, amely szerint az antológiák tradíciójához szorosan hozzátartoznak a kötetek körül kirobbanó viták, hiszen azok nemcsak az adott vállalkozások sikerességét mérik meg, hanem a történő irodalom fejleményeinek megfigyelésére is alkalmakat teremtenek.⁹¹ Nyilvánvaló, hogy a szelekciós elvek számottevően befolyásolják a kortársi folyamatok szemléltetését, ekképpen pedig magukat a kortársi folyamatokat is, így a tematikus, pályázati alapú és kizárólag az esztétikai színvonalra ügyelő (ha egyáltalán elképzelhető ilyen – Németh G. szerint igen, és ennek garanciáját a szerkesztést végző szakértői csoportok nyújthatják) összeállítások sem elsődlegesen a zajló tendenciákról, hanem eredendően a szerkesztői tekintet működéséről, az azt mozgató előfeltevérendszeréről vallanak.⁹²

Arra most nem kínálkozik tér, hogy az antológiák jórészt feltáratlan irodalomtörténeti hagyományának beható feldolgozásába bocsátkozzam, az mindenesetre az '50-es/'60-as évek irodalomtörténetére fókuszáló dolgozat szempontjából is megkerülhetetlennek látszik, hogy ebben az időszakban az intézményesülés megváltozott lehetőségeihez hasonlóan módosul a gyűjtések szerepe és funkciója is. Ahogyan arra Pál-Kovács Sándor Attila is rámutat az általa Rainer M. János nyomán kádárizmusnak nevezett időszak fiatal líraantológiákkal foglalkozó disszertációjában, az önmagát szocialistának nevező diktatórikus államhatalom nagy hangsúlyt fektetett arra, hogy szöveggyűjteményekkel árássa el az állandó kontroll alatt tartott könyvpiacot,⁹³ aminek hatására az irodalmi diskurzusokban is kulcsfontosságú elmozdulások mentek végbe. Például a nyilvánosságban való jelenlét erőteljes ideológiai feltételezettsége megkövetelte

⁹¹ NÉMETH G. Béla, *Egy nélkülözhetetlen könyvfajta, mely mindig ellenvetések tömkelegét váltja ki: az antológia* = Uő, *Írók, művek, emberek*, Bp., Krónika Nova, 1998, 223–227.

⁹² LAPIS József, *Utódok, boldog ősök*. Egészrész – Fiatal költők antológiája; Használati utasítás – Versantológia, Alföld, 2008/12, 106–112.

⁹³ PÁL-KOVÁCS Sándor Attila, „A költő, az igazi, ott kezdődik, ahol különbözik”, 9, 50.

az olyan intézményi folyamatokban történő részvételt, amelyek legitimációs hatállyal bírtak, vagyis a praxis hatalmi jóváhagyásában, az intézményrendszeri bebocsátásban voltak illetékesek. Ezért sem tekinthető véletlennek, hogy a Magvető működése első évében megjelenő *Emberavatás* épp egy olyan antológia, amelynek egyrészt értelmezői alakzattá vált a címe, másrészt jellegéből adódóan a szerkesztési műveletei is hatalmi gyakorlatokként mutatkoztak meg.⁹⁴ A homogenizáló, egyneműsítési törekvések az antológiákban találták meg az egyik legfontosabb platformjukat, hozzájárulva például a „fiatal irodalom” kategóriájának létrejöttéhez, amely elsősorban nem az életkori sajátosságokon alapuló alakzatként, hanem ideológiai pozíció(k) megnevezéseként vonult be az irodalmi közbeszédbe.⁹⁵ Ezeket a köteteket egymással összevetve kezdte elrendezni a recepció, sőt esetenként a különböző paratextusok, például az előszavak és a fűlszövegek is egymáshoz kapcsolták őket. A tradícióképzés és -szilárdítás következtében az újabb antológiák módot adtak arra, hogy a szerkesztők módosítsák az érvényesített szelekciós szempontokat, illetve a diskurzusban tartsák a korábbi összeállításokat.⁹⁶ Így az antológiákban történő megjelenés a politikai fennhatóság alá vont irodalmi intézményrendszerben fokozatosan az önálló kötetnél elérhetőbb, nehezen megkerülhető módjává vált az írói érvényesülésnek. Ezek a folyamatos szakmai és egzisztenciális kiszolgáltatottságban tartó „kiskorúsítási” praktikák jelentékenyen befolyásolták a pályakezdési lehetőségeket, újra és újra a „fiatal irodalom” kategóriájának aktualizálására nyitottak teret, és olyan legitimációs gesztusokká

⁹⁴ Az antológiák kérdésköre már mindig is összefügg az intézményesülés problémáival, többek között erről tanúskodik az is, hogy már az 1908-ban megjelenő *A Holnap* antológiának olyan olvasata is létezik, amely az intézményi formák elleni felszólalásként közelíti meg a válogatást (BOKA László, *A Holnap korabeli szerepéről, jelentőségéről és egyéniségeiről I.*, Acta Universitatis Christianae Partiensis, 2021/1–2, 3–14.). Napjaink nagyobb figyelmet kiváltó antológiáinak értelmezői (*R25, Szívlapát, Lehetnék bárki, Címtelen föld, Öbölnyi megafon* stb.) maguk is reflektálnak az irodalmi életbe történő olvasói és írói belépés, valamint az érvényesülés feltételrendszereire, elemzésük során recensenseik is nagy jelentőséget tulajdonítanak a megjelenések körülményeinek: HERCZEG Ákos, *Az R-generáció. Költői irányvonalak az R25 antológiában*, Parnasszus, 2015/2, 33–42.; BALAJTHY Ágnes, *Felnőni a vershez*, Alföld, 2017/11, 121–125.; BALÁZS IMRE József, *Bárki függ valamitől*, Alföld, 2021/12, 98–102.; PÁL Sándor Attila, *Jó versek*, Élet és Irodalom, 2023/26, <https://www.es.hu/cikk/2023-06-30/pal-sandor-attila/jo-versek.html>. Továbbá lásd a Forrás folyóirat tematikus, a *Címtelen föld* antológiával foglalkozó, pontosabban annak előszavából kiinduló *Metamodern* lapszámát (2022/7–8).

⁹⁵ Reményi József Tamás és Morsányi Bernadett hivatkozott munkái mellett lásd: *Fasírt, avagy viták a fiatal irodalomról*, szerk. Dérczy Péter, Bp., József Attila Kör–Magvető, 1983.

⁹⁶ A Magvető 1959-ben két fiatal prózaírói antológiát is megjelentetett, az *Előjátékot* és az *Ébredést*. Utóbbi előszavát Bölöni György írta, aki elsősorban a kiadó 1958-as *Tűztánc* című líraantológiájához pozicionálja az összeállítást, de a szocialista irodalom kívánalmainak ismertetése során az *Emberavatásra* is utal. Az általa szemrevételezett összefüggések később irányadóvá váltak a kritikákban is, amelyek együtt emlegették az *Előjátékot*, az *Ébredést* és az *Emberavatást*: KIS Tamás, *Fiatal prózaírók seregszemléje. Két antológia tanulságairól*, Élet és Irodalom, 1959/27, 7.; POMOGÁTS Béla, *Ifjak irodalmi élcsapata. Egy antológia margójára*, A Könyvtáros, 1959/8, 593–594.; Diószegi András, *Fiatal novellistáink útja*, Kortárs, 1960/6, 938–946.

formálódtak, amelyek az alkotói praxis politikai jóváhagyásaként, vagyis intézményrendszeri bebocsátásként is érthetők.⁹⁷

Az *Emberavatás* az íróavatói szerepkör felől is értelmezhető címét vélhetően Szabó Zsigmond felelős szerkesztőként meghozott döntése következtében kapta meg. A kötet egyik Sánta-szövegéből kölcsönözte, amivel egyrészt kiemelt pozícióba helyezte az író itt olvasható négy novelláját, másrészt végrehajtotta a cím metaforizálását és instrumentalizációját. Az átvétellel ugyanis nem csupán a felnövésre,⁹⁸ vagyis az azzal összefüggő íróvá válás és minősítés gesztusára, hanem a szocialista embertípus létrehozási szándékára, a sematizmus utáni megújulásra is ráirányította a figyelmet, ideológiai alapú irodalomtörténeti pozíciót jelölve ki ezáltal Sánta számára is. A már az első megjelent novellája után a fiatal irodalom kanonizált alkotójaként emlegetett író a műveivel ugyanis hamar nemzedéki példaértékké vált, akinek munkásságában szerves összefüggéseként mutatkozott meg mindaz, amit az *Emberavatás* szerzői köre – az írástechnikai felkészültség különböző szintjein – a recepció szerint megvalósítani próbált. Mi sem mutatja azt jobban, hogy az *Új Írás* folyóirat még 1975-ben is közli *Sokan voltunk* című, eredetileg 1955-ben megjelenő novelláját, ráadásul az Új irodalmunk című rovatában, amelynek bevezető gondolatait a '70-es évek meghatározó, párthű irodalomkritikussá váló író, Gáll István fogalmazza meg e mű apropóján: „Első novellájával meghódította az irodalmat. Mi kortársai, nem tudjuk feledni a meglepetésnek, az örömnak azt a forró és fojtogató szédületét, amivel fogadtuk.”⁹⁹ Ez az idézet azért is fontos, mert visszavezet a pályakezdés körülményeihez, amelyekben több ponton is detektálhatók az íróvá avatás eseményei. A *Sokan voltunk* például a politikusíró Szabó Pál közreműködésével látott napvilágot a pályakezdőknek is fontos felületet biztosító *Irodalmi Ujságban*, aki nem itt, hanem később, az *Új Hang* lapjain megjelent *Kicsi madár* című novellához csatolt kísérszövegében írta meg a gyermekkori szegénység miatt sokat szenvedett Sánta felfedezésének történetét, Móricz Zsigmond írói tehetségéhez mérhető készségekkel rendelkező szerzőként állítva őt a nyilvánosság elé: „Móricz Zsigmond »Hét krajcár«-ja robbanhatott ilyen erővel az akkori irodalmi életbe, mint a mostaniba a »Sokan voltunk«. Én magam jó pár napig a táskámban hordozom, s ha valami fájt az életben, most sokszorosan fáj.”¹⁰⁰ Az irodalmi élet korabeli

⁹⁷ Érdemes figyelmet fordítani arra is, hogy az írók több mint két évtizeden keresztül az érvényesülési lehetőségek beszűküléséről számoltak be. Lásd az előző lábjegyzetben említett *Fasírt* című kötetet, különösen Zalán Tibor vitaindítónak bizonyuló esszéjét, amely eredetileg 1979-ben látott napvilágot: ZALÁN Tibor, *Arctalan nemzedék*, Életünk, 1979/11, 957–968. Ezek a szövegek rávilágíthatnak többek között arra is, hogy a beavatási pontok nemcsak kapuként, hanem akadályként is működtek.

⁹⁸ A tanulás útján történő felnövés maga is minőségváltást jelölhet, jól példázza ezt a következő cikkben a címbe is beemelt szó szerkezet: *Emberavatás?!*, Vas Népe, 1958/234, 3.

⁹⁹ Új Írás, 1975/8, 67.

¹⁰⁰ SZABÓ Pál, *Bírálat*, Új Hang, 1954/5, 46–47.

működésében észlelhető szimbolikus gesztusok mechanikusságáról is tanúskodik, hogy az első, *Téli virágzás* című Sánta-kötet visszhangjai, utalva a zajos pályakezdésre, valamint a *Sokan voltunk* teljesítménye miatt felfokozódott kritikai elvárásokra, a jelentékeny novellagyűjtemény méltatásával el- és megismétlik az íróavatást. Szabó István pályakezdésében is hasonló recepciós történésekre figyelhetünk fel, hiszen már az *Emberavatás* megjelenése előtt, az 1954-es első publikációkor végbemegy az intézményi jóváhagyás. A *lázadó* című novella az *Új Hang* folyóiratban szintén egy idősebb pályatárs, Jankovich Ferenc kísérőszövegével látott napvilágot, aki a Szabó Istvánhoz fűződő emlékei felidézésével, saját tehetséggondozó szerepének hangsúlyozásával vezeti be az irodalmi életbe a paraszti származású autodidakta művészt, aki iránt Jankovich emlékezete szerint az olvasók már az első találkozást követően érdeklődni kezdtek:

A keszthelyi múzeum igazgatójának meghívására – ezt is elmondom – egy csapat üdülő író sereglett össze odafönt, a várhegyi ásatásnál, leskelve az eredményt. [...] Mert ő is ideérkezett az írók közé, hajóval hozta át az egyetemi felvételhez szükséges iratokat és legfrissebb írását. Lecsapnak rá az írók. „Olvassa fel!...” A legényke zavarban. [...] Egyik író azonban mindjárt leülededik a kérdéses öreg kút tövébe, egy vadmeggy-bokor alá és hangosan felolvassa a *Lázadót*. [...] Pillanatok alatt lenyűgözve figyel oda mindenki. S nekem úgy tetszik, írókat avatnak.¹⁰¹

Mindkét paratextus az *Új Hang* Mérleg című rovatában látott napvilágot, amely a lap koncepciója szerint egy-egy fiatal szerző publikációjának, valamint az ezekhez kapcsolódó *Bírálat* című cikkeknek biztosított helyet. Utóbbiakat idősebb pályatársak jegyzik, akik elemzik az első novellákat, írnak az adott szerző felfedezésének körülményeiről, bizalmat fejeznek ki, garanciát vállalnak az induló szerzőért, ezáltal is könnyítve az irodalmi kommunikációban történő részvételüket.¹⁰² Szabó Pál és Jankovich tehát nem csak azért

¹⁰¹ JANKOVICH Ferenc, *Bírálat*, *Új Hang*, 1954/2, 40–42. Érdemes figyelni a Jankovich szövegében felvázolt jelenetre is, amelyben Jankovich különös arányérzékkel helyezi el Szabó István spontán íróavatási ünnepségének színrevitelét. Egy kút megtisztításának eseményei elevenednek meg az olvasó előtt: „kútásók csigafelvonókkal, vödörökben küldik felszínre a berétegeződött évszázadok emlékeit. Böven kerülnek elő kútba ejtetett merítőedények és beledobált lim-lomok, a régi kultúra cserepei.” Az ásatás a paraszti származású, a nép mélyrétegeiből feltörő Szabó István felfedezésének mozzanatait keretezi, metaforikus kapcsolat létesül a fiatal cseresztegmaji író és a kútásók, valamint a felszínre hozott leletek és *A lázadó* című írás között: „A teljesség élményét azonban egy egészen másfajta kútásó, a cserszegi parasztleányke novellája hozza meg a társaságba.” Sőt, Jankovich egy olyan motívumot használ, amely a későbbi Szabó István-szövegekben is fontos, közösségsszervező teret hoz létre például a következő fejezetben elemzett *Minden olyan, mint régen* című novellában.

¹⁰² Ezt a gyakorlatot követi a mai irodalomértésünk felől nézve is jelentősnek látszó 1969-es *Költők egymás közt* című antológia: *Költők egymás közt*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Szépirodalmi, 1969. A tradíció a kortárs magyar irodalomban jelentékenyen folytatódik, például Áfra János irodalomszervezői és szerkesztői gyakorlatában: *R25. A rendszerváltás után született generáció a magyar lírában*, szerk. ÁFRA János, Bp.,

kapcsolódik szorosan Sánta és Szabó István indulásához, mert *Bírálatukkal* kezescskedtek a fiatal írókért, hiszen, ismerve az *Új Hang* publikációs gyakorlatait, ezek a gesztusok valójában nem számítottak különlegesnek. Az összefűződések inkább az irodalomtörténeti korszak- és hagyományképzés műveletének az eredményei, amelyek Szabó Pál és Jankovich cikkében nem pusztán az idősebb, már beérkezett szerzők áldozatos tehetséggonozzó vállalásaira ismernek rá, hanem a társadalmi elkötelezettség irodalmi hagyományának megnyilvánulását vélik észrevenni bennük.¹⁰³

Ahogy an azt például a fent említett rovat is példázza, a beavatási gesztusok automatizálódtak, eljárásrendjükből esetenként olyan önisméltések termelődtek ki, amelyek nem kerültek el az *Emberavatás* recenzenseinek figyelmét sem. Földes Anna írja az *Irodalmi Ujság* 1955. június 18-án megjelenő számában, hogy Molnár Géza már több korábbi antológiában is szerepelt, Fábían Zoltánnak pedig már kötete volt akkoriban, az *Utak* című 1954-es novelláskötetének nyitószövege például épp az antológiába is felvett *Molnárok*, amely az *Emberavatás* egy másik kritikusa, Kapusi Rózsa szerint legalább negyedszerre került az olvasó elé.¹⁰⁴ Ismertebb író volt már 1955-ben az a Varga Imre is, aki Fábían Zoltánnal együtt szerepelt a *Túl a Tiszán* című regionális antológiában, ráadásul 1953-ban, ahogy an arra már utaltam, egy elbeszéléskötete is megjelent *Ködös hajnal* címmel. Ha fellapozzuk az időszak folyóiratait és más antológiáit, szinte minden szerzőtől olvashatunk szövegeket, tehát az *Emberavatás* nemcsak közli, hanem zömében újraközli, ezáltal a címbe rejtett ideológiai programnak megfelelően újrapozicionálja a már megméretett, az irodalmi nyilvánosságba bebocsátást nyert alkotásokat. Minderre azért volt szükség, mert nyilvánvalóan más természetű kapcsolatot tartott fenn a pártkontroll alá vont irodalmi intézményrendszer a *Verekedők* című novellájával írószövetségi vitát kiváltó (Kamondy) Tóth Lászlóval, mint az írásai zömét a regionális érdekeltségű, miskolci *Széphalom* című lap hasábjain megjelentető Császár Klárával.¹⁰⁵

Innen nézve az *Emberavatás* nem(csak) nemzedéki, hanem tematikus antológiaként (is) értelmezhető, ez pedig a szelekciós szempontok konstituáló erejére, a szerkesztési

József Attila Kör–Prae.hu, 2015.; *Öbölnyi megafon / A Bay of Megaphones. Fiatal magyar költők antológiája*, szerk. Uő, Bp., Petőfi Kulturális Ügynökség, 2023.

¹⁰³ Jóllehet Szabó Pál és Jankovich írói munkássága és politikai szerepvállalása miatt relevánsnak látszanak a népi író és a népi irodalom fogalmai, a dolgozatomban igyekszem kerülni ezeknek a használatát. Azért sem alkalmazom ezeket a mára számos jelentésmódosuláson átesett konstrukciókat, mert nagyon kevés előfordulási példát találtam rájuk az irodalmi közbeszédnek azon a tereénán, amely az *Emberavatáshoz* tartozik. Ennek nyilvánvalóan megvannak a történeti okai, számbavételük helyett a dolgozat további részeiben azonban a móríci hagyománnyal foglalkozom. A kérdéskörhöz lásd Ständeisky Éva már hivatkozott, *Az írók és a hatalom 1956–1963.* című kötetét.

¹⁰⁴ FÖLDES Anna, *Emberavatás – íróavatás. Széljegyzetek a fiatal írók novelláskötetéhez*, Irodalmi Ujság, 1955/25, 4.; KAPUSI Rózsa, „Emberavatás”. *Fiatal írók antológiája*, Szabad Ifjúság, 1955/6, 4.

¹⁰⁵ CSÁSZÁR Klára, *Ha már megvirradt*, Alföldi Magvető, Debrecen, 1956.

folyamatok eredményeként végbemenő, konstruáló folyamatokra is rámutat. Szinte az összes szöveg az úgynevezett felszabadulás előtti időszakba helyezi a cselekményét, Molnár Géza *A szabadító*, Örsi Ferenc *Dédanyám bölcsője*, valamint Varga Imre *A damaszkuszi úton* című háborús novelláinak kivételével jellemzően a paraszti életformával, annak változásaival foglalkoznak, amelyet az egyébként is kiemelt Sánta novellái a szegénysorssal összefüggésben visznek színre. Ezt az eljárást domináns elbeszélői stratégiaként detektálhatjuk a kötet más írásaiban is, de a karakterformálásban és a cselekményvezetésben is számos hasonlóság vehető észre. A főbb szereplők gyermek- vagy fiatalkorúak, kiemelt státuszba helyezik a szövegek a felnőtté válás mozzanatait,¹⁰⁶ megrázó, traumatizáló változásként beszélve azt el, jóllehet az emberré formálódás politikai jelentéssel is bír, más szövegek fókuszába is bekerül, sőt az ideológiai változásmozgatók keretezik is a kötetet. Az első, *Vigasztaló* című Császár Klára-elbeszélés a csendőrökkel találkozó börtönviselt Kalácska példáján keresztül mutat rá arra, hogy a múltban történtek ellenére lehetséges jó viszonyt ápolni a hatalom képviselőivel, és ezt az átminősülést eredményező, akár megbocsátásként is értelmezhető belátást a furulyázó Kalácska arcának leírásával érzékíti meg:

Szép magas hangja van a kis muzsikának, vidám, mint a májusi rigóé. Kalácska mindig összehúzott, mindig haragvó szeme lassan kikerekedik, ki is fényesedik tőle, azok a sűrű, egyvonalba rándult szemöldökei meg szétválnak, s csodálkozva húzódnak fel a homlokára. Ettől aztán valahogy kinyílik az arca, de olyan csudamód, hogy le se tudom venni a szemem róla. Ő azonban nem veszi észre, hogy nézem, csak fújja, fújja a nótát, ismétli, cifrázza, erősbőrű vaskos ujjai csak úgy repkednek a sípszálak felett... No, de nem csak én bámulom álmélkodva, hanem Gyuri is, szinte előre dülve ültében; mikor pedig találkozik a tekintete az enyémmel, azt mondja:

– Ni, már ... feltámadt!¹⁰⁷

A *Damaszkuszi úton* című zárónovella szerzője, Varga Imre pedig egy németek oldalán harcoló magyar zászlós jellemfejlődését, vagyis a szovjet partizánokhoz történő átállásához vezető folyamatát kívánja színre vinni, ekképpen a bibliai konnotációkat vonzó cím politikai átértelmezését hajtja végre, hiszen a zárlatban a belső eseményekről a külsőre teszi át a fókuszot, amikor az énelbeszélő főszereplő a partizánegység vezetőjének nevét kiabálva átszökik a szovjetekhez:

¹⁰⁶ Ekképpen is értelmezői ajánlatokat szolgáltatva az antológia címéhez.

¹⁰⁷ *Emberavatás*, 22–23.

Teljes erőmmel futottam arrafelé, ahol az erdőt sejtettem. Majd szétszakadt a mellem. Rettenetes versenyfutás volt ez. Életbe, halálba, nem tudtam. De már nem számított.

Nem bírtam tovább. Lerogytam.

– Kovpák! – kiáltottam olyan erővel, hogy torkomban megpattant valami. Semmi válasz nem jött. Futottam tovább, ahogy erőm s inaim bírták, honcsokokban, gyökerekben bukdácsolva. Egyszer csak (sic!) nem messziről éles lónyérítés csendült meg.

– Kovpák! – kiáltottam, s olyan megijfodott erővel futottam a megbizonyosodás felé, hogy a félelemnek arcomra szikkadó verejtékcseppeit sem vettem észre.¹⁰⁸

Ugyan az említett szerzők önálló kötetei alapján kijelenthető, hogy szinte mindegyiküket foglalkoztatják a paraszti kultúrát nagyban meghatározó, a beszolgáltatási kötelezettségektől sem függetleníthető történelmi életformaváltás körülményei és következményei, a tematikus együttállásokra megkülönböztetett figyelmet fordító szerkesztés következtében ez az irányultság a sematizmus utáni időszakban a kendőzetlen valóságábrázolás iránti szépirói igény tendenciájaként értelmeződött. Az az irodalomtörténetet is (újra)formáló törekvés tehát, amely az antológiakiadás intézményi gyakorlatával is a múlt megmásítására törekedett, láthatóan valós összefüggéseket vett használatba, jóllehet a marxista-leninista eszmerendszer narratívájába történő beolvasztásukkal az átpozicionálásukat is végrehajtotta. Ennek következtében az antológiák, amelyek az '50-es évektől kezdve a könyvterm(el)és kiemelt kiadványtípusaként a pályakezdő alkotók egyik elsődleges megmutatkozási terepévé váltak, nemcsak szükséges állomásai voltak az egyéni érvényesülésnek, hanem ideológiai manifesztációkként szerepük volt a hatalom önszínrevitelében is.¹⁰⁹

Erről leginkább azok az irodalmi viták győzhetnek meg bennünket, amelyek figyelemre méltó gyakorisággal szerveződtek az '50-es/'60-as évek fordulóján,¹¹⁰ és a beszédtilalmakkal sújtott, egyébként is szoros ellenőrzés alatt tartott irodalmi nyilvánosságban az önkényuralmi rendszer kompromisszumképességének látszatát voltak hivatottak erősíteni. Ezek az esztétikai fejtegetésekbe csak ritkán bocsátkozó, döntően ideológiai természetű eszmecserék jellemzően a magyar próza válságtüneteit diagnosztizálták az évtizedforduló közérzetének nevezett, a történelmi és társadalmi témákat távoztatni próbáló epikájában, az irodalomtörténeti folyamatokat pedig jellemzően a kommunista államhatalom vezérnarratívájának megfelelően beszélték el. Nagy hangsúlyt

¹⁰⁸ *Uo.*, 352.

¹⁰⁹ Ahogyan arra a II/1-es fejezetben is utalok, Kulcsár-Szabó Zoltán líraantológiákkal kapcsolatos megállapításai a próza műneméből válogató, korábbi kötetekre is érvényesek: KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 63.

¹¹⁰ GONDOS Ernő, *Viták az irodalmi sajtóban 1957–64 között*, Valóság, 1966/9, 38–46.; Gondos Ernőt idézi Veres András a '60-as évekhez kapcsolódó „távlatos” jelző lehetséges irodalomtörténeti motivációiról értekezve: VERES András, *Az írók és a hatalom...*, 531.; STANDEISKY Éva, *Cipő fűzővel. A hatalom és az irodalmi elit*, 2000, 2004/11, 45–51.

fektettek továbbá a kontinuitás-diszkontinuitás problémájára, amelyet ugyan összefüggésbe hoztak a sematizmus és a dogmatizmus időszakával,¹¹¹ de értelemszerűen nem kötötték össze a magyar kultúra szovjetizálására irányuló diktatórikus törekvésekkel. Bár az *Emberavatás* vélhetően a forradalom eseményeire rátelepedő emlékezetpolitika miatt sem vált nagyobb lélegzetvételű tanácskozások alapkorpuszává, fogadtatásában egy a későbbi évtizedek argumentációs sémáihoz sokban hasonlító érvrendszer mozgósítására történik kísérlet. Ez mintegy megpróbálja áthidalni a személyi kultusz éveiként emlegetett időszakot, a rezsim legitimációs céljainak is megfeleltethetően folytonosságot kreálva az eredendően realistának tartott magyar irodalom főbb konstrukciójával, az úgynevezett móríci hagyománnyal.¹¹²

I.1.3. A móríci hagyomány

Az 1955-ben kiadott antológia és rendre nemzedéki kérdésfeltevésekbe bocsátkozó recepciója tehát a folytonosság létesítésére történő próbálkozásként is értelmezhető, amely, nem függetlenül a személyi kultusz emlékezetét alakító szándéktól, a nemzedékváltásokban ismer rá a változás történeti dinamikájára. Az elfedő műveletek ugyanakkor a belső feszültségek keletkezését serkentik, hiszen az *Emberavatás* fogadtatása úgy próbálja meg irodalmi tévútként stigmatizálni a sematizmus időszakát, hogy leminősíti, majd átugorja, épp ezáltal téve láthatóvá azt. A kontinuitás megteremtésére irányuló igyekezetek ezért alkalmatlanok a diszkontinuitásérzet felszámolására, hiszen az értékítéletek folytonos színrevitelével valamiképpen mégiscsak megjelenítik az '50-es évek elejének irodalomtörténeti eseményeit. *A magyar irodalom története 1945–1975* című kézikönyv Pomogáts Béla által írt, *Az „Emberavatás” nemzedéke* című, tablójellegű cikkelye alapján, amelyben Pomogáts részben az önálló hagyományválasztás miatt tárgyalja újítóként az *Emberavatás* íróit, ez a továbblépés voltaképpen visszalépés is, hiszen az értelmezésében ők az úgynevezett felszabadulás eseménye előtti irodalmi hagyományokhoz nyúlnak vissza. Legfőképpen annak a Mórícz Zsigmondnak a munkásságához, aki a sematizmus idején még problémásnak számított a részvételtjes polgár- és/vagy úrábrázolás miatt, továbbá a munkásosztály iránti közömbösségével.¹¹³ Az 1953. júniusi párthatározat, valamint a

¹¹¹ VERES, i. m., 533–536.

¹¹² POMOGÁTS Béla, *Fiatal novellisták*, Könyvtáros, 1961/12, 744.; FÖLDES, i. m., 4.; ABODY, i. m., 177.; CZINE Mihály, *Fiatalok gondja*, Új Hang, 1956/5, 54.; KESZI Imre, *Emberavatás. Fiatal írók elbeszélései*, Dunántúl, 1955/13, 100.; CSOBÁDI Péter, *Emberavatás. Fiatal írók antológiája*, Népszava, 1955/155, 4.

¹¹³ SZILÁGYI Zsófia, *Méltó Mórícz-kultusz?*, Árkádia, http://www.arkadiafolyoirat.hu/images/000_irodalom/IRO007_TAN_szilagyi_moricz.pdf; N. PÁL József, *Mi*

Szabad Nép *Közelebb a valósághoz* című, a sematizmust hatálytalanítani szándékozó cikke után megkezdődő Móricz-rekanonizáció tehát egybeesett az *Emberavatás* szerzőinek indulásával, valamint a kontinuitáskereséssel, azaz nem elsősorban a felelevenítés és az értékmentés, hanem az újrapozicionáló átsajátítás szándékai vezérelték.¹¹⁴ Ugyan Pomogáts azzal a kitéttel is hangsúlyozza az *Emberavatás* szerzőinek autonómiáját, hogy ők maguknak választották ki az előzményeiket, a móriczi örökséggel kapcsolatos szerzői önértelmezésekre az '50-es/'60-as évek periodikaiban nem akadtam rá akkora számban, hogy azoknak az irodalomtörténeti tudatra ható erejét tendenciaként tudjam igazolni.¹¹⁵ Vélhetően azért sem, mert az *Emberavatáshoz* kapcsolt móriczihagyomány-kép épp a sematizmus évei után, úgy tűnik, részben az antológia kontextusában kezd el kibontakozni. Annál is inkább, mert itt nem csupán egy a sematizmusához képest autonómnak és újszerűnek láttatott írógeneráció üdvözlése történik meg az ideológiai alapokon nyugvó móriczihagyomány-konstrukció létrehozásával. A kánonképzés révén olyan kisajátító műveletek is zajlanak, amelyek alól azok a szerzők sem tudják kivonni magukat, akiket nem feltétlenül indokolt e formálódó előzményalakzathoz kapcsolni. Azért, mert Móricz munkássága a sematizmustól elforduló szerzőkről (és a következő néhány évtizedben általában az irodalomról) történő beszéd során olyan hatáscentrumnak bizonyult, amely a szépírói praxisokhoz intézett iránymutatás mellett alkalmasnak látszott arra is, hogy a korszak íróit és törekvéseit történetileg a vonatkozási tartományában rendezzék el. Nem lényegtelen, hogy ez a személyi kultusszal, tehát a közvetlen elődökkel szakító szerzők előzményévé megtett életmű¹¹⁶ a társadalmi kérdések iránti elköteleződés mintapéldájaként egy olyan hagyománykonstrukció alapkövévé vált, amely leginkább kultúrpolitikailag előirányzott tematikai fókuszot jelentett.

Az persze kérdéses, hogy a Móricz Zsigmond nevét használó konstrukcióra lehet-e egyáltalán hagyományként tekinteni, azaz kimutathatók-e a szövegek között a tematikai

fosztogat itt bennünket? Füstölgő meditáció a Móricz-felejtésről = A kifosztott Móricz?, szerk. FENYŐ D. György, Bp., Krónika Nova, 2001, 250–262.

¹¹⁴ N. PÁL, *i. m.*, 258–259.

¹¹⁵ Ennek tüzetesebb vizsgálatához többek között fülszövegeket, rádióinterjúkat, kongresszusi és más hivatalos keretek között történt felszólalásokat, valamint az író-olvasó találkozók archivált dokumentumait is a dolgozat hivatkozási bázisába kellene beépíteni, amire most nem kínálkozik lehetőség. Már csak azért sem, mert a „kiszorítva bevonás” (a fogalmat N. Pál József Révész Sándor Aczél-monográfiájából veszi át [*Uo.*, 259.]) az írói önértelmezésekre is kiterjedhetett, vagyis annak a lehetősége is fennáll, hogy az ars poetikus kijelentések a hivatalos irodalomszemlélet által uralt terepen nem a szerzői intenció szerint bontakoztatták ki hatásukat, hanem automatikusan alárendelődtek a korszak- és hagyományképzés műveleteinek. Ráadásul nem tudni, hogy az '50-es/'60-as évek összetett dinamikájú, ellenőrzött nyilvánosságában kit milyen megnyilatkozásra kényszerített az érvényesülés mozgástérszűkítő feltételrendszere. E kérdéskör áttekintéséhez jó kiindulópont lehet Szolláth Dávid *A kommunista aszketizmus esztétikája* című kötete, amelynek hatalom- és szubjektumelméleti megközelítésében a kommunizmus az én önmaga felett gyakorolt uralmi formájának látszik, olyan önformálási gyakorlatok apparátusának, amely önálló kulturális mintázattal bír.

¹¹⁶ POMOGÁTS, *i. m.*, 965–966; N. PÁL, *i. m.*, 254–255.

hasonlóságok mellett olyan utalások, párhuzamok vagy intertextusok, amelyek szövegszerűen igazolhatnák a Móricz-életmű hatását. A kiadási gyakorlatok által okozott könyvtermelési konjunktúra miatt ennek a kérdésnek a megválaszolása a disszertáció keretein belül majdhogynem lehetetlen, ami többek között a legitimációs igyekezetek kontraproduktivitására is rámutat. Az viszont bizonyos, hogy idővel többen is tartózkodó álláspontra helyezkedtek vele kapcsolatban, így például Szabó István is, akinek 1972-re datálható önértelmező megnyilatkozása, amelyet *Ne nézz hátra* című kötete előszavának szánt, nemcsak az írói műhelytitkokba nyújt betekintést, hanem arról is tanúskodik, hogy nem, vagy csakis az írás rovására tud szabadulni a móriczinak nevezett hagyománytól. Azért is érdemes idézni belőle, mert a kiadó tartalmi okokra hivatkozva kivette a kötetből, sőt a szerkesztő Győri János közlése szerint az *Előszó* kihúzását jelölte meg a könyvmegjelenés feltételeként: „Nem akarok a Móricz-epigonok epigona lenni – eleget küzdöttem ez ellen, a legutóbbi tíz év eldobált, abbahagyott írásai tanúskodhatnak róla”.¹¹⁷ Nem tudni, hogy Szabó István pontosan mit értett Móricz-hagyomány vagy Móricz-epigonság alatt, mindenesetre idézett megnyilatkozása értelmezhető a kultúrpolitikai akadályokkal való egyenlőtlen küzdelem tapasztalatának színreviteleként is.

A különösebben még ma sem definiált móriczi hagyomány így tehát nem a faluval, tágabban értve a szegénységgel kapcsolatos irodalmi beszéddel történő szembenezés, pontosabban az ezek ábrázolásaival létesített történetileg is reflexív viszony terepe,¹¹⁸ hanem olyan alkotók generációs láncolata, akiknek az írásművészete mindenekelőtt a tárgyválasztás révén, illetőleg a hitelesnek mondott valóságábrázolás jegyében kényszerült részt vállalni a kontinuitás létrehozásában, biztosításában. Nem tűnik elhamarkodottnak a kijelentés, miszerint Móricz Zsigmond neve alatt ebben a konstellációban a magyar prózairodalom eredendően realistának láttatott, mimézisközpontú felfogását érhetjük tetten, ahogyan az is megkockáztatható, hogy a tükrözésesztétika hivatalos elvárásrendje nem csupán a világhoz való odafordulásban, hanem már ebben a tradíciófelfogásban is megmutatkozik. Azért, mert az üzemi környezet reprezentációit, a munkásábrázolásokat hiányoló kritikák¹¹⁹ ellenére a hagyomány létmódja e kontextusban nem annyira a történő részesülésben vagy annak mikéntjeiben, mint inkább a megőrző továbbadásban jelölhető ki. Beszédes példát ad erre az a Sarkadi Imre, aki a korabeli kritikai konszenzus szerint a móriczi hagyományt közvetítette a fiatalok felé, és egyik utolsó kisregényében, az 1961-ben

¹¹⁷ GYŐRI János, *Egy előszó elé. Szabó Istvánról*, Új írás, 1991/3, 81–88.

¹¹⁸ SZILÁGYI, *Szegény hősök – szegény írók? Móricz Zsigmond és a „móriczi hagyomány”*, Irodalmi Magazin, 2016/1, 106–109.; UŐ, „[...] meningélt továbbság, népies irányban”. *Mi az a „móriczi hagyomány”? = A magyar falu poétikái*, szerk. KORPA Tamás, PATAKI Viktor, PORCZIO Veronika, Bp., Fialat Írók Szövetsége, 2018, 155–171.

¹¹⁹ FÖLDES, *Emberavatás...*, 4.; KAPUSI, *i. m.*, 4.; KESZI, *i. m.*, 99.

megjelenő *A gyávában* rá is erősít erre a pozícióra, hiszen a vidékiség hiteles írójaként lépteti elő Móriczot, akinek reprezentációit, legalábbis a paraszti étkezés vonatkozásában, visszaigazolják a fővárosban élő énelbeszélő, Éva tapasztalatai: „Aztán az evéssel voltunk elfoglalva, mert olyanfajta ebédet kaptunk, amit addig csak a Móricz írsaiban levőnek képzeltem el, soha nem ettem végig.”¹²⁰

Úgy vélem, a fenti példák mögötti nemzedékképről tanulságosan beszél a *Szabad Föld* egyik cikke, amely szerzői aláírás helyett „(– –)” megjelöléssel *Irodalmunk nagy ígérete – Sánta Ferenc Téli virágzás című elbeszélés-kötetéről* címmel látott napvilágot 1956 nyarán. Az anonimitást biztosító, a szöveg állításainak kollektív vállalását is színre vivő megoldás azért nyerhet többletjelentést a Móricz-életművet kisajátító kultúrpolitika vonatkozásában,¹²¹ mert azt a kritikusi gyakorlatot idézi, amely az adott szerző nevének elhallgatásával a bírálatot egy közösség, a lap szerkesztőségének, szerzőgárdájának és/vagy olvasótáborának nevében teszi közzé.¹²² Az együttes megszólalás helyzetét a cikk utolsó bekezdése hangsúlyozza, amelyet az állítások közösségi jellege miatt érdemes lehet a hagyományfelfogás értelmezését segítő hosszabb idézet előtt megszólaltatni: „Nagy és nehéz munkájához szívből, (sic!) és szeretettel kívánunk neki sok sikert, eredményt és boldogságot!” A dolgozat okfejtése szempontjából viszont a szöveg nyitóbekezdései a fontosabbak, amelyek egy nemzedéki láncolatként felfogott hagyományvonal felrajzolásával kijelölik Sánta Ferenc kánonbéli pozícióját, továbbá megalkotják azt az irodalomtörténeti előzmény- és értéksort, amely nemzedékek egymáshoz fűződő viszonyán alapul:

1931-ben történt: egy ismeretlen, írogató parasztember könyve került Móricz Zsigmond kezébe. Szabó Pál *Emberék* című regénye. A magyar nép legnagyobb regényírója másnap már ujjongó örömmel írta: „Új, nagy író! küldött a falu ..!”

Azóta két évtized telt el. Sajátos, bihari módján Szabó Pál vette át Móricz Zsigmond örökségét: gyönyörű regényeiben nagy emberséggel és szeretettel tárta fel a bihari parasztek életét. 1954-ben aztán az ő kezébe is szinte véletlenül akadt egy ismeretlen, fiatal ember műve.

¹²⁰ SARKADI Imre, *A gyáva* = Uő., *Regények*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 638.

¹²¹ Pótor Barnabás gazdag levéltári forrásanyagra támaszkodó, a Debreceni Irodalmi Napok első tíz évével foglalkozó tanulmányában fontos kapcsolódásokat vesz észre a pártvezetési utasítások és a móríci hagyomány összefüggéseit illetően. Munkája ugyan nem az *Emberavatás* antológia időszakával foglalkozik, de a nagyszabású, jelentőségét tekintve a városi és régiós határokon is túlnövő eseménysorozat példája meggyőző erővel tanúsíthatja, hogy az ideológiai alapú hagyománygondozás műveletei még a '70-es évek irodalmában is központi kérdésnek számítottak: PÓTOR Barnabás, *A Debreceni Irodalmi Napok első tíz évének (1971–1981) története* = *A Déri Múzeum évkönyve*, szerk. ANGI János, LAKNER Lajos, SZABÓ Anna Viola, Debrecen, Debreceni Déri Múzeum, 2022, 89–101.

¹²² MILBACHER Róbert, *A kritikusi tekintélyről*, *Eső*, 2022/1, 61–64.

Szabó Pál meghatottan ír erről. Sánta Ferenc, (sic!) legelső, „*Sokan voltunk*” című elbeszéléséről.¹²³

Ahogy az idézet is mutatja, a publikációs gyakorlatok történetében nem példa nélküli, hogy egy idősebb, ismert és elismert pályatárs az intézményrendszeri pozícióját felhasználva, az olvasóközönség figyelmének irányításával próbál meg valakit bevezetni az irodalmi életbe. Így az sem meglepő, hogy az *Emberavatás* szerzői esetében is találni példát arra, hogy az önmaguknak már nevet szerzett írók bábáskodnak az indulás pillanataiban. Látható az is, hogy a beavató személyének is megvan a funkciója, hiszen Szabó Pál nemcsak műveivel, hanem – igaz, a korszakban távolságtartóan kezelt – politikai szerepvállalásaival alakította ki magának azt a pozíciót, amelynek köszönhetően kanonizáló gesztusokat is végrehajthatott. Igaz, a Szabó István pályakezdéséhez köthető Jankovich Ferenc a korszakban költőként, íróként és műfordítóként egyaránt ismert volt, személye mégis inkább Szabó István és a Népi Kollégiumok Országos Szövetsége (NÉKOSZ) kontextusában fontos a dolgozatomban. Az intézménynek, amely többnyire szegényparaszti származású fiatalok számára teremtette meg a tanulás, ekképpen az értelmiségivé válás lehetőségfeltételét,¹²⁴ Jankovich írta az indulóját. A *Sej, a mi lobogónk* című, cseremiszt népdalhagyománytól inspirált „vers” egy intézmény színreviteli technikáinak alakító részesévé vált, a korszakra is vonatkoztatható, fényes szelekként is emlegetett „fényes szellők” metafora pedig nemzedéki önelnevezésként vált ki a szövegből. Igaz, a NÉKOSZ államosított nevelőintézetekbe történő 1949-es beolvasztása miatt Szabó István már nem tehetette magáévá a népi kollégiumok szellemiségét, szegényparaszti származása, Jankovich személye és munkássága, továbbá az általa elfoglalt írószerep mégiscsak kirajzol egy a népi irodalomhoz közeli öröklődési ívet, jóllehet a népi irodalom a politikai tehertételek miatt sem vállhatott intézményrendszeri apparátussal megtámogatott előzményalakzattá (ezt a szerepet egyre inkább Sarkadi Imre munkássága töltötte be).¹²⁵ Jóllehet az *Emberavatás* nemzedékének recepciójában a munkásosztály-reprezentációk hiányának számonkérése a móríci hagyomány marxista-leninista eszmerendszertől ihletett elvárásaira utal, a sematizmus utáni időszak irodalomkritikája már azt is újító kezdeményezésnek látja, ha valaki elfordul a

¹²³ *Irodalmunk nagy ígérete. Sánta Ferenc Téli virágzás című elbeszélés-kötetéről*, Szabad Föld, 1956/28, 8. (Kiemelés az eredetiben – J. T.) Beszédes, hogy a cikk Mórícz érdemeinek túlhangsúlyozásával hallgatja el a népi író Féja Géza szerepét Szabó Pál pályakezdésének elbeszélése során, holott épp Féja volt az, aki közreműködött Szabó Pál *Emberök* című első regényének kiadásában.

¹²⁴ PATAKI Ferenc, *A NÉKOSZ-legendája*, Bp., Osiris, 2005, 11–54.

¹²⁵ Tamási Áron sem a politikai szerepvállalással is járó népisége, hanem a székelysége, pontosabban Sánta Ferenc székelyst származása miatt lesz visszatérő hivatkozási pontja az első Sánta-kötetről írt recenzióknak; Illyés Gyula példája is érdekes, akinek pályája a *Puszták népe* című nagysikerű szociografikus munka dacára sem volt ekkoriban az irodalomkritikai gondolkodás horizontjában.

sematizmus elvárásrendjétől, és a merész társadalombírálat írói elkötelezettségével nyúl vissza a huszadik század első felének reprezentációs tendenciáihoz. Igaz, ez nagyobb részben tőlük függetlenül történt, az *Emberavatás* írói ezen az értelmezési terepen az elbeszélte történetek (Móricz korának meg-megidézéseként is értett) időbeli keretezésével tehát nemcsak írói programjukat fektették le, hanem az irodalomtörténeti előzményeiket is kijelölték.

I.1.4. Az „*Emberavatás* nemzedéke”?

Az ideológiai előfeltevésekre valló okfejtések arról tanúskodnak, hogy a recenzensek egyrészt az életkori sajátosságok közé sorolt témaválasztást is a móríci hagyományhoz történő (vissza)csatlakozás jeleként léptetik be az értékítéleteikbe, másrészt a szövegeket egy olyan „mi-tudat” potenciáljának elsődleges kinyilatkoztatási formájaként gondolják el, amely a közelmúlt történelmi eseményeinek és a feltételezett nemzedék szocializációjának szinkronitását tanúsítja. Az *Emberavatás* szövegművészetének tematikai irányultságát a valóságreferens irodalomfelfogás motiválta interpretációk nemzedékkonstruáló jegyként azonosították, a móríci hagyomány vállalásának, ezzel egyidejűleg pedig a sematizmus megtagadásának bizonyítékeként olvasták a műveket. Ebből az összefüggésből egy ideológiai meghatározottságú, elsősorban az irodalmon belül használt, tehát intézményrendszeri keretezésű nemzedékfogalomra következtethetünk, amely a fentiekben részletezett, előíró közeg miatt nem függetleníthető a Foucault-féle kultúrpolitikai közelítésekétől, de a szemléleti közösségek megléte mellett érvelő Mannheim-féle generációfelfogástól sem. Mannheim a kronológiai egyidejűségnél, tehát a korosztály biológiai meghatározottságánál fontosabbnak látja az azonos térbeli és időbeli elhelyezkedést, vagyis azt a közös kulturális horizontot, amely megteremti az egységformáló részvétel, az együttes fellépés szemléleti alapjait.¹²⁶ Véleménye szerint ez a „történelmi életközösséghez” tartozás azonban csak szükséges, de nem elégséges feltétele a „nemzedéki összefüggésnek”, vagyis annak, hogy a társadalmi tér ugyanazon szegmensén elhelyezkedő ágensek egyidejűleg részesedjenek a történelmi pillanatot konstituáló társadalmi és szellemi áramlatokból.¹²⁷ Érdemes figyelni arra, hogy Mannheimnél a „nemzedéki összefüggésnek” nevezett körülmények nem szavatolják az érintettek önszínreviteli és értelmezési stratégiáit. Előírányozzák, de nem rögzítik azokat a konkrét összekapcsolásokat, amelyek a felfogásában a nemzedéki összefüggésből nemzedéki

¹²⁶ MANNHEIM, *i. m.*, 201–255.

¹²⁷ *Uo.*, 231–233.

egységet konstruálnak,¹²⁸ noha jelentőséget tulajdonít annak a tapasztalatnak, amely az egyéneket anélkül ruházza fel az összetartozás érzésével, hogy azok valós közösséget alkotnának.¹²⁹ Kiemelten kezeli a nemzedéki alakulatokat dinamizáló társadalmi és történelmi folyamatokat, vonatkozó példája az 1800-as évek paraszti és városi ifjúsága, amelyekkel rámutat, hogy bár a két csoport „nemzedéki elhelyezkedése” hasonló, alapvetően máshogy érintették őket a korabeli strukturális átalakulások, vagyis „nemzedéki elhelyezkedésük” ellenére nem ugyanabban a „nemzedéki összefüggésben” helyeződnek el. Mannheim tehát a nagyobb léptékű, átfogó történelmi és társadalmi folyamatok felől alakítja ki az osztálylogikából is inspirálódó koncepcióját, a nemzedékiségről váltásokban és változásokban gondolkodik, jóllehet csak megszorításokkal engedi érvényesülni a kronológiából következő linearitást mint szervezőelvet. Az ugyanazon „nemzedéki összefüggésben” megvalósuló életekből ugyanis különböző „nemzedéki egységeket” alkotó csoportok létezését tartja elképzelhetőnek, amelyek a közöttük létesülő, olykor ellentétes viszonyok dacára sem hierarchikusan, hanem hálózatosan rendeződnek el a történelmi és társadalmi térben.

Pomogáts tablójellegű cikkelyének manheimi olvasata világossá teheti, hogy az *Emberavatás* íróinak hozzávetőlegesen egyidejűnek mondott jelentkezése retrospektív távlatból miért kerül párhuzamba azokkal a politikatörténeti eseményekkel, amelyeket Pomogáts irodalomtörténeti korszakhatárként interpretál. Nemzedékképző okfejtésében felismerhető a „nemzedéki elhelyezkedés” (szegénysorsú, döntően paraszti származás), a „nemzedéki összefüggés” (az éppen zajló társadalmi változásokból eredeztethető érintettség, amely írói tehetséggel és mobilitási lehetőségekkel párosul) és a „nemzedéki egység” (a társadalmi változásokra adott válaszként értelmezhető írói praxis, pontosabban a válaszok összegyűjtésével létrejövő nemzedéki manifesztum: az antológia)¹³⁰ ma már túlságosan is formálisnak ható szociológiai fázisrendje, amelynek nyomai az antológia szinte teljes kritikai utóéletén is felfedezhetők. Dolgozatom megírásához ugyan nem végeztem kutatást azzal kapcsolatban, hogy Mannheim egyébként a marxizmusból is inspirálódó modelljének, amelynek tétje a tudásszociológus önértelmezése szerint a történelem alakulásának maradandó érvényű megragadásában rejlik,¹³¹ valóban ekkora befolyása volt-e az ’50-es/’60-as évek nemzedékiségről történő gondolkodására. De mivel a Pomogáts-cikkely tulajdonképpen az irodalomkritikában kialakult elbeszélői sémák szintézisének tekinthető, a

¹²⁸ *Uo.*, 233.

¹²⁹ CSUTORÁS Gábor Ákos, *Az Y generációs munkatársak megtartási lehetőségei a közigazgatási szerveknél*, Bp., Nemzeti Közzolgálati Egyetem Közigazgatás-tudományi Doktori Iskola, 2020, 20.

¹³⁰ POMOGÁTS, *A magyar irodalom...*, 964–965.

¹³¹ MANNHEIM, *i. m.*, 251–252.

mannheimi koncepció az '50-es/'60-as évek irodalomkritikai nemzedékfelfogásának elemzése során is eredményekre vezethet. Hiszen amikor az *Emberavatás* íróinak érintettségét hangsúlyozza, Pomogáts mintha azt is állítaná, hogy ők a személyes ismeretség hiánya ellenére egyként szólaltak meg olyan közegek mindennapjairól, amelyek az indulásuk időszakában gyökeres változásokon mentek keresztül:

Néhány kivétellel valamennyien a társadalom mélyebb világából, falvakból és városi perifériákról jöttek [...] Sánták voltak az 1945-tel bekövetkezett történelmi fordulat első olyan prózai nemzedéke, amely a Juhász Ferenc és Nagy László működésével kibontakozott költői forradalom lírikusaihoz hasonlóan magából a társadalmi változásból eredeztethette nemcsak írói pályájának alakulását, hanem egyszerűen írói létét is. [...] Sorsukban, írói világukban e tény mégis meghatározó szerepet kapott, hiszen nemcsak a szegénységből származtak, de afféle szegénylegényként kerültek az irodalomba.

Az idézett gondolatok mögött nem nehéz felfedezni a Szabó Pál és Jankovich által jegyzett paratextusok főbb megállapításait, a szegénységben töltött gyermekkor megkülönböztető hatásából eredeztethető többlettudás és érzékenység tételét (utalást az írás és az olvasás gyakorlatainak hatékony elsajátítására), amely alkotói pályára predesztinálta a kiemelt írókat. Az *Emberavatás* nemzedékének autonómiáját hangsúlyozva azonban Pomogáts a már kialakult argumentációs sémák mellett saját, a jelen felől artikulálódó irodalomtörténeti meggyőződéseit is megszólaltatja, múltra vetett tekintete talán ezért lát önszerveződő csoportfellépést ott, ahol valójában intézményrendszeri gyakorlatok mentek végbe. Ugyan utal rá, hogy a nemzedék tagjait későbbi tájékozódásuk más-más alkotói utak bejárására ösztönözte, mégis közös életműként beszéli el a munkásságukat, ráadásul az „együvé tartozás” nehezen alátámasztható állítása előtt nem számolt azzal az eshetőséggel, hogy az írók potenciális önértelmezői megnyilatkozásai a politikai instrumentalizáció áldozatául eshettek, hiszen nemzedék belőlük csak az irodalmi intézményrendszer működése által, elsősorban az irodalomkritika terepén konstruálódhatott: „Bár irodalomtörténeti távlatban és esztétikai jelentőség tekintetében kis létszámú nemzedék ez, közös életművük gazdag, és nemcsak tematikai értelemben tágas világot zár magába. S akármilyen szétszórtan jelentkeztek is, egy év múlva már közös antológiájukban, az 1955-ben közreadott *Emberavatás*ban hirdették meg együvé tartozásukat.”

Persze elképzelhető, hogy Pomogáts érvelésének nehezen tartható pontjai, köztük az együttes fellépés tudatossága, a múlt feletti ellenőrzés visszaszerzése érdekében folytatott szellemi szabadságharc jegyében fogalmazódtak meg, mindenesetre az '50-es/'60-as évek

hatalmi praktikáiról nem tűnik indokoltnak leválasztani az írói pályakezdések fentebb már körbejárt megkülönböztető mozzanatait. Például azt, hogy az azonos történelmi és társadalmi térben való elhelyezés következtében ezeket az alkotókat az irodalmi intézményrendszer tanúságtevőként léptette be a nyilvánosságba, szövegeiket mint tanúságtételeket pedig kettős összefüggésben rendezte el. Egyrészt egy ideológiai alapú hagyománykonstrukció részeivé avatva annak alakítóivá tette őket, másrészt a kiépült szovjet típusú államhatalom társadalomformálási törekvéseinek eredményességét sugalmazta általuk, hiszen ezek az írók olyan közegek szülötteiként bontakoztat(hat)ták ki tevékenységüket, amelyeknek korábban nem az írás és olvasás technikáinak gyakorlása adta az egyedítő sajátosságát, sokkal inkább az anyagi és szellemi értelemben való elszigeteltség, vagyis a szegénység.

Figyelemmel a téészesítés folyamatára, valamint a beszolgáltatási kötelezettségek társadalmi súlyára, mindebből egy olyan írói szerepmódel mintázata rajzolódhat ki előttünk, amelynek középpontjában a képviseleti irodalom hagyományát idéző módon a paraszti kultúrához fűződő személyes kapcsolatok állnak. Nehéz megmondani, hogy ez elegendő volt-e ahhoz, hogy nemzedék formálódjon azokból a szerzőkből, akik ebben az időszakban valóban nagy számban léptek be az irodalmi nyilvánosságba és hogy közülük sokan tényleg a társadalmi mobilitás esélyét láthatták-e az íróként történő érvényesülés lehetőségében. Más szavakkal: nem egyértelmű, hogy az *Emberavatás* szerzői az *Emberavatás* szerzőiként gondoltak-e magukra, ahogy az sem, hogy parasztírók tényleg azt akarták-e, hogy parasztíróként tekintsenek rájuk, vagy a korabeli irodalmi nyilvánosságban egyszerűen nem tudtak úgy feltűnni, ahogyan ők maguk szerettek volna, és mivel egy-két barátságon kívül nem látni pontosan, milyen viszonyban álltak egymással, azt is nehéz kutatni, hogy keletkeztek-e olyan nyomok a szépirodalmi alkotásaikban, amelyek a közösségiség felől magyarázhatók. Szabó Istvánt például Galgóczi Erzsébethez is hasonlították, sőt az irodalomkritikus Alföldy Jenő visszaemlékezése szerint maga Galgóczi is őt tartotta a legtehetségesebbnek a korosztályából,¹³² de mindez nem elegendő ahhoz, hogy kapcsolattörténeti összefüggésekből nemzedéki szerveződésre következtethessünk. Annál is inkább, mert az 1953-óta kötettel rendelkező Galgóczi kimaradt az antológiából, de

¹³² Alföldy Jenő visszaemlékezése szerint Galgóczi ezt mondta neki, amikor Alföldy arról panaszkodott, hogy Szabó István megsértődött a könyvéről írt bírálatán: „Ne törődjön vele, miket terjeszt magáról az a hülye Szabó Pista, így is ő a legnagyobb tehetség miköztünk.” SZABÓ István, *A barátság szelleme. Levél- és dokumentumgyűjtemény*, szerk. és jegyz. Fogarassy Miklós, Bp., Kortárs, 2009, 70. Galgóczi egyébként máshol is elismerően nyilatkozik róla, Földes Anna készített vele interjú a Kritika 1981/4-es lapszámába, jöllehet nem az író teljesítmény, hanem az erkölcsi példamutatás miatt idézi meg az alakját. Így nyilatkozik, amikor az egyik regényszereplőjével kapcsolatban kérdezik: „Szalánczky Éva olyan hajlíthatatlan, meg nem alkuvó ember volt, amilyenhez hasonlót én a Rákosi-korszakban csak egyet ismertem közéről, Szabó Istvánt. Az ő sorsa is tragédiába torkollott. Aki nem hajlott – tört.” (25.)

a recepció a Szabó István-párhuzamok következtében őt is behelyezte az *Emberavatás* nemzedékébe.¹³³ Ami azt bizonyítja, hogy az alakzat hatóköre kitolódik, a tematikus hasonlóságok és a pályakezdések egymáshoz közeli időpontja miatt az irodalomkritika olyan szerzőket is megkísérel elhelyezni a vonatkozási rendszerében, akik nem szerepeltek az antológiában, jóllehet 1955-re már ismertséggel és elismertséggel rendelkeztek.

Azért is nehéz választ adni arra a kérdésre, hogy az *Emberavatás* mesterségesen létrehozott köréből formálódhatott-e nemzedék, mert az ide sorolt szerzők publikációi akarva-akaratlanul, már a megjelenés tényével is a felemelkedésnarratívák újabb és újabb színrevitelét hajtották végre, ami a korabeli recepciós mechanizmusok szerint automatikusan a társadalmi mobilitás javulását bizonyító tényként értelmeződött. A nemzedéki gondolkodásmód logikájából következő homogenizáció miatt is nyilvánvaló, hogy úgy a parasztíró kategóriája, ahogyan az „*Emberavatás* nemzedékének” értelmezői alakzata a szerzők azonos történelmi és társadalmi térben való elhelyezésével elfedte azokat a különbségeket, amelyek épp a szocializációs hátterek másságát teszik nyilvánvalóvá. Például megemlítette ugyan, de nem kezdett komolyan vehető dialógusba például azzal a ténnyel, hogy a brassói születésű Sánta Ferenc világnézetét feltehetőleg a kisebbségi tapasztalat is alakította, ahogyan annak sem tulajdonított megkülönböztető jelentőséget, hogy Csurka István édesapja, Csurka Péter ismert novellista volt a '30-as években, valamint az '50-es/'60-as évek fordulóján, ami nyilvánvalóan a családtagok között ápolt viszony konkrét ismerete nélkül is egy egészen más indulási pozíciót sejtet Szabó Istvánhoz képest, aki sokáig parasztként élt és dolgozott, készségeit pedig autodidakta módon fejlesztette. Így ha az *Emberavatásról* mint nemzedékről beszélünk, tulajdonképpen egy olyan alakzatról ejtünk szót, amely felülről szervezett intézményi folyamatok következtében született meg, hogy egy olyan szerzőcsoportot körvonalazzon, akiknek munkássága mintha már akkor is párbeszédben állt volna egymással, amikor az alakzat még nem is létezett.

¹³³ Néhány jellemző példa: POMOGÁTS, *Huszonöt év magyar prózája*, Könyvtáros, 1970/2, 101–104.; B. NAGY László, *Tovább! Az új magyar film – történelmi távlatban*, Filmkultúra, 1970/4, 10.; KATONA Béla, *Hatvan éve született Fábrián Zoltán*, Pedagógiai Műhely, 1986/2, 79.; LAJTOS Nóra, *Határátlépések Sánta Ferenc prózájában*, Hítel, 2011/9, 106–111.

I.2. Vakablak. Szabó István *Minden olyan, mint régen* című novellájának idegenségtapasztalata

I.2.1. Recepciótörténet

I.2.1.1. A kultusz és felszámolódása

Szülőfaluja, Cserszegtomaj önkormányzata 2022-ben posztumusz díszpolgári címmel tüntette ki a kétszeres József Attila-díjas író, Szabó Istvánt. 2020. június 4-én, halála után több mint négy évtizeddel tagjai közé választotta a Digitális Irodalmi Akadémia. A 2009-es *A barátság szelleme: Levél- és dokumentumgyűjtemény* című, Fogarassy Miklós által szerkesztett kötetben pártfogóinak és barátainak küldött levelei, valamint önéletrajzi írásai olvashatók. Ugyanebben az évben látott napvilágot a *Siratódal: Szabó István emlékkönyv* című kiadvány, amely a fogadtatástörténet fontosabb kritikáival, tanulmányaival, az író autobiografikus műveivel és versszengéivel együtt a pályatársak hozzá írott költeményeiből is válogatást nyújt.¹³⁴ Az 1999-ben Csűrös Miklós szerkesztésében megjelent *Kodolányi János és Szabó István levelezése* című könyvben a két író 1949 és 1956 között fenntartott barátságának alakulását követhetjük nyomon.¹³⁵ 1997-ben felvette a nevét a cserszegtomaji általános iskola. 1991-ben hajdani barátja és szerkesztője, Győri János gondozásában adta ki a Szépirodalmi Könyvkiadó az *Isten teremtményei* című kötetet, amelyben minden ismert szépprózai írása megtalálható.¹³⁶ Győri értekezésekkel, az író leveleinek egybegyűjtésével, gondozásával és jegyzetelésével is igyekezett ápolni hajdani barátja emlékezetét, az ő szerkesztői munkáját dicséri például az összes posztumusz novellaválogatás, amely Szabó István 1976-os halálát követően megjelent. Nagy szerepe van abban, hogy Szabó István alakja a parasztsággal történelem tanúságtévőjeként rögzült az irodalomtörténeti emlékezetben.¹³⁷

Az életmű fogadtatását jelentékenyen befolyásoló, a kultuszképzéstől sem függetleníthető archiválási mozzanatok, amelyek az összegyűjtés, megőrzés és az értékmentés gesztusaival próbálják a köztudatban tartani a munkásságát, már közvetlenül Szabó István halála után megkezdődnek, hiszen az 1977-ben megjelenő *Iskola a magasban*

¹³⁴ *Siratódal: Szabó István emlékkönyv*, szerk. NÉMETH István Péter, Keszthely, Balaton Akadémia, 2009.

¹³⁵ *Kodolányi János és Szabó István levelezése*, szerk. CSÜRÖS Miklós, Bp., Holnap, 2009.

¹³⁶ SZABÓ István, *Isten teremtményei*, Bp., Szépirodalmi, 1991.

¹³⁷ *A szabadság keresztje*, Bp., Szépirodalmi, 1987.; *Hazulról odáig*, Bp., Magvető–Szépirodalmi, 1979.; *Hajnalok hajnala*, Bp., Móra, 1978.

című novelláskötet is az író barátainak-tisztelőinek köszönhetően állt össze, amely az utolsó években elkészült, folyóiratokban közölt novellák mellett befejezetlen alkotásokat és autobiografikus írásokat is tartalmaz. Sőt, hasonló kezdeményezésekre korábbról is akad példa, hiszen Szabó István harmadik kötete, az életében utolsóként megjelent 1972-es *Ne nézz hátra* is gyűjteménynek tekinthető.¹³⁸ Győri és Domokos Mátyás közreműködésének köszönhetően született meg, ők bírták rá az író egy olyan vállalkozás összeállítására, amely az első két kötet teljes anyaga mellett új elbeszéléseket is tartalmaz. A könyv elkészüléstörténetének eseményei az irodalmi kultusz konstituáló erejét, az esztétikai teljesítmény elé lépő íróalak értelmezéseket is befolyásoló hatását tehetik nyilvánvalóvá, amely már Szabó István életében befolyást gyakorolt a recepciójára. Győri és Domokos egy Szabó István által készített listából választotta ki ezt a szerzői (ön)megszólításként is olvasható címet, amelyet később az író módosítani szeretett volna, de a Szépirodalmi igazgatója, Illés Endre nem adott lehetőséget a változtatásra. Az egyébként félrevezető címhez azért is érdemes a kultusz felől közelíteni, mert az írás ennek a szövegvilágnak a vonatkozásában elsősorban visszatekintő művelet, amely a paraszti életformaváltás előzményeinek és következményeinek ábrázolásával az olvasót is rendre a múlthoz történő odafordulásra készíti.¹³⁹

Bár a második, 1963-as *Varázslat kertje* című kötet megjelenésétől kezdve jelentékeny kritikai diskurzus övezte a pályáját, már az első kötete, az 1956-ban megjelenő *A lázadó* az irodalmi élet élvonalába röpítette – ahogyan arra az I.1-es alfejezetben is utaltam, a forradalom eseményeivel magyarázható, hogy a megjelenése után nem sokkal később József Attila-díjjal elismert kötetéről alig született bírálat.¹⁴⁰ Az indulásának körülményeiről az előző alfejezetben már bővebben írtam, az ott elmondottakból itt most a gondolatvezetés követhetősége érdekében csak annyit ismétel meg,¹⁴¹ hogy az 1953 júniusában keltezett párthatározat, valamint a Szabad Nép *Közelebb a valósághoz* című, a sematizmust hatálytalanítani szándékozó cikke után megélénkült irodalmi életben fordulat látszott bekövetkezni, amelynek letéteményesei elsősorban azok a fiatal szépírók voltak,

¹³⁸ MÓRO CZ Gábor, *Szabó István*, MMA MMKI Lexikon, <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/irodalom/ne-nezz-hatra> (utolsó letöltés ideje: 2023. 04. 29.); MÁRKUS Béla, *Szabó István: Ne nézz hátra*, Alföld, 1973/7, 77–80.; BÉLÁDI Miklós, *Szabó István: Ne nézz hátra*, Kritika, 1973/ 6, 9–10.

¹³⁹ SZABÓ, *A barátság...*, i. m., 38.; 46. (Győri Jánosnak írt 1971. október 8-án és 1972 végén kelt. levelek).

¹⁴⁰ Szabó István pályakezdésének és a forradalomnak az összefüggéseihez lásd Szabó István 1956. október 18-án keltezett levelét Tiranából Kodolányi Jánosnak: *Kodolányi János és Szabó István levelezése*, Bp., Holnap, 1999, 183.

¹⁴¹ Néhány jellemző példa az I.1-es fejezetben hivatkozott munkák mellé: ILLÉS Lajos, *Írói magatartás és az új írónemzedék*, Új Hang, 1955/9, 55–59.; *A második kötet után* (a *Kritikusok fóruma* című rádióműsor különkiadásának írásos változata, a vita résztvevői: KABDEBŐ Lóránt, MARX József és VASY Géza; vitavezető: MÁTYÁS István), Napjaink, 1974/6, 10.; MÁRKUS Béla, *Lobogó? Hajnalcsillag? (Jegyzetek a Móricz-örökségről)*, Valóság, 1984/8, 33–45.

akiket az *Emberavatás* seregszemléje igyekezett egységes, vállalásaiban és célkitűzéseiben is homogén csoportba szervezni.¹⁴² Ugyanakkor Szabó István műveinek befogadástörténetében az autobiográfia és más műfajok közötti határok elmosódását nem csak az *Emberavatás* értelmezéseiben megmutatkozó recepciós beállítódások eredményezték, hiszen már az 1954-ben publikált első novellája, *A lázadó* is egy nagy tehetségű, nem értelmiségi író közleményeként kapott helyet a pályakezdőknek is publikációs felületet biztosító *Új Hang* folyóiratban az íróként, költőként és műfordítóként is ismert Jankovich Ferenc kísérszövegével, amely Szabó Istvánról – a későbbi diskurzust is meghatározó módon – mint parasztíróról beszél.¹⁴³

Ismertsége és elismertsége ellenére a '80-as végére ez az életmű fokozatosan elveszítette kiemelt státuszát. A Szabó István-korpusz új szövegekkel az *Iskola a magasban* után már nem épült tovább, így az egymásra következő válogatások az önismétlő mechanizmusok miatt is csak időszakos figyelmet generáltak.¹⁴⁴ A háttérbeszorulás vélhetően nem függetleníthető attól a prózaforulat megnevezéssel is illelhető kánonátrendeződéstől sem, amely az irodalomtudományos érdeklődés homlokterébe a korszakban innovatívabbnak látszó műveket helyezett. Bár az elmúlt évtizedekben történt kezdeményezések azt sugallják, hogy teljesen még nem merült feledésbe ez a mindössze négy önálló kötetet számláló pálya, az (újra)olvasást sürgető gesztusok számbavétele után talán meglepő lehet, hogy egyikük sem hatott serkentően az életműről szóló szakmai

¹⁴² Az időszak irodalmi teljesítményének megítélése azonban korántsem ilyen egyértelmű, lásd Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténeti munkájának *Az epika irányai az 1960/70-es években* című fejezetét, amelynek első bekezdései a '60-as években kiteljesedő szerzők nagy figyelmet kiváltó munkáinak felhajtóerejét nem poétikai, hanem a politika, szociális-ideológiai természetűnek látja: KULCSÁR SZABÓ, *i. m.*, 88–94.

¹⁴³ Az *Új Hang* az *Emberavatás* szerzői számára elsőszámú publikációs felületnek számított, vagyis a folyóirat, az antológia, *A lázadó* című novella, valamint az ezzel azonos címet viselő első kötet között vélhetően olyan összefüggések is feltételezhetők, amelyek jelentősége a fogadtatás alakulása szempontjából túlmutat a pályakezdés körülményein. Annál is inkább, mert a parasztíró szerepmodelljének és/vagy értelmezői alakzatának irodalomtörténeti hagyománya a Szabó István-korpuszsal kapcsolatban elsősorban olyan életművekhez képesti pozicionálást kíván, mint például Móricz Zsigmondé, Illyés Gyuláé vagy Csoóri Sándoré. Az ehhez szükséges olvasástörténeti fejtegetések, amelyek során figyelemmel kellene lenni az írói imázsépítési stratégiákra is, szétfeszítenék a dolgozat kereteit, így ennek körülmekintő tárgyalásától most eltekintek. A kérdéskörrel kapcsolatban lásd: CSOÓRI Sándor, *Diákevek harangzúgásában = Készülődés a számadásra*, Bp., Magvető, 1987, 7–27.; ILLYÉS Gyula, *Puszták népe*, Bp., Nyugat, 1936.; SZILÁGYI Zsófia, *Beleszokni, belenőni. „A tanulás a parasztregényekben”*, Szépirodalmi Figyelő, 2023/3, 48–61.

¹⁴⁴ G. NAGY Zsuzsa, *Ifjúsági regényeinkről*, Pedagógiai Szemle, 1979/9, 857–859.; VARGA Lajos Márton, *Szabó István: Hazulról odáig*, Kritika, 1980/11, 29–30.; GÁLL István, *A másfelé bámuló isten*, Új Tükör, 1981/17, 23.; MOLDOVA György, *Könyvek, fáradt olvasóknak – Szabó István: Hazulról odáig*, Földművelő, 1986/8, 19.; LÁSZLÓ József, *A valóság keresztjén*, Zalai Hírlap, 1988/43, 8.; B. CSILLAG Mária, *Csanaki Jancsi, Fábián és a többiek*, Hitel, 1991/7, 22–23.; STURM László, *Sohasem szemben a létezéssel*, 1991/17, 58–60. Gaál István rendezésében tévéfilm készült Szabó István munkáiból az író halálának tizedik évfordulójára, amelyben a fiatal Rékasi Károly játssza a főszerepet. Az 1986-os *Isten teremtményei* című mozgóképforgatókönyvét több novella felhasználásával Benedek Katalin írta. Bár a rendező 1987-ben elnyerte munkájáért a tévékritikusok díját, kutatásom szerint a film nem hozott különösebb eredményeket az újraolvasás szempontjából (lásd hozzá: ALEXA Károly, *Isten teremtményei – Szabó István idézése*, Filmvilág, 1987/2, https://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=5620 [utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 22]).

diskurzusra. Ennek többek között az is az oka, hogy a rekanonizációs kísérletek jellemzően az író alakját állítják előtérbe, vagyis olyan befogadói magatartást jelölnek ki, amely az életrajz és a novellák összeolvasását előirányozza.¹⁴⁵ A paraszti származás és a hányattatott sors (túl)hangsúlyozásával a felelevenítésre vállalkozó kezdeményezések rendre azokat a biográfiai összefüggésekre ráhagyatkozó recepciós stratégiákat működtetik, amelyek még az író élete során alakultak ki – már halála előtt is Móricz Zsigmond és Kodolányi János örökösének láttatta az irodalomkritika, akit élettapasztalatai és képességei is arra predesztinálnak, hogy a paraszti kultúra történelmi jelentőségű életformaváltását ábrázolja.¹⁴⁶

Ez a tanúságtevő pozíció ugyanakkor nemcsak a visszaemlékezésekkel és posztumusz válogatáskötetek kiadásával szerveződő kultuszépítés, valamint a korabeli értelmezői beállítódások eredménye, nyilatkozataival¹⁴⁷ és autobiográfiáival maga Szabó István is befolyásolta,¹⁴⁸ hiszen ezekben szocializációjának körülményeit a novelláival szinte egyívású közegábrázolással kísérelte meg színre vinni, ráadásul az *Iskola a magasban* elbeszélései közé felvett, *Hajnalok hajnala* című novellaciklusának alteregóként olvasott, Csanaki Jancsi nevű szereplőjével is hasonló célkitűzések beteljesítésére vállalkozott. Ezek

¹⁴⁵ Lásd a már hivatkozott levelezésköteteket, valamint a válogatáskötetek paratextusai mellett: VASY Géza, *Az elbeszélő Szabó István*, Életünk, 1982/9, 159–170.; DOMOKOS Mátyás, *Az írói tisztesség keresztye – Szabó István*, Kortárs, 1988/11, 122–131.; TÜSKÉS Tibor, „Ifjúkorom örökre gúzsba kötött” (*Arcképvázlat Szabó Istvánról*) Hévíz, 1993/2, 16–21.; N. PÁL József, *Semmi sem olyan, mint régen. Szabó István életének és művének tanulása – történelmi háttérrel = Falumitológiák, faluvalóságok félszáz év magyar irodalmában*, Bp., Magyar Művészeti Akadémia, 2014, 21–35.; GYÖRGY, i. m., 257–267.; JUHÁSZ DÓSA János, *Szabó István, akinek még a nevét is elbitorolták*, ma7.sk, 2021. március 7., <https://ma7.sk/irodalom/szabo-istvan-akinek-meg-a-nevet-elbitoroltak> (utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 21.).

¹⁴⁶ A recepció eddig említett szövegei mellett lásd a *Síratódal* című kötet írásait, amely a Szabó István-recepció archívumának is tekinthető. Bár mentoraként fontos írástechnikai tanácsokkal látta el az első tétova íráskísérleteit olvasva, Kodolányi János neve azért sem kerülhetett előtérbe az író indulásakor, mert az '50-es évek közepén a népi írókhoz sorolt alkotó épp önkéntes száműzetését töltötte Balatonakarattyán, és a hatalommal kapcsolatos viszonya még nem volt rendezett. Éppen ezért nevének felbukkanása a Szabó István-recepcióban nem választható el a Kodolányi-életmű ideológiai megítélésének változásaitól, a rekanonizációs gesztusoktól.

¹⁴⁷ Az önértelmezések megkülönböztető jelentősége miatt érdemes idézni a *Varázslat kertje* című kötet fülszövegéből: „Jöttem abból a tekintélyes osztályból, amelyet Móra Ferenc - korának demagógjait bölcs gúnnyal utánozva - »nemzetfönntartó elem«-nek hívott. Tolla nyomán ez a hamis-szép kiszagdamítosz ugyancsak megtépzódott, de istenigazából a történelem tépázta meg. Én akkor nőttem fel, amikor szülőosztályom a végőráit élte, 1949-ben már akarva-nem akarva látnom kellett, hogy töredezik a »független pógárember« világgépe, új látomás szorít helyet magának, mégpedig hatalmas fegyverekkel, fölényének és erejének biztos tudatában. Ifjúkorom legnagyobb élménye ez, bennem is az értelem és az érzelem harcolt egymással: nagy mértékben az egész parasztság megívta, sőt vívja ma is ezt a harcot. Így lettem érzékeny a »már nem és még nem« dilemmájába szorított hősök iránt - talán, mert nekem is nehéz volt a döntés.”

¹⁴⁸ Lásd az *Új Írás* 1976-os tematikus lapszámát, különös tekintettel a Szabó István-émlékblokkra, valamint a *Pályám emlékezete* című rovatra, amelyeket a hagyatékban talált szövegekből állított össze a szerkesztőség, Juhász Ferenc és Farkas László: *Új Írás*, 1976/6, 7–23, 115–128. A *barátság szelleme* kötet kötet arról tanúskodik, hogy pártfogóinak és barátainak, akik kritikákat is jegyeznek Szabó István kötetéről, az író megírta, hogy mit szeretne és mit nem szeretne látni a könyveiről szóló bírálatokban. Vö. a Vajkai Aurélnak 1973 márciusában címzett levelet az említett kötetből (55–59. o.), illetve Vajkai kritikáját az *Életünkben*: VAJKA Aurél, *Szabó István*: Ne nézz hátra, Életünk, 1973/5, 472–473. A Szabó Istvánnal készített interjúk nyomára, amelyek önértelmezéseit időről időre hivatkozás nélkül idézik a kritikák, az Arcanum adatbázisában sem akadtam. A leveleket itt az autobiografikus írások között emlitem.

a szövegek a pályakép szempontjából azért is fontosak, mert újraszituálják az első kötet, az 1956-ban megjelenő *A lázadó* nyitónovelláit, amelyek egy Janika nevű gyermekszereplő szocializációjának fontosabb mozzanataira fókuszálnak, hiszen azok a halál bekövetkezte után, az *Iskola a magasban* hatására keretes szerkezetbe rendeződve elsősorban a biográfiai olvasatok számára tettek szert jelentésképző erőre. Megkockáztatható, hogy a pálya egy másik domináns eljárása, a személynevekkel történő játék is inspirálhatott hasonló megközelítéseket, mert a kötetről kötetre ismétlődő karakter(nev)ek, a visszatérő helyszínek és a regionális nyelvhasználat elemeit is hasznosító párbeszéd az az érzetet keltik, mintha Szabó István egész munkássága hálózatosan kialakított, lazább szövésű szövegegyüttesként egy földrajzilag is körülhatárolható, a szülőfaluval azonosítható közeg, Cserszegtomaj és környéke mindennapjait reprezentálná egy regénytől lazább, de novelláskötettől szorosabb (életmű)szerkezetben.

A névegyezések, valamint a karakter- és a témakezelés homogenitása miatt is tömörszerűnek mutató pályakép esztétikai megformáltságának kérdésköre azonban még a közelmúltban tett újraolvasási kísérletek számára sem bizonyult motiválónak. A szakmai figyelem elsősorban a lehetséges biográfiai összefüggésekre irányul, a tragikus életút és a parasztság történelmi kataklizmája közötti kapcsolatok kiaknázásának újabb lehetőségeire ismer rá a novellákban. Igaz, Szabó István írói szerepfelfogása az önértelmezései szerint gyaníthatóan nem sokban különbözik attól a tanúságtevő pozíciótól, amely napjainkban is meghatározza a róla történő gondolkodást, de a kultusz megerősítő gyakorlataiként, valamint ideológiai indíttatású megközelítések eredőjeként is felfogható elemzői magatartások áthelyezik a hangsúlyokat azokról a poétikai sajátosságokról, amelyek a képviselt szerepmóddal árnyalásának potenciálját is hordozhatják. *A szabadság keresztye* című novella például nemcsak azért említhető az életmű egyik legnívósabb teljesítményeként, mert a gépállomáson traktorosként dolgozó Baksa Tibi karakterével a cselekményvezetés szempontjából is bravúros módon viszi színre, hogy a tradicionális paraszti berendezkedésben szocializálódott emberek hogyan viszonyulnak például az állami munkahelyeken elérhető szabadság intézményéhez. Hanem mert a munkavégzés megváltozott körülményeihez történő elfogulatlan odafordulás, az ember–gép viszony eleven összefüggésként való feltárása, valamint a főszereplő és az általa kezelt gépek közötti kapcsolat állati metaforikával történő megérzékítése arról árulkodik, hogy Szabó István írói törekvései nem merülnek ki a parasztság múltjának és a novellák keletkezésével egybeeső

jelenének értékszembesítő összehasonlításában.¹⁴⁹ Annál is inkább, mert ezt a második világháború utáni sokkból éppen ocsúdó, visszatérően ábrázolt közeget az életmű legsikerültebb elbeszélései nem csupán történelmi események következtében elinduló, ellentmondásos átrendeződések megmutatkozási terepeként beszélik el. Képesek azt kulturális mintázatként, többek között a modernizációs jelenségekre adott reakciók mögötti identitásalakzatok összeférhetetlenségének terepnumaként is előállítani.

I.2.1.2. Fábián-novellák, Csáth Géza-vonatkozások

Ebben a nagy horderejű poétikai és tematikai váltások helyett finomhangolásokkal alakuló korpuszban az identitás(váltás)ok közötti feszültséget véleményem szerint láttató erővel viszi színre egy a már említett Csanaki Jancsi-novellák mellett elkülöníthető másik szövegcsoporthoz is, amely az ugyancsak alteregóként értett fiatal felnőtt, a vidékről fővárosba kerülő, írói ambíciókat dédelgető egyetemista Fábián alakja köré épül. Az ide tartozó első írások Szabó István 1963-as második kötetében, a *Varázslat kertjében* tűnnek fel,¹⁵⁰ amely bizonyos értelemben a debütáló vállalkozás folytatásának tekinthető, hiszen a konfliktusoknak a generációs (nézet)különbségekkel összefüggésben (*Pajkoskodók, Nehéz téli nap, Sirató-dal*) ezekben az írásokban is a paraszti léthez (*A népszerű ember, Hazulról odáig, A szabadság keresztje*) való viszony az alapja. Ugyanakkor már a címadás is az ellépés intenciójára enged következtetni, hiszen míg *A lázadó* értelmezhető a szülőfaluját elhagyó, a költözéssel a paraszti lét rendjét megtörő író önidentifikáló megnyilatkozásaként, addig a *Varázslat kertje* egyszerre tekinthető a vidék metaforájának, valamint Csáth Géza első, 1908-ban megjelent kötetére, *A varázsló kertjére* történő utalásnak.¹⁵¹ Pomogáts Béla megközelítése alapján, amely szerint az *Emberavatás* nemzedéke a sematizmustól elfordulva, esetenként egészen a századelőre visszanyúlva alakította ki a korban újszerűnek ható megszólalásmódját,¹⁵² az első két Szabó István-kötet címének irodalomtörténeti

¹⁴⁹ Márkus Béla vette észre, hogy az életmű alakulástörténete egy olyan összefüggésrendszerben is látható, amelynek középpontjában a munka fogalma áll: MÁRKUS, *Ne nézz...*, 77–78.

¹⁵⁰ Szabó István harmadik kötetében, az 1972-ban kiadott *Ne nézz hátra* című kötetben újabb Fábián-novellák is olvashatók, a ciklus befejezetlenül maradt záródarabjai pedig az *Iskola a magasban* elbeszélései között kaptak helyet.

¹⁵¹ Sőt, nemcsak az egyik legismertebb Csáth-novellát hozza játékba, hanem azokat a recepciós eljárásokat is, amelyek a kultuszképzés tekintetében a Szabó István-befogadás mechanizmusaihoz hasonló folyamatokat generálnak az életműről történő gondolkodásban. Például *A varázsló kertje* és *A varázsló halála* címek is többletjelentésre tesznek szert a Csáth-életrajz kontextusában, hiszen a nevezett alak azonosítódik a századfordulón alkotó tragikus sorsú íróéval, ahogyan Szabó István debütáló kötetének címe is olvasható írói önmeghatározásként.

¹⁵² POMOGÁTS, *i. m.*, 966.

vonatkozások is tulajdoníthatók, jóllehet a recepció tudtommal nem bocsátkozott a címadásban rejlő hagyományvállalás és -tagadás lehetőségeinek kidolgozására.¹⁵³

A kritikák alapján a Csáth-életművel kapcsolatban sem mutathatók ki hasonló érdekeltségek, bár a szecesszió stílusjegyeit is hordozó Csáth-korpussszal történő összehasonlítás az írói megszólalásmódok különbözőségei miatt talán nem is látszott meggyőzően alátámasztható megközelítésnek. Mivel a potenciális előzmények között elsősorban tematikai összefüggések alapján tájékozódó kortárs kritika Szabó István szikár, visszafogott nyelvhasználatával és cselekményközpontúsággal jellemezhető munkásságát elsősorban Móricz Zsigmondéhoz és később Kodolányi Jánoséhoz kötötte, az elemzők nem vállalkoztak a Csáth-univerzum jellemzően burjánzó, változatos poétikai eszköztárat aktivizáló nyelvével, valamint a vonatkozó kötet novelláinak sokszínű eljárásmintázatával való összevetésre. Pedig a nyilvánvaló eltérések ellenére több közös pont is kínálkozik Csáth debütáló és Szabó István második kötete között, annál is inkább, mert Csáth novellái „az élet harmóniájának felbomlásáról tudósítanak”,¹⁵⁴ azaz figyelmük fókuszában a Szabó István-elbeszélésekhez hasonló módon elsősorban megbomlással járó folyamatok állnak. Természetesen azzal a nyilvánvaló különbséggel, hogy míg a Csáth-kötet szövegei harsány líraiságukkal az „Élet” komplexumával kapcsolatos elmozdulásokról beszélnek,¹⁵⁵ addig Szabó Istvánéi szinte kivétel nélkül egy parasztinak mondható kultúrát érintő átrendeződésekre nyitnak horizontot. A két kötet címadó darabjainak együttes olvasására itt most csak röviden vállalkozom, mert a *Varázslat kertje* nem tartozik a Fábián-történetek szövegcsoportjához. Azt viszont fontosnak tartom jelezni, hogy ezek a felépítésüket tekintve hasonlóan dialógusközpontú művek egyaránt érdekeltek a kert szimbólumrendszerének átértelmező használatában, valamint a szétesés tapasztalategyüttesének rögzítésében.¹⁵⁶ Csáth címadó elbeszélésében az idegenben tanuló, külföldről hazatérő Vass fiúk szülővárosukban tett villámlátogatásuk alkalmával avatják be az E/1-es elbeszélőt gyermekkoruk eltitkolt, mitologikus univerzumába, a novella cselekményének idejében már nem hozzáférhető világmagyarázatuk ekképpen montírozódik rá az utca végén álló rejtelmes, apró kunyhóval ellátott telekre, új kontextust építve köré. Az írás terjedelmének

¹⁵³ Néhány jellemző példa: BÉNYEI József, *Szabó István: Varázslat kertje*, Alföld, 1963/12, 88–89.; TAMÁS Mihály, *Szabó István: Varázslat kertje*, Napjaink, 1963/10, 4.; HORVÁTH Zsigmond, *A varázslat kertje* (sic!), Kortárs, 1964/2, 313–314.; SERES József, *Szabó István: Varázslat kertje*, Jelenkor, 1964/4, 366–368.; GONDOS Ernő, *Szabó István*, Kortárs, 1964/10, 1658–1661. Imre Lajos írása a címelemzés szempontjából azért érdekes, mert a lázadást összeköti az igazságra történő rádőbbenés mozzanatával, amely meglátása szerint a „novellák alapmotívuma, drámai forrása”: IMRE Lajos, *Szabó István*, Tiszatáj, 1966/11, 935–944. Érdekes továbbá FARKAS László írása is, amelynek bevezetésében a kritikus a kötet címadási gyakorlatain méltatlankodik: FARKAS László, *Szabó István: Varázslat kertje*, Új Írás, 1963/12, 1530–1532.

¹⁵⁴ SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza élete és munkái*, Bp., Magvető, 2019, 178.

¹⁵⁵ *Uo.*, 176.

¹⁵⁶ *Uo.*, 180.

nagy részét a Vass fiúk megnyilatkozásai teszik ki, amelyek leginkább a hortus conclusus ábrázoláshagyományához is kapcsolható, fakerítéssel zárt kert múltja és jelene között teremtenek kontrasztot, jóllehet az elvadult jelenbéli állapotból következtetni lehet az egyedített tér hajdani pompájára. A fakerítés hézagain keresztül nem pusztán az elzárt területre, hanem a Vass fiúk közvetítésében a mitikus gyermekkorra nyílik távlat, ekképpen a Csáth-elbeszélés úgy végzi el a feltárás műveletét, hogy a Vass fiúk szavainak ráolvasásával a lyukon át meglesett kertre az említett kerttípus toposzának újraírását is eredményezi.¹⁵⁷

A Szabó István-elbeszélés kertrepresentációja is felnyíló formációt teremt, hiszen az első mondat az elbeszélő megfigyelői pozíciójának színrevitelével a voyeur perspektíváját tárja ki: „Jóska, a kovács fia lassan odaér a házuk elé.” (210.)¹⁵⁸ Amikor megijeszti, majd beszélgetést kezdeményez a „szomszéd ház” (210.) kertjében hajladozó lánnyal, akkor tulajdonképpen Jóska felnyitja a kertet, hiszen először a tekintetével, majd a hangjával is átlépi a tér határait. Betolakodó eljárásaival a szöveg a locus amoenus toposzának újraírásában is teljesít, hiszen az erotikus felhangokkal telített szerelmes szóváltás következtében ugyan felépül egy intimnek látszó környezet, de az események mégiscsak egy köztes térben zajlanak, amelynek kettősségét épp az utcát és a kertet, a privátot és a publikust elválasztó kertsövény szavatolja. Bár a szereplők közti dialógus a más tekinteteknek történő kitettségben zajlik, a párbeszédben álló felek nincsenek tudatában annak, hogy kihallgatja őket a szavaikat és a történeteket közvetítő elbeszélő, aki tulajdonképpen meglesi az egyik legintimebb pillanatukat is. Azt, amikor Jóska egy csokor hóvirágot ajándékoz Zsuzsinak, amelyet az erdőben, egészen pontosan a népmesei jelentéstöltéssel is bíró Farkaságnak nevezett nyeregben szedett; ez metaforikusan megtermékenyítő aktusként is értelmezhető, hiszen a hóvirág eddig nem képezte a lány tulajdonát.¹⁵⁹ Vagyis összességében megállapítható, hogy a két kötet címadó szövegei olyan

¹⁵⁷ *Uo.*, 170.

¹⁵⁸ A DIA archívumában a *Varázslat kertjének* első mondata más birtokviszonyal szerepel, vagyis egy olyan perspektívát kínál fel az olvasó számára, amely jelentősen megváltoztatja a novella értelmezési horizontját: „Jóska, a kovács fia lassan odaér a házuk elé.” Az ’n’ karakter feltehetőleg a digitalizálás során hullhatott ki a szövből, hiszen már a kötet 1963-as kiadásában is az általam idézett, „házunk” forma található meg: SZABÓ István, *Varázslat kertje*, 1963, Bp., Szépirodalmi, 35. A szöveg 1958-as publikációjában viszont a birtokviszony nélküli forma szerepel, ami a DIA oldalán olvasható szövegváltozat elsődlegességét sugallhatja az általam feltételezett voyeur-perspektíva ellenében. Mindazonáltal az elbeszélés végén Jóska már a kovácsműhely ablakából ismét a lány után kémlel, így ha egyes szövegváltozatokban az elbeszélő nem is, Jóska maga felveszi a rejtőzködő megfigyelő pozícióját. A dolgozatban feltüntetett oldalszámok a *Hazulról odáig* című válogatásra mutatnak, a megírás közben ezt a Szabó István-kiadást használtam. A szövegváltozatokat összevetve nem találtam más eltérést.

¹⁵⁹ A kert toposza nem csak a paraszti lét ábrázolása szempontjából kitüntetett jelentőségű a Szabó István-kötet más elbeszéléseiben is. Az *Isten teremtményei* című írás teremtménysz-parafrázisa például az ideológiai terhelésű kontextusoktól eltérő megközelítések számára is méltó lehet a figyelemre, ekképpen a kert összetett

felnyitásmozzanatokról számolnak be, amelyekhez a szövegek elbeszélőinek (a Vass fiúkat hallgató névtelen fiatal felnőttnek, valamint a Szabó István-szöveg rejtőzködő alakjának) csak redukált hozzáférése van, ekképpen a kert ábrázoláshagyományával kezdeményezett párbeszédjük mellett a közelkerülés nehézségeinek színrevitelében is érdekelték.

I.2.1.4. Minden olyan, mint régen

Bár a *Minden olyan, mint régen* című elbeszélésben csak közvetetten van jelen a kert (a szomszédok gyakran veszik igénybe Fábián apjának segítségét, aki a rózsaszemzés szaktudásával tevékeny részt vállal a környező családi gazdaságokhoz tartozó porták gondozásában), egy másik térformáció, a kút megemlézése a Csáth-szöveggel történő összevetését is indokoltá teszi.¹⁶⁰ A kút mindkét novella hasonló közösségi funkcióban, az ismerkedés színtereként láttatja, ami bibliai vonatkozásokra terjeszti ki az értelmezés játéktérét, ugyanis a kút az ismerkedés, a pártalálás helyszínékként formálódik meg már az Ószövetségben is, amelyben Izsák és Rebeka találkozásának kontextusában kerül fókuszba („Izsák éppen megérkezett a Lahajrói-kúttól, mert a Délvidéken lakott. Estefelé kiment Izsák imádkozni a mezőre. Amint föltekintett, látta, hogy tevék közelednek. Rebeka is föltekintett, és meglátta Izsákot.” 1Mózes, 24,62–64). Bár a Vass fiúktól eltérően, akik a kútnál időző lányokra jókedvűen ránevetnek („A kútnál három szolgálólány húzta a vizet. Jókedvűen nevettek, csinosak voltak. A két fiú rájuk nevetett.” [44.]),¹⁶¹ Fábiánnak nincs alkalma a kapcsolatfelvételre, így az olvasó csak az elbeszélő által közvetített emlékeken keresztül szerezhet tudomást a vízszerezésre szolgáló építmény közösség-szervező funkciójáról:

Suhanc korának egyik kedves szórakozása volt ez. Összeverődtek hárman-négyen, általában estefelé, s mentek, vállukon a rúd, két nyikorgó vödörrel. S mintha csak véletlen lenne, szállingózni kezdtek a lányok is, kannával a karjukon – de ez igazán véletlen volt, mindig véletlen! Nagy ricsaj, elevenség támadt a kút körül: megfogdozták a lányokat, ahol csak lehetett, azok elcsukló nevetéssel csapkolódtak, sikongtak, s mindegyiknek úgy ragyogott a szeme! (278–279.)

szimbólumrendszerére irányuló vizsgálata új, a recepcióban eddig bejáratlan irányok kidolgozását is eredményezheti.

¹⁶⁰ A kútnak több Csáth-novellában is kitüntetett pozíciója van. Ezek közül most csak *A Kálvin téren*-t említem, amely eredetileg az 1911-es *Délutáni álmom* című kötetben jelent meg, és szintén közösség-szervező szerepben láttatja ezt az építményt: „A lebonyolódó találkák sorozatát, amelyek a kút köröndjénél játszódnak le, senki sem figyeli, csak egy kisasszony egy ablakból.” (CSÁTH Géza, *A Kálvin téren* = *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*, Bp., Magvető, 1994, 164–168.)

¹⁶¹ CSÁTH, *A varázsló kertje* = *Uo.*, 44.

A szereplői pozíciók is hasonlóak, hiszen a külföldön tanuló Vass fiúkkal analóg módon Fábíán is messziről, vendégként érkezett haza, aki a Budapesten töltött hosszú idő ellenére csak ideiglenes tartózkodik a szülői házban. Ebben a tekintetben a visszatérés mozzanata a teljes Szabó István-kötetben központinak mondható, hiszen a *Varázslat kertjének* ifjú szereplői zömében már túlvannak a költözésen, vagyis *A lázadó* fiatal alakjaitól eltérően nemcsak az indulás, hanem a visszatérés megpróbáltatásaival is küzdenek (a szomszéd lánynak hóvirágot adó Jóska is útközben lép az olvasók elé, pont Zsuzsi miatt szakítja meg az útját). Sőt, a *Minden olyan, mint régen* az első Fábíán-novellaként programadó módon a hazatérés rendkívüli élményének közvetítésében,¹⁶² pontosabban egy olyan problémakomplexum inszcenírozásában érdekelt, amely egyszerre mutathat rá az idegennel történő találkozás felforgató voltára, illetőleg azokra a megnyíló kulturális szakadékokra, amelyek a nemzedék értelmezői alakzatától sem függetleníthetők. A Csáth-szöveghez hasonlóan ugyan a *Minden olyan, mint régen* is megképez egy az érintettek számára már nem hozzáférhető életstratégiát, jóllehet a *Varázslat kertjébe* felvett szövegek inkább az élettér- és -formaváltás következtében előálló különbözőségekkal, azok személyiségalkító következményeivel, valamint az értelmiségi lét szerepdilemmáival foglalkoznak, karakterkezelésük és konfliktusszövésük pedig inkább nemzedéki, mint mitikus távlatokat bont ki, hiszen a figurák közötti feszültségteremtés nem egy esetben a nemzedékiség értelmezői keretrendszerében történik. Bár más Szabó István-szövegek is érzékenyek a magyar paraszti kultúrát is érintő modernizáció ambivalenciáira (ez a távlat Csáth korában értelemszerűen még nem a kolhozosítással összefüggésben volt hozzáférhető), a társadalmi mobilizáció kérdéskörére, de Fábíán kettős léthelyzetéből, falusi és városi érintettségéből következően ezek az írások sokkal reflexívebbek az olyan tapasztalatok színrevitelében, mint például az említett átrendeződésekkel keletkező idegenség.

A *Minden olyan, mint régen* című novella a Szabó István-életmű egyik legtöbbet emlegetett darabja.¹⁶³ Értelmezéstörténete rámutathat többek között a poétikai teljesítményeket elfedő, az életrajziséget előtérbe állító megközelítések elégtelenségére is. Ekképpen azt a befogadót, aki a Szabó István-olvasás domináns irányvonalain haladva szerez tapasztalatokat az író munkásságáról, az első lépések jó eséllyel ehhez a szöveghez is elvezetik, ezért a novellával történő foglalkozásnak kitüntetett jelentősége lehet a pályáról kialakult kép finomhangolásában. Annál is inkább, mert az elemzők a cselekmény interpretációja során ugyan kitértek a szereplőkhöz társítható értékkomplexumok

¹⁶² A '63-as kötet tartalomjegyzékében a címek után zárójelben megírásuk évszáma is szerepel, amelyek segítségével rekonstruálni lehet keletkezésük idejét. Eszerint a *Minden olyan, mint régen* 1961-ben született meg.

¹⁶³ Lásd a 136. és 144. lábjegyzetben felsorolt szövegeket Juhász Dósa János írásának kivételével.

összeférhetetlenségére, de az idegenségre fókuszálódó figyelem helyett a mobilitás társadalmilag kialakulatlan keretrendszerének kritikáját vélték felfedezni benne még annak ellenére is, hogy az író más novelláihoz képest a konfliktusok eredője itt viszonylag távol esik a kolhozosítás tapasztalategyüttesétől (hasonló összefüggések lelhetők fel az *Új Írás* vonatkozó emlékszámában, a személyes sors tragédiájának feldolgozására törekvő írásokban is).¹⁶⁴ A szereplők közötti feszültségalakítás sokkal inkább a tanulás jelenségével hozható kapcsolatba, amely generációs nézeteltérésekhez is vezetett azáltal, hogy a világhoz történő odafordulás más típusú módjainak elérhetővé tételével lényegében új identitásalakzatokat teremtett, hiszen lehetővé tette, hogy a parasztnak születőkből városi értelmiség válhasson. Miként arra Szilágyi Zsófia rámutat, az idősebb generációkból az iskola intézménye azért is válthatott ki ellenérzéseket, mert az fizikai értelemben is megszakította a paraszti lét ökonómiáját.¹⁶⁵ Azok, akik iskolába kezdtek járni, tudásukat többé már nem a családi gazdaság keretrendszerében, azaz nem a felmenőik közvetítésében, a földeken dolgozva tették magukévá, helyette idegen térben, idegen emberek közreműködésével gyarapítottak egy a szüleik által feltételezhetően nem birtokolt, tehát számukra idegen ismeretanyagot. Ennek megfelelően az elemzés során kiemelt figyelmet fordítok azokra a műveletekre, amelyek egy ökonómia feltörésével hozhatók kapcsolatba. Az ökonómia fogalmát Jacques Derrida alapján veszem használatba, aki *Az idő adománya* című munkájában a törvény, el- és felosztás, osztályrész (nomosz), valamint a ház, családi tűzhely (oikosz) jelentésű ógörög kifejezések mintájára az otthon köré épített rend asszociációjában gondolkodik róla mint a körforgás odüsszeuszi struktúrájáról. Hiszen „az ökonómia törvénye a kezdőponthoz, az eredethez, az otthontól való – körszerű – visszatérés törvénye. [...] Ebben az értelemben az Abszolút Tudásban önmagához visszatért ide útja is odüsszeuszi, egy *ökonómia* és *nosztalgia* »honvággyal« és az ideiglenes száműzetés önmaga-keresésének fájdalmával terhelt útja.”¹⁶⁶ Mivel Derrida maga is nagy figyelmet fordít azoknak a mozzanatoknak az elemzésére, amelyek megszakítják a cserefolyamatokként is értelmezhető, körként leképezhető mozgásokat, úgy vélem, az ökonómia fogalma alkalmas lehet a novellában megérezkített jelenségek leírására. Annál is inkább, mert a hosszú távollét után hazatérő Fábián ébredést követően szerzett benyomásai a

¹⁶⁴ Az emlékszám szövegei közül itt most csak egyet emelek ki, Galambos Lajos *A szabadság keresztjén* című írását, amely betekintést nyújtva az azonos című Szabó István-novella keletkezési körülményeibe alakítja ki az írás biográfiai olvasatát: „A szabadság keresztjén vagy te is, Pista...” (GALAMBOS Lajos, *A szabadság keresztje*, Új Írás, 1976/6, 20.). Az eddigi példákhoz lásd még: CSILLAG Mária, *Szabó István*, Új Írás, 1991/9, 81–95.

¹⁶⁵ SZILÁGYI, *Beleszokni...*, 56–57.

¹⁶⁶ Jacques DERRIDA, *Az idő adománya*, ford. KICSÁK Lóránt, Bp., Gond-Cure Alapítvány–Palatinus Kiadó, 2003, 16–18.

visszailleszkedés nehézségeivel szembesítik őt, és olyan másságtapasztalatokhoz juttatják, amelyek rálátást biztosítanak szocializációs háttérének elvárásaira is.

I.2.2. Szövegelemzés

I.2.2.1. Ébredés?

„Fábián kiszédelgett a konyhába álmosan, félig öltözötten; szanaszét meredező haját turkálva olyat ásított, hogy beleremegett a nyaka is.” (276.) Így hangzik az első mondat, amelynek közvetítésében az olvasó határátlépést követően találkozik a főszereplővel, amikor az az egyik helyiségből „kiszédeleg” a konyhába. Az E/3-as narrátori szólam az atmoszférateremtést kezdetben olyan békés hangulatot árasztó, a fénnel is összefüggésbe hozható kifejezések sorával végzi el, mint a mosolygás, a melegség és a magasan járó nap: „Rámosolygott az édesanyjára, aki már ebédfőzéshez készülődött, s csak egy meleg pillantással üdvözölte fiát a konyhaasztal mellől. Odakinn jó magasan járt a nap, erős, nyári fénye benyomult az ablakon.” (276.) Az első olvasás alkalmával a nyitány jelenetezésében még nem feltétlenül lehet felfedezni azoknak az eseményeknek az előjeleit, amelyek Fábiánnak a szülői ház környezetétől, a szocializációs háttértől történő elkülönböződését fogják nyilvánvalóvá tenni, ugyanakkor a részegség állapotára is vonatkoztatható „kiszédelgett” kifejezése, valamint a fény erőszakos viselkedése, „benyomulása” az ablakon előre vetít valamennyit a későbbi konfliktusokból. Mint hamarosan kiderül, a házban található egy függönnyel elzárt vakablak is, ahol a család a pálinkát tartja, és ahová Fábián a következő jelenetek alatt inni jár majd. Metaforikus funkciójára az elemzés egy távolabbi pontján térek át, itt most csak annyiban reflektálok rá, amennyiben az hozzájárulhat a leíró részek szóválasztásait illető, már a nyitányban megmutatkozó motivációk értelmezéséhez, hiszen ez az erős, éles fény, amely hunyorgásra készteti és helyhez köti Fábiánt, („Hunyorgott az éles, nappali fényben, s nem tudott elmozdulni.” [276.]), olyan domináns elem, amely a lineáris olvasásban fokozódó hatást gyakorol a főszereplőre. A nyitányban színre vitt mozdulatlanság jelentősége azért is kitüntetett, mert az ébredés után még szédelgő Fábián épp utazás után van. A hazatérés mozzanata is arra enged következtetni, hogy az elmozdulás lehetséges, jóllehet ez a kifejezés a novella összefüggésrendszerében nem a főszereplő földrajzi értelemben vett megkötöttségét, hanem a környezetének való kitettség színrevitelét segíti elő. Sőt, az első dialógus már a vakablak játékba hozása előtt is olyan elcsúszásokat érzékeltet, amelyek következtében meg-megtörik a szülői ház

ökonómiája, hiszen Fábián sokkal később kezdi el napi rutinját, mint koránkelő és reggeliző szülei. Tudomást szerzünk arról is, hogy amikor nem „idehaza”, hanem Budapesten tartózkodik, ébredés után nem tud rögtön enni, emiatt általában tejet reggelizik:

- Ne gyűjts rá ilyen korán – mondta az édesanyja –, előbb reggelizzél.
- Még nem tudok.
- Mit akarsz enni?
- Egy kis tejet. Majd később. (276.)

A reggeli elutasítása az uralkodó rend megbontásának első eseménye, az édesanya ezzel kapcsolatos elmarasztaló vélekedésére a következő idézetben végbemenő, tűzhellyel kapcsolatos antropomorfizáció agresszív jelenésárnyalatából is következtethetünk, amely az anyai gondoskodás ellehetetlenülésével éppúgy összefüggésbe hozható, mint a rendfenntartásra irányuló igyekezetekkel: „– Tojást akartam sütni – mondta Fábián édesanyja, s rőzsét nyomkodott a tűzhely torkába.” (276.) A tűz etetésével foglalatosskodó édesanyja felháborodásán Fábián mosolyog. Viselkedésének megismerését a narrátori szólam is segíti, amely a pszicho-narráció eszközkészletét mozgósítva nemcsak Fábián gondolati aktivitásának közvetítésével, hanem a múltbeli események felemlegetésével is részt vesz a cselekmény kontextualizálásában. Így tudjuk meg, hogy Fábián egyhuzamban tizennégy órát aludt (amelyet a narrátor szintén a környezet ágenciája felől ért: „Tizennégy órát aludt egyfolytában: *leütötte* a nyers, hazai levegő.” [277.] – kiemelés tőlem: J. T.), két éve Budapesten tanul, és e hosszú idő után most először látogat haza. Ugyanakkor a novella feltűnő takarékossgal kezeli a konkrétumokat, a pszicho-narrációból és az ábrázolt tárgyi környezetből is csak annyira lehet következtetni, hogy egy közművesítetlen, „szőlőhegynek” nevezett kistelepülés egyik családi gazdaságában játszódik a cselekmény.¹⁶⁷ A tér- és az idő meghatározásához szükséges elemek távoztatásával magyarázatot nyer, hogy a nyitány miért a helyiségek közötti átmenet, nem pedig az ébredés mozzanatának rögzítésével kezdődik. A kronotopikus jelölők elhagyásának funkciója annak a metaforikus kapcsolatnak a megteremtése, amely a fővárosban töltött két esztendő, valamint a hosszú alvás között létesül, és amelynek következtében álomszerűvé, zavarossá válnak a Budapesten töltött időszak eseményei: „Az elmúlt két esztendő zavaros álommá

¹⁶⁷ A Szabó István-olvasás kanonikus megközelítései az értelmezői kontextusok evidenciája miatt nem fordítanak figyelmet arra a tényre, hogy az elbeszélés cselekményének színhelye ebben a novellában az író más műveitől eltérően nem faluként, hanem szőlőhegyként nevezhető meg. Véleményem szerint ez a megnevezés is azoknak az izoláló műveleteknek az eredménye, amelyek Fábiánt és az olvasót újra és újra egy ökonómia zártágával szembesítik.

zsugorodik.” (277.) Egyébként a narráció ezekbe szintén meglehetősen visszafogottsággal avatja be az olvasót, hiszen azon túl, hogy Fábián a szülei napirendjével nehezen összeegyeztethető szokásokat vett fel, nem enged bepillantást a szereplő személyes múltjába. Ugyanakkor a következő, textuális környezetéhez képest idegennek mondható idézet mégis sejtet valamit a fővárosi élet minőségéről, jóllehet már csak a jellege miatt is kitűnik a novellából, hiszen annak tropologikus mozgásait nem a hasonlítás nyelvileg is jelölt poétikai eljárásai szervezik: „Idehaza nem olyan az éjszaka, *mint* a rossz fehérnép, aki csak kacérkodik, de nem engedi magát megölelni.” (277.; kiemelés tőlem – J. T.) A színre sem vitt ébredést a hazatérés, a konyhába történő kiszédelgés mozzanata helyettesíti, az alvással kapcsolatos minőségi eltérések pedig ellentétező szerkezetbe rendezik a két életteret. Ezért sem meglepő, hogy a hokedlin ülő, szemlélődő Fábiánt az édesanyja tüsténkedése és a szülői ház természeti és tárgyi környezete először az ismerősség örömeiben részesíti. A távol töltött évek dacára ugyanis otthon látszólag semmi nem változott: „A nap fényes kardja, a megkopott asztal, a néma edények – mind a régi helyén, minden ugyanúgy, mint régen!” (277.) Ugyanakkor a leírások asszociációs hálójának következetes folytatása (eklatáns példa erre az ölés motívumrendszerébe illeszkedő kép, a „nap fényes kardja”, amely a fény szerepkörére is kihat, hiszen ebben a konstellációban az épp a látást nem segítő, sőt egyre erőteljesebben akadályozó természeti jelenséggé működik), valamint a tulajdonképpeni ébredés elmulasztott bemutatása ambivalenciát kelt, hiszen Fábián elé mindez az emlékképek újrajátszásával létrejövő illúzióként, a múltban szerzett élmények által kondicionált látványként tárul, amely az elmúlt két évet felölő zavaros álom továbbszövődésére tett utalásként is felfogható: „Újra itt ül a hokedlin, a konyhaasztal mellett, a nap ferdén süt be az ablakon, az édesanyja tesz-vesz: jaj, de ismerősek a mozdulatai!” (277.)

I.2.2.2. Vakablak

Ráadásul amíg a nyitányban „magasan járó nappal”, addig az iménti idézetben már „ferde” fénnel találkozunk, mintha az a belső helyiségbe történő „benyomulásával” deformálódáson esne át. Az ambivalenciát erősíti az érzékekre is hatást gyakorló alkoholfogyasztás központivá váló cselekvéseleme is, amelyet az édesanya felszólításként is vehető kínálása után Fábián újra és újra megismétel: „– Te – mondta az édesanyja –, ott van a pálinka a vakablakban. Igyál egy kupicával.” (277.) A látványszervezéssel kapcsolatban sem lényegtelen, hogy a vakablak szóösszetétel eredményeként létrejövő sajátos

antropomorfizáció a szülői házat egyszerre ruházza fel és fosztja meg egy olyan érzékszerv képességétől, amely a körülmények értelmezésében is kitüntetett jelentőséget kap. Az összetétel poétikai potenciálja abban az összefüggésben is termékeny, miben a fény áteresztését biztosító ablaknyílás a lakóház személyes terének bensőségességét erősíti meg azáltal, hogy a keretezettséggel és az üvegfelülettel láthatóvá teszi a belső és a külső közötti határvonalat.¹⁶⁸ A keretezés és perspektíványítás mint a világ értelmezéséhez is szükséges műveletek következtében válhat az otthon a védelem színterévé, valamint mindenkor viszonyítási ponttá úgy az utazók, ahogyan a földrajzi környezetükben jóllehet keveset mozgó, de az otthont az önfenntartás érdekében mindennapi élettevékenységük közben is elhagyni kényszerülők számára.¹⁶⁹ Ennek a funkcióteljességnek a sérülését tanúsítja továbbá, hogy a vak szó annak a koordinációs biztonságnak a lehetőségfeltételét vonja vissza, amelyet az összetétel utótagja biztosítana. Az sem mellékes, hogy amíg a tradicionális paraszti építkezésben az utcafronti vakablakok dekorációs elemek voltak, a helyiségekben kialakítottakat pedig általában függönnyel elzárt tárolóként, mosdásra, öltözködésre alkalmas tereként vették használatba a lakók,¹⁷⁰ addig Fábián családjában a vakablak pálinkát rejt, amelynek fogyasztása nemcsak az apa, de az anya mindennapjaihoz is hozzátartozik:

Az édesanyja mosolygott.

– Így reggelenként jólesik egy kupicával. Majd meghozza az étvágyadat.

Szégyenlősen hozzátette:

– Néha még én is megkóstolom. (278.)

Érdeemes figyelni a függöny mintázatára is, hiszen a kék virágok a kilátást elzáró fal elé tolakszanak, azt a látszatot keltve, mintha a vakablak mégis perspektívát nyitna a külvilágra: „Fábián fölkel, odament a vakablakhoz. Félrehajtotta a kék virágos függönyt; az is ugyanaz volt gyerekkora óta. Még a pálinkát is mindig itt tartotta az édesapja, akinek első útja minden hajnalban ide vezetett a vakablakhoz.” (277–278.) Az ital fogyasztásával, valamint az ivás utánzott technikájával Fábián az otthon rendjét követi, az első kupicák elfogyasztása

¹⁶⁸ FARAGÓ Kornélia, *A zárt tágasság paradoxona = Kultúrák és narratívák*, Újvidék, Forum, 2005, 5–6.

¹⁶⁹ *Uo.*, 8.

¹⁷⁰ Lásd a „falifülke, fülke, vakablak, vaklyuk, vaklik” szócikket itt: *Magyar Néprajzi Lexikon*, főszerk. ORTUTAY Gyula, szerk. BODROGI Tibor, DIÓSZEGI Vilmos, FÉL Edit, GUNDA Béla, KÓSA László, MARTIN György, ORTUTAY Gyula, PÓCS Éva, RAJECZKY Benjamin, TÁLASI István, VINCZE István, Bp., Akadémiai, 1977–1982/II. kötet. A szócikk részben Gáldi László szómagyarázatára támaszkodik, amely a kifejezés etimológiája és értelmezése szempontjából is kitüntetett jelentőségű: GÁLDI László, *Vakablak > fereastrá oarbă*, Magyar Nyelv, 1942/5, 359–361. A kérdéskörhöz lásd még: UŐ., *Egy magyar eredetű tükrökifejezés az erdélyi oláh nyelvben*, Magyar Nyelv, 1942/3, 150–159.

ezért is tűnik az adaptálódást segítő eseménynek: „Töltött magának egy kupicával, majd áhítatos képet vágva – így látta az idősebbektől –, nagy lendülettel fölhajtotta. Egy pillanatig elidőzött, tartogatta a szájában az italt, s csak azután nyelte le, egyetlen kortyban. Szeme kidüledt, s könnybe lábadt. Igen erős pálinka volt, »nem lehetett megköszönni«. Krákogott.” (278.)

Az italfogyasztás és a vakablak közötti kapcsolódásokat az alkohol érzékekre gyakorolt hatása is motiválja, a szülői ház tágabban értett környezetének valóságosságát az álom fenntartott eshetősége mellett az alkohol befolyásolta tudatállapot is elbizonytalanítja. Az ivás gyakorlatának bemutatásában kiemelten hangsúlyossá válik az idézetben szereplő idézet („nem lehetett megköszönni”), amely egy idegen beszédelemre irányítja a figyelmet, hiszen az a textuális környezete alapján a dialógusban résztvevő felek egyikéhez sem köthető. Ez a kölcsönvett, az idézőjelpár révén vizuálisan is megkülönböztetett komponens feltételezhetően leginkább az apa karakteréhez vezet, ugyanakkor szerepe van az otthoni rend előteremtésében is, hiszen az a lineáris olvasás folyamatában egyidejűleg tárul ki és épül fel a befogadó előtt. A szocializáció során elsajátított kulturális gyakorlatra tett utalásként, a szülők által átadott tudásanyag részeként érdemes felfogni azt a szöveghelyet is, amelyen a beszédelem idegensége a tárgyi környezet használatba vételi sajátosságával, illetőleg a családtagok közös múltjához történő odafordulással áll kapcsolatban: „»Ferdén fölfelé, aztán hirtelen lenyomni... Másképp nem csukódik be.«” [279.]).

Más természetű kapcsolatot létesítenek az elbeszélő és a főszereplő között azok a szakaszok, amelyek arról tanúskodnak, hogy az elbeszélő egyrészt hozzáfér Fábián gondolataihoz, másrészt el is különbözik azoktól, hiszen az idézőjelpár mellett a narrációban a „gondolta” kitétel is jelzi a szólamok szétválasztottságát: „»Nem – gondolta Fábián –, azt nem unom meg.«” (279.); „»Még a rend sem változik idehaza – gondolta –, semmi se változik.«” (281.) A közelítések és távolodások idegen beszédelemeket mozgósító játéka tehát befolyással van a narrációra, de a novella konfliktusalakításával, valamint Fábián karakterének megformáltságával is összefüggésben áll, hiszen a távolról érkező, a visszailleszkedés lehetetlenségével fokozatosan szembesülő vendégként a főszereplő újabb és újabb kísérleteket hajt végre a családi betagozódásra, jóllehet sikertelenségük révén épp ezek vezetnek el saját idegensége felismeréséhez.

I.2.2.3. A hazalátogató: vendég

Az érzékelésmódot illető változások miatt is produktív az a megoldás, hogy a második kupica után Fábián megszólalásában egy új szereplő kerül az értelmezés terébe. Fábián az édesapjáról érdeklődik, akinek most még távollévő, valahol a kút és a szülői ház relációban pozicionálódó alakja a közegábrázolás számára is új lehetőségeket tartogat. Miközben Fábián számára egyre különösebbé válik a szülői ház, az olvasó a fiút, a családot, valamint a közöttük fennálló viszonyokat is jobban megismeri, sőt a gémeskút körüli események összefoglaló igényű felidézésével a szöveg gondolatvezetése egy a családtól nagyobb, a „szőlőhegyen” élő közösség mindennapjaiba nyújt betekintést: „népek lejárnak a legelő gémeskútjához, ki lajttal, ki csingafával.” (278.) A nagyobb léptékű közeg belső összefüggésrendszerébe nyert beavatás, valamint az akadályokba ütköző visszailleszkedés sajátos dinamikája a sikertelen reintegráció eseménysorának kibomlásával az otthoni rend mellett a fiú hazalátogató státuszát hangosítja ki. Az édesanyjával folytatott párbeszédéből ugyanis az derül ki, hogy Fábián azért szeretett volna elmenni a kútra, mert csak átmenetileg tartózkodik itthon:

- Én akartam elmenni – mondta Fábián.
- Jóízűen aludtál – védekezett az anyja. Aztán mosolygósan vigasztalta a fiút:
- Ne félj, elmehetsz néhányszor, míg itthon leszel. Még meg is unod. (279.)

Pozíciója tehát az idegenségnek egy olyan sajátos alakzataként interpretálható, amely leginkább a hazalátogató karaktertípusával írható le, egy olyan alakként, aki ideiglenesen egy ismert, de általa elhagyott környezetbe érkezik vissza, amelyről, például a bevándorlótól eltérően, már megszerzett tudásanyaggal, emlékekkel rendelkezik.¹⁷¹ Az otthoni rend ekképpen előre meghatározott, a hazalátogató által elvileg sajátként elgondolható, rutinszerű mintákat követ, amiből az következik, hogy az idegen más formátumaitól eltérően a hazalátogatónak nem a be-, hanem a visszailleszkedés problémájával kell megküzdenie. Bár a Szabó István-novellában az érkezés első pillanatai a ráismerés örömeivel járnak, a felidézett és működésben látott rutinok ellenére az otthon már nem ugyanakként és nem ugyanúgy ismerhető fel, mint korábban. Fábián érintettségének dacára ezért is felforgatók a konyhába történő belépést követően szerzett tapasztalatok: „Gyerekkora óta rossz volt a tűzhely ajtaja, s hiába múlt el tizenöt év, húsz év, sőt azontúl még kettő, a kis bádogajtó sem

¹⁷¹ Fábián karaktere az ideiglenesség miatt csak megszorításokkal olvasható a „hazatérő” karakterológiája alapján, amelynek olyan alakváltozatai lehetnek, mint például a hazájába visszatérő emigráns, a veterán vagy az idegen földön karriert építő, majd szülőföldjére visszaköltöző szereplőtípus: Alfred SCHÜTZ, *A hazatérő = Az idegen – Variációk Simmeltől Derridáig*, ford. TELLER Katalin, szerk. BICZÓ Gábor, Debrecen, Csokonai, 2004, 80–91.

változott, csak arra a kis finom kézmozdulatra hajlandó engedelmeskedni. »Ferdén fölfelé, aztán hirtelen lenyomni... Másképp nem csukódik be.«” Megkockáztatható, hogy az említett szöveghelyen található citátum („»Ferdén fölfelé...«”) és a pszicho-narrációban használt „rossz” kifejezés között olyan ellentét áll fenn, amely a Fábiában végbemenő változásokra vonatkoztatva annak az eltérésnek az interpretációjához is közelebb vihet, hogy ami az édesanya számára a rend része, az a hazalátogató Fábián szerint normasértő jelenség, a rend megbomlásának jele. A ráismerés örömét ennek következtében a csalódás váltja fel, amely a dialógusszövés határait is megszabja:

– Ez a tűzhelyajtó is – magyarázta a fiú. – Sohasem akart becsukódni. Meg az edények. Ugyanott vannak a helyükön... Minden olyan, mint régen.

– Hát milyen lenne?

– Isten tudja... Az ember azt hiszi, ha elmegy hazulról, minden megváltozik.

Nem, ezt nem értette az édesanyja.

– Hát bizony, mi csak így maradtunk. Meg alighanem így is maradunk.

– Nem baj – szólít sietve Fábián –, én nem azért mondtam. Inkább olyan jó érzés, mikor... – Nem tudta befejezni. Megakadt, mintha kőfalnak ütközött volna. (280.)

A kőfal a vakablakkal történő összevetésben színre viszi a felek közötti párbeszéd fenntarthatatlanságát, anyagjelzős szóösszetételként egyidejűleg térbeliesíti is a dialógus akadályait, ez pedig ismételten a környezet, a szülői ház ágenciáját nyomatékosítja. Ebben a térben az átmeneti ott-tartózkodásra hazaérkező Fábián vendégként van jelen, tehát idegen, ugyanakkor az ő nézőpontjából, az emlékeihez viszonyítva a vendéglátók személyével együtt a vendéglátás helyszíne az, ami *más* minőségű. Az étel- és italkínálás mozzanatai, figyelembe véve Fábián pozíciójának ideiglenességét, egyidejűleg a szülői gondoskodás megnyilvánulásainak, valamint olyan vendéglátói gesztusoknak látszanak, amelyek a derridai értelemben vett idegen fogalmát is relevánssá tehetik.

Derrida *Az idegen kérdése: az idegentől jött* című előadásában a fogalom történetének áttekintése során a nyelv konstituáló szerepére hívja fel a figyelmet, vagyis arra, hogy az idegenség mint tapasztalat a vendégszeretet antik konvenciója szerint, amely bizonyos fokú védelmet biztosít az idegen számára, nyelvi feltételezettségű.¹⁷² A messziről érkezettnek az azonosításhoz ki kell jelölnie saját tulajdonnévnek közlése által a származását is,¹⁷³ ekképpen tehet szert arra a politikai dimenziókat is előállító társadalmi és

¹⁷² Jacques DERRIDA, *Az idegen kérdése: az idegentől jött* = Uo., 11–30.

¹⁷³ Uő., *Vendégszeretetgyűlölet = Ki az anya?*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, szerk. KOSZTA Gabriella, Pécs, Jelenkor, 1997, 59–93.

kulturális státuszra, amely biztosítja számára, hogy saját nyelvén védje meg magát a befogadó ország bírái előtt. A köfalnak történő ütközés ebben a szereplői dinamikák felől is komplexitást nyelő összefüggésben felfogható a megértéshez szükséges közös közvetítői közeg problematizálásának, a vakablak asszociációs tartományának részeként ugyanis a kommunikáció, vagyis a megértés érdekében tett erőfeszítések kényszeredettségét és hiábavalóságát is jelzi. A definícióalkotás kényszerének ellenszegülve Derrida az előadása elején feltételes módon állapítja meg azokat a sajátosságokat,¹⁷⁴ amelyek egyedítő jellemvonásként közelebb vihetnek az idegen topográfiájának megalkotásához. Ez összekapcsolható azzal az észrevételével, hogy az idegen léte már mindig is kérdéseket vet fel, sőt mint arra *Az idegen. Variációk Simmeltől Derridáig* című kötet szerkesztői előszava is rámutat.¹⁷⁵ a francia filozófus nyomán magát az idegent is konstitutív határkérdésként érdemes felfognunk, amely teljes mértékben sosem választható el az igazságosság jogtörténeti kérdezésirányaitól. Mindemellett generációs felhangjai is vannak: „Ez az Idegen, miközben fölteszi a tűrhetetlen kérdést, az apagyilkosság kérdését, vitatja a parmenidészi tézist, megkérdőjelezi atyánk Parmenidész *logoszát*, *ton tou patros Parmenidou logon*. Az idegen megrendíti az atyai logosz fenyegető dogmatizmusát: a létező az, ami van, a nemlétező az, ami nincs.”¹⁷⁶ Vagyis, mivel az idegen érintettségéből következően valami olyanról tesz tanúbizonyságot, amely nem tartozik a vendégszeretettel felé forduló „főnök, az apa, a családfő, a »házi úr« tekintélye”¹⁷⁷ alá, az idegen akarva-akaratlanul is kihívást intéz a befogadóihoz, hiszen a vele történő találkozás nemcsak az idegen idegenségének megmutatkozási alkalmaként, hanem a befogadók idegenné válásának kulminációs pontjaként is felfogható, amennyiben az idegen perspektívájából elsősorban nem önmaga, hanem épp a befogadói látszanak idegennek.

Már Fábiánnak az apja iránti felindulása is indokoltá teszi az apagyilkosság távlatában rejlő nemzedéki potenciál kitapogatását, ami Derrida szerint egyébként is megspórolhatatlan az idegenséggel kapcsolatos konfliktusok elemzői munkája során.¹⁷⁸ A következő szóváltás mindezt azáltal szervesíti a szöveg gondolatvezetésébe, hogy Fábián éppen megszerzett tapasztalatának közvetítéséhez nélkülözhetetlen, jóllehet kudarcos nyelvkeresési törekvéseit tárja fel az olvasó előtt:

¹⁷⁴ GRÓSZ Eszter, *Az idegentől a demokráciáig Jacques Derrida filozófiájában* = *Az idegen*, szerk. Laczkó Sándor, Szeged–Budapest, Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány–Magyar Filozófiai Társaság, 2018, 426.

¹⁷⁵ BICZÓ Gábor, *Szerkesztői előszó* = *Az idegen...*, i. m., 9–10.

¹⁷⁶ DERRIDA, *Az idegen...*, i. m., 11.

¹⁷⁷ *Uo.*

¹⁷⁸ *Uo.*, 12, 19–22.

– Az a virágos tányér is mindig ott volt – tette még hozzá gyámoltalanul –, mióta az eszemet tudom, mindig ott lóg a falon.

– Az a helye, hol lenne máshol – szólta az édesanyja, de közben egy pillantással jól megnézte a fiút. Fábián a gyanakvó tekintettől megzavarodott, s kicsit el is szégyellte magát, nem kellett volna ennyit beszélni, úgyis hiába. De mivel már lépre ment a sok fecsegéssel, újabb szavakért kutatott magában, hogy kievickéljen a bajból. Tudott ezekről a szavakról, mint parton ülő halász a mélyvizek halairól, de nincs hálója, se horga, hogy kifogja őket. Csüggedten hagyta abba a keresgélést. (280.)

I.2.2.4. Státuszváltozás

A „sok fecsegés” tautologikus szerkezete is a kommunikáció lehetetlenségének tapasztalatát képzi meg, amely köré a novellából a tropologikus mozgások logikája szerint szintén idegennek ható halász és a háló motívuma bibliai kontextust épít. Már a fénylő kard is hasonló jelentéstartományt nyitott meg, hiszen a „villogó pallos” többek között az Édenkertet őrző kerubokat idézi. A hortus conclusus térformációjával is kezdeményezett játék következtében még nagyobb súly hárul Fábián idegenségére, hiszen ő ebben a vonatkoztatási rendszerben rokonból betolakodóvá minősül át. A szülői háztól történő visszafordíthatatlan eltávolodás metaforájaként is előállítható vakablaknak a novella térkezelésében is funkciója van, az érzékelésmódosulást előidéző ivási gyakorlatok állandó helyszíneként épp annak a kulturális különbségnek a színreviteli eszközévé válik, amely a Paradicsomból történő kiűzetéssel is összehangolható elszakadás következtében feszül Fábián és az édesanyja, majd az apa érkezését követően Fábián és az édesapja között.

Az apa említése, a második kupica elfogyasztásához kötődő eseményrészként a novellaszöveg fordulópontját is jelzi, hiszen a még távollevő apa kérését tolmácsoló anya kijelentését követően a benti helyiség után egy kinti, az istálló is bevonódik a térszervezésbe. A helyiségek közötti kapcsolatot az elbeszélés további részeiben Fábián figurája biztosítja, akinek átjárása a szülői ház és az istálló között attól az ingázó pozíciótól sem választható el, amelynek felvételére a falusi származás és a fővárosi életvitel kettőssége kényszeríti. Reakciója is a köztességet érzékíti meg, hiszen először „megrezen”, majd megőrül az anyja közvetítésével kapott feladatnak, bár ez az ambivalencia az éppen dialógusban álló felekre támadó kommunikációs zavar miatt éppúgy magyarázható az apától való félelemmel, akárcsak a szabadulás lehetőségének felismerésével:

– Az ám – szólta hirtelen az anyja –, most jut eszembe. Apád meghagyta, hogy ha fölkelsz, üssél le egy nyulat.

– Egy nyulat? – szólt Fábián megrezzenve.

– Megkészítem jó vadasan. Mindig szerettétek.

Fábián készségesen fölállt, sőt szinte talpra ugrott örömeiben, hogy valami munkát bíztak rá.

– Melyiket üssem le?

– Azt a tarka nőtényt. Hiába próbálkoztunk vele, nem akarja fölvenni a bakot. Már régóta meddő.

A fiú röviden bólított, s indult kifelé.

– Apád majd megnyúzza – szólt utána az asszony –, te csak üsd le. (280.)

A szülői ház ökonómiájának megbomlását viszi színre a nyúl elértéktelenedése is, az állat a nemzőképesség, tehát a nemzedékiség felől sem jelentéstelen utódlási képesség elvesztése miatt válik gazdasági értelemben véve haszontalanná. Az ölés véghezvitele a „rendbe” történő visszahelyezkedés lehetőségével kecsegtet, hiszen ezáltal Fábián egy olyan, akár beavatási, vagy kis túlzással: visszaavatási szertartásként is interpretálható gyakorlat megismétlésének az esélyét kapja meg, amely identitásának stabilitását állíthatja vissza: „Megy ez majd. Hiszen a kaszálást se tudta elfelejteni, semmit, amit idehaza tanult: keze és agya már örökre őrzi a mozdulatok emlékét. Ezért nem tud megváltozni soha – de minek is változna meg?”¹⁷⁹ (281.) A pszicho-narráció cselekményelemekhez kapcsolódó szakadatlan múltidézése azonban a változatlanság túlhangsúlyozásával inkább az eltéréseket, a szokásrendtől való elmozdulásokat teszi nyilvánvalóvá és ruházza fel jelentéstöbblettel, ugyanis a két év után először látott állatokra a fiú már másként tekint, mint a Budapesten töltött időszakot megelőzően: „Fábián vizsgálta őket, s az az érzése támadt, hogy most lát először nyulakat életében. Nagyon furcsák, nagyon érdekesek! Hogyhogy ezt régen nem vette észre? Pedig máskor is ilyenek voltak: jámborak, remegő orrúak, nagyfülűek... *Az ő nézése változott volna?*” (kiemelés tőlem: J. T. [282.])

A nézés módosulás következtében „barátságosan” (282.) beszélni kezd a vágásra kiszemelt nyúlhoz, a megszólítás általi megszemélyesítés hozadékaként az állatokkal történő találkozásban számára már nem biztosított a családi gazdaság tekintetének lehetőségfeltétele. A nyúlal kialakult viszony Fábiánt nem a visszaillieszkedés megnyugtató

¹⁷⁹ A kaszálás mozzanata a Szabó István-émlékezet szempontjából is kitüntetett jelentőségű. Győri János idézi fel, hogy 1953-ban a Ménesi úti kollégiumban egy napon rajtakapta Szabó Istvánt, ahogy az üres mosdóhelyiségben a kaszálás mozdulatait gyakorolja: GYŐRI, *Ember-melegért dideregve*, Holmi, 1990/11, 1287–1310. A *Síratódal* című kötetben is olvashatunk arról, hogy a vidékről Budapestre került író milyen gyakorlatokkal igyekezett megőrizni azt a (mozgás)kultúrát, amelyet paraszti származása következtében sajátított el. A *Minden olyan, mint régen* feltehetőleg azért is válhatott a recepció egyik legtöbbet hivatkozott novellájává, mert a megemlékezések következtében az ehhez hasonló szöveghelyekhez az értelmezések szinte magától értetődően rendelték hozzá az életrajz kontextusát.

élményében, hanem önnön másságának tapasztalatában részesíti, sőt a novella további részei felfoghatók a másság mibenlétének konkretizálására tett kísérletként is:

Különben is, mindig az ő dolga volt leütni a kiszemelt nyulat, gyerekkora óta. Az apja csak megfejtette: Fábián nem értett a nyúzáshoz.

Hát most megint kupán vághat egyet. Úgy látszik, a szülei is tudják, hogy ez az ő dolga. Ez nagyon jólesett Fábiánnak. »Még a rend se változik idehaza – gondolta –, semmi se változik.« Ugyanúgy ment az istálló felé, világos, egyszerű szándékkal, mint tíz évvel ezelőtt, jobb keze üres volt, mégis ez a kéz jelentette a halált egy mit sem sejtő nyúlnak. (280–281.)

Ugyan a narrátori szólamban nem olvashatunk erre vonatkozó közlést, de az istállóból a konyhába történő visszatérés utáni, az édesanyjával folytatott párbeszéd értelmezése okot adhat rá, hogy a Fábián tudati folyamatait közvetítő narrátor szólamának működésében az elhallgatás alakzatainak is jelentőséget tulajdonítsunk. Már csak azért is, mert a főszereplő nem közli az anyjával a megivott kupicák számát, ráadásul hazudik neki, hiszen azt állítja, hogy elvégezte a rábízott feladatot, miközben paradox módon beszélgetést próbál kezdeményezni vele az állatokkal történő újratálalkozás kiábrándító tapasztalatairól:

Nézegette, forgatta a jobb tenyerét, mint valami idegen tárgyat.

– A végén még ügyetlen leszek. (284.)

Érdekes, hogy a nyulat nem öli meg, de a főszereplő vallomástételében a tájszólás megmarad, ami a saját ügyetlenségéről történő beszédjében az önnön másságát elrejtteni célzó technikaként válik értelmezhetővé, azonban a belső folyamatokra tapadó narrátori tekintet konkrétan szégyen helyett elidegenedésként utal a Fábián által megélt állapotváltozásra. Ebből következtethetünk az elbeszélő megbízhatatlanságára, de az elemzésben termékenyebbnek látszik egy olyan a másság megértése felől nézve is izgalmas eljárásnak megközelíteni, amely többek között azt mutatja meg, hogy az elbeszélésnek ezen a pontján Fábián egyelőre maga sincs teljes tudatában annak, hogy mennyire elkülönöződött az otthon ökonómiájától. Az édesapa érkezésétől való félelem egyre nyomasztóbbá válik a számára („Az apja nemsokára hazajön, addig a nyulat le kell ütni.” [285.]), ez pedig az öléshez szükséges bátorság megszerzésének lehetőségével ruhazza fel az ivást. Fábián önmagát is hasonló motivációkkal kezdi hergelni, miközben a nyúl „kövér döggént” történő megnevezésével az állatot is igyekszik önmagától eltávolítani és mortifikálni. Ez a nyelvhasználat az elidegenedés legmeggyőzőbb jele az elbeszélésben,

hiszen egy parasztember nem beszél így az állataihoz: „– Te kövér dög – mondta neki –, most mindjárt kupán verlek. Mit szólsz hozzá? Kupán leszel verve.” (286.). A fény azonban annyira felerősíti az alkohol hatását, hogy az ital inkább akadályozza a próbálkozásait: „Érezte, hogy egészen elkábul a hevesen rátűző naptól, szájában pedig összegyűlik a pálinka rossz íze.” (284.) A „leütés” kifejezés ekképpen artikulált jelentéstöltete visszamenőleg is hat, hiszen a novella elején olvasható, „leütötte a nyers, hazai levegő” megállapítás ebben a konstellációban új, az ölés motívumrendszeréből származtatható értelemmel telítődik. Ez mutatkozik meg az istállóba már többedjére visszatérő Fábián lelkiállapotának leírásában is, amely folyamatos mozgásban lévő, átrendeződő környezetről tanúskodik: „A ház sarkánál már fejbe verte az ital, úszott körülötte az udvar, s a fák ide-oda mászkáltak. Megpróbált ügyesen elhaladni köztük. De valahogy az istálló ajtaja sem állt szilárdan a helyén, imbolygott jobbra-balra, pedig megnézte jó erősen, hogy odataláljon. Végre belül volt.” (285–286)

Az idézett rész utolsó rövidmondata egyrészt a locus értelmében, az istálló jelentésében interpretálható, másrészt feltételezhető körülötte egy Fábián lelkiállapotában bekövetkező eseményekkel kapcsolatos asszociációs tartomány, amelyre a narrátori szólam a fiú újabb kudarcot valló próbálkozásainak ismertetésével is ráerősít. Azzal, hogy indulatot próbál szerezni a nyúl leöléséhez, miközben a család kontextusán belül ez egy olyan mindennapos tevékenység, amelynek elvégzéséhez nincs szükség indulatra: „Indulatosan nézte a nyulat, csikorított is egyet, de érezte, hogy ez nem igazi. A benseje fáradt volt.” (286.)

I.2.2.5. Variációk az idegenre

Az elbeszélés ezen a ponton egy új karaktert vezet be, a novella cselekménykezelésében Fábiánéhoz hasonló szerepkörrel bíró szomszéd kamaszfiút, Lalit, aki az édesanyával folytatott dialógus, illetve az apával történő találkozás közötti időben feltehetőleg kihallgatta a nyúlhoz beszélő Fábiánt. Lalit az édesapja küldte át cigarettáért, az istállóba tehát mindketten szülői utasításra érkeznek, de a pozíciójuk közötti párhuzamosságot az is tanúsítja, hogy a szövegben csak az idegen figurák kapnak tulajdonneveket, az anya és az apa még egymást is kizárólag a családban betöltött státuszuk megnevezésével szólítják meg. Nem mondható mellékesnek, hogy Lali voltaképpen betolakodóként bukkan fel, az ennek hatására kialakult konfliktusban még nyilvánvalóbbá válnak a Fábiánban munkáló feszültségek, ez pedig előre bocsátja az apával történő szembehelyezkedést (a mű látással

kapcsolatos eljárásai felől érdekes, hogy Fábián először megérzi, és csak aztán veszi észre az idegen érkezését):

Azt érezte, hogy valaki van az ajtóban. Hátranézett. A szomszédék kamaszfiá állt a küszöbön vigyorogva. Fábián gyorsan fölállt, s hadarni kezdett.

– Szervusz, Lali, de régen láttalak, na mi újság?

A suhanc beljebb lépett, s valami oknál fogva szüntelenül vigyorgott. Fábián gyanakvóan meredt rá. Hallotta ez az imént, vagy nem hallotta?

– Mit akarsz? – kérdezte durván.

Lali nevetgélt. (286–287)

Fábián egyidejűleg agresszív és tétova viselkedéssel fogadja őt, arcolvasó kísérletekkel („Csúfolódik, vagy csak ilyen a képe?” [287.]; „Csak ezt az arcot látná tisztában!” [287.]) igyekszik rájönni, hogy egy titok kifürkészőjével áll-e szemben, vagy a kéregetőt kell felismernie a vendégben. Jóllehet életkori fölényét is kihasználva a szándékok tisztázása helyett megpróbálja átruházni Lalira az állat leölését, a szomszéd fiú vigyorára fókuszálni próbáló tekintete infantilizálja is őt. A feladatadás révén Lalival szemben az apa pozíciójába kerül, a köztük létesülő hierarchikus reláció felállításában a megnyilatkozásainak Lalira irányuló állathasonlata is részt vesz, hiszen Fábián a dialógusban a nyúl megszólításakor olvasottakhoz viszonyítva ellentétes vektorú átminősítést hajt végre:

– Ezt a tarkát. De ügyesen kell ám, pajtás. Egy ütéssel. Hadd látom, milyen kezed van.

Lali vigyorogva legyintett.

– Á, mennyit leütöttem már!

Fábián hirtelen meggyűlölte a fiú ártatlan arcát.

– Mit vigyorogsz te mindig?

Lali összecsukta a száját, de az ajkai megint szétnyíltak. Fábián újra láthatta a szemtelen, fehér fogsort.

– Hát hiszen... nem vigyorgok.

– Dehogynem – mondta csüggedten Fábián –, olyan vagy, mint egy makimajom. (287–288.)

Az édesapa feltűnése azonban megváltoztatja az események várt menetét. Bár Fábián a szégyentől tartva cigaretta nélkül küldi haza a fiút, ellenérzései dacára egyfajta szövetségesként tekint rá, hiszen a későbbiekben rá hivatkozva ő maga személyesen szeretne átmenni a szomszédba, ezáltal is elodázni kívánva az apával való

szembehelyezkedést. Lali a második szereplő az elbeszélésben, aki gyanakodva néz Fábiánra, de ez a nézés a főszereplőt magyarázkodásra már nem készíti, sokkal inkább a kárörömet erősíti benne. Feltehetőleg azért, mert Fábián ekkor már az elhallgatás újabb alakzatának érvényesítését hajtja végre, igyekszik józannak mutatkozni időközben megérkező édesapja előtt, aki kezdetben nem érzékeli a fia állapotának másságát.

A feszültségkeltés felől is különös mozzanata az elbeszélésnek, hogy az apa felbukkanása Laliétól eltérően nem szereplői intuícióhoz kötődik és nem is a hang általi megnyilatkozásokkal történik meg, hanem a szem révén: „Fábián ekkor meglátta az apját.” (288.) Nem jelentéktelen körülmény, hogy az apa az első megnyilatkozásával köszönés helyett egyfajta lefokozást valósít meg („– Na, mi újság, gyerekek?”), illetve, hogy az olvasó ekkorra már többlettudással rendelkezik a fiú másságáról és részegségéről. Lali gyors, menekülésnek is nevezhető távozását követően („Lali motyogva köszönt neki, s gyorsan kisuhant mellette.”) Fábián igazmondása a provokatív felhangok ellenére is egyértelművé teszi az apa és a fiú közötti hierarchiát, amely az anya és a fiú között azért sem volt ennyire nyilvánvaló, mert a főszereplő neki mert hazudni a nyúl leöléséről:

– Jól elbeszélgettem az időt – mondta az édesapja –, Hetesiék meghívtak délutánra rózsát szemezni. Mindenki csak énvelem szemeztet. Ahol rózsát látok, az mind az én kezemtől van. Az ám – tette hozzá –, leütötted a nyulat?

– Nem – mondta Fábián.

– Még nem? Akkor láss hozzá, meg akarom nyúzni. Anyád nem lesz kész az ebéddel!

Fábián ellökte magát a ketrektől, és vigyázva előbbre lépett néhányat.

– Na és? – kérdezte. (289.)

I.2.2.6. Az apa visszatérése

Bár elsődlegesen a hatalmi relációk színrevitelében fontos, sokrétű szimbolikája szerint az erény és az igazság virágaként a kert formációjától sem függetleníthető rózsza nem csupán a családi pozícióból eredeztethető tekintély színreviteli eszköze. Miként arra már utaltam, azáltal is hatalommal ruházza fel az apa figuráját,¹⁸⁰ hogy az a szemzés, a kontinuitás biztosításához szükséges növényoltási művelet szakértelmével a szőlőhegy közösségének megbecsült tagjává vált, olyan személyé, aki a dicsekvéssel hangoztatott teremtes művelete során a maga kezével formálja a környező kertek arculatát. Tevékenységének biblikus

¹⁸⁰ GÉCZI János, *A rózsza labirintusa*, Bp., Athenaeum, 2020, 88–98.

vonatkozásai is kiemelt pozíciót biztosítanak a számára, amelyet ráadásul ő a saját megszólalásával is kinyilatkoztat. A „szemzés” szóalak ismét játékba hozza a látás érzékszervét, és az apai tekintély stabilitása mellett Fábián állapotának képlékenysége hívja fel a figyelmet. A fiú erősödő látásproblémái épp annak a folyamatnak a megérzékítésére tett kísérletként is olvashatók, amely során lebomlik Fábián korábbi státusza és megerősödik a hazatérőé. Előbbit az érkezés első pillanataiban magától értetődően, de az elhagyott közeg ajánlattételét elfogadva csak ideiglenesen töltötte be, megtartani pedig épp mássága következtében bizonyul képtelennek (bár az érkezés konkrét időpontjára vonatkozó utalást nem találunk a szövegben, a felforgató találkozásokat alapul véve megkockáztatható, hogy Fábián az ábrázolt események előtt egy nappal érkezett, azaz az olvasó a nyitányban a hazalátogató legelső élményeiről értesült). A részegség olyan vizuális ingerek hatására válik Fábián számára uralhatatlan tapasztalati valósággá, amelyek a látás technikai feltételezettségének játékba hozásával azt a szőlőhegytől távoli, feltehetőleg Budapesttel azonosítható urbánus életteret is megidézi: „Csak ez az arc ne közeledne és ne távolodna örökké, mint a mozivászon szereplői, legalább maradna egyhelyben, mert így nem látja jól: kiszabadul két szemének erőlködő sugarából, s hol melléje, hol föléje néz. Ha összehúzza a szemét, akkor is, ha kimereszti, akkor is. Megint a pálinka jutott eszébe. Többet kellett volna inni vagy kevesebbet. Így, ahogy van, ez a legrosszabb.” (289.)

Mint említettem, az apa először nincs figyelemmel a fia állapotára, így provokációjára sem, ami egyidejűleg látszik jellembeli sajátosságnak, valamint az otthoni rend fenntartására irányuló korrekciós igyekezetnek: „Fábián örült, hogy édesapja mindig talál valami dolgot magának, s már nem kell erőlködni, hogy az arcát nézze.” (289–290.) Dialógusuk kezdetben azért is érződik feszültnek, mert a narrátor távolságot tart az édesapa belső történéseitől, a pszicho-narráció itt is Fábián tudati folyamataira koncentrálódik. Miként azt az apára vonatkozó narrátori közlések mutatják, az elbeszélő átveszi a szereplők, kiváltképp Fábián értelmezői gyakorlatát, vagyis az arcról történő olvasásra szorítkozik ez a távlat is: „Először csodálkozó volt az arca, aztán szép lassan fölegyenesedett, de szemét kíváncsi érdeklődéssel a fiún tartotta. Elnézte egy ideig.” (290.) Miközben egy „fejőszék lábát” ékeli (290.), vagyis egy olyan ülőalkalmatosság stabilitásának biztosításán munkálkodik, amelynek fontossága a családi gazdaság teendőiből következik, az apa a vizuális és az akusztikai ingerek hatására kezdi el megfigyelni a fiát, amint az dülöngélve és kacagva indul ki az istállóból, hogy átvigye Lali apjának a cigarettát. A narrátor által feleletként interpretált megingás, valamint a látás kimondás és bólintás általi színrevitele az

interszónális viszonyalakítás és a kommunikációs helyzetformálás jelentékeny mozzanatai:

– Részeg vagy? – szolt higgadtan.

Fábián ott állt az ajtó világosságában, nevetett, s már nemigen vigyázott magára. Megingott, mintha ezzel akart volna felelni az apjának.

– Nyulak... csak nyúzza meg mindet. Én olvasni akartam máma.

– Te szerencsétlen – mondta az apja –, illik ez tehozzád?

– Mi az hogy illik! – hadonászott a fiú. – Talán nem szabad egyet piálni? Annyi könyvet elolvastam már, hogy... jólesik kikapcsolódni egyet. Az a baj, hogy maguk sohase kapcsolódnak ki. Menj el a kútra, üsd le a nyulat... Reggelizz, ebédelj... Én már nem ilyen vagyok!

– Látom – bólintott az apja. (290–291.)

Talán nem meglepő, hogy a látás érzékszervét kiemelő olvasás itt olyan művelet, amely egyrészt munka („Annyi könyvet elolvastam már, hogy... jólesik kikapcsolódni egyet.”), azaz párhuzamba állítható az állat leölésével, másrészt beilleszthetetlen az otthon rendjébe, hiszen integrálásának, egyáltalán a véghezvitelének lehetőségfeltételét épp az érzékelést befolyásoló környezet és részegség számolja fel. Ráadásul Fábián olvasásra történő önvédelmi célzatú hivatkozása olyan kulturális közösségképző elemként is hozzáférhető, amely az értelmiség társadalmi csoportjának identifikáló eleme, jóllehet a fiú idézett megnyilatkozásai az ön- és az értelmiségkritika felől is jelentőségre tehetnek szert: „Pedig az értelmiség is piálhat egyet... Sőt még többet, mint a... Édesapám... ha tudná, hogy mennyit olvastam... összevissza...”; „– Szeretném kihányani a könyveket is – lihegte Fábián.” (292.)

Az apa és fiú közötti konfliktus, amely ebben az értelemben a társadalmi osztályok párbeszédképtelenségét példázza, a novella keretein belül az apa állati attribútuma, valamint testi erejének fölénye miatt is az otthoni rend tekintélyének érvényesülésével rendeződik el: „Az apja biztos kezekkel irányította a szénaágyhoz. A fiú hagyta, sőt jólesett neki az ismerős mancsok ereje, amelyek hajdan is vezették, amikor járni tanult. Most újra ezt a régi biztonságot érezte.” (292) A „mancs” kifejezés konnotációi az iménti idézetben leginkább a fizikai erővel állnak kapcsolatban, hiszen az állatiasítás itt nem az egyik fél uralomszerzési eszköze. Bár az apa segítségének, a szalmaágyhoz történő elvezetésnek a járni tanulással létesített párhuzamában a visszavezetésre való törekvés is tetten érhető, ezek mégsem kecsegtetnek egy új kezdet ígéretével, hiszen aligha hagyható figyelmen kívül, hogy az apa megtiltja a belépést a szülői házba („...ne kerülj anyád szeme elé.” [292.]). Ahelyett, hogy

betámogatná, az istállóban lévő szalmaágyhoz vezeti, de szerepének komplexitását az is árnyalja, hogy próbálja megóvni a más tekintetektől, vagyis mintha cinkosként segítené: „– Majd talán így mutatkozol mások előtt. Te egyetemista!” (291.).

Az idézetből világosan kitűnik, hogy az apa nem tulajdonnevéen szólítja meg a fiát, mint ahogyan azt egy korábbi példa is igazolja, felbukkanásakor gyerekek, majd bolondnak („– Mész az apád istenébe, te bolond.” [291.]), aztán egyetemistának nevezi őt. Ezek az indulatot érzékeltető, az apa szólamában pejoratív kifejezések a konfliktus értékkülönbségekre visszavezethető volta miatt leginkább a társadalmi mobilizációnak azzal a jelenségével állnak összefüggésben, amely a továbbtanulási lehetőségek kiterjesztésével nemcsak a munkafogalom relativizálódását, hanem nemzedéki ellentéteket is előidézte. A nevezéksor a novella zárlatában kiegészül a „tanár úr” elemmel, amely ironikussá leginkább azáltal válik, hogy az apa az infantilizáló „gyerek”, a „bolond” és az „egyetemista” szavakkal együtt használja. Ugyanakkor ez egyfajta fejlődési ívet is teremt, amely a negatív konnotációk ellenére Fábián felnövéstörténetét fejezi ki, amelyet az apa voltaképpen regisztrál, sőt az ironikus felhangok ellenére elismer. Annál is inkább, mert a Fábián által elszenvedett egyensúlyvesztés a részegség és az ökonómia megbomlása mellett azzal a létállapottal hozható összefüggésbe, amelyet az iskola intézményrendszerével ápolt viszonya hozzárendel. A tanárnak készülő egyetemista a novella cselekményidejében két állomás között van, az úton-levés következtében már elszakadt a szülői háztól, de még nem vált tanárrá, vagyis az olvasás műveleteivel megszerzett tudásanyagból egyelőre nem tudta megképezni a világhoz történő odafordulás talapzatával együtt azt a beszédmódot sem, amely a tudásközvetítés kívánalmainak megfelelő lenne. A novellában így a szereplőkhöz kapcsolható értékkészletek összeférhetetlensége is tematizálódik, jóllehet a különböző ökonómiák szembeállítására nem kínálkozik alkalom, hiszen az olvasó előtt csak a szülői ház közege, illetőleg az otthoni rend belső összefüggésrendszere épül meg. Az, hogy Fábián szeretné megakadályozni saját tanulási folyamatát, („– Szeretném kihányani a könyveket is – lihegte Fábián.” [292.]), ugyan értelmezhető az utóbbi melletti állásfoglalásként, de a főszereplő állapotváltozása a beszédjén is nyomot hagy. A narrátori szólam közléseinek segítségével nyomon követhető az az elrontott szótagolással, valamint a hármaspontok használatával is megérzékített folyamat, amely Fábiánt a szólas képességétől is megfosztja: „– Muszáj leütni? – kérdezte. A nyelve egy kissé már akadozott.” [289.]); „E-gye-te-mista! Azt mondja maga is? Pedig az értelmiségi is piálhat egyet... Sőt még többet, mint a... Édesapám... ha tudná, hogy mennyit olvastam... összevissza...” (292.); „Erre szeretett volna még valamit válaszolni; szája meg is mozdult, de csak erőtlen pusmogás lett belőle.” (293.)

I.2.3. Összegzés

A tanulás tapasztalategyüttese a novella fikciós keretein belül olyan komponensekből tevődik össze, mint a családi gazdaság ökonómiájából történő kiszakadás, a visszailleszkedés lehetetlensége, a kontinuitás megtörése, valamint a kulturális különbségek megképződése, áthidalhatatlansága. Azokra a konfrontatív helyzetekre, amelyek mindennek következtében kialakulnak, Szabó István elbeszélése nem kínál megoldási stratégiákat. Fábián a befejezésre elveszíti a látás és a beszéd képességeit, így végképp az apja segítségére szorul („Nem látott, szeme teli volt könnyekkel. Édesapja tartotta a vállát.” [292.]), ráadásul az utolsó mondatban olvasható „verem” kifejezésnek a sírgödörrel létesíthető metaforikus kapcsolatában a társadalmi rangvesztés, azaz a lecsúszás és a halál horizontja is felnyílik: „Egy pillanat múlva már aludt, mint aki nem akar tudni semmiről, hiszen nagyon jól érzi magát a verem mélyén.” (293.) A kommunikációképtelenséget ezért a *Minden olyan, mint régen* című novella nem csupán a részegség hatásmechanizmusainak kiteljesedéseként, hanem a másság felismerésének és megmutatkozásának következményeként is hozzáférhetővé teszi, ezáltal egy olyan komplexum részévé avatja, amelynek feldolgozására ebben a világban nem mutatkozik alternatíva. Már csak azért sem, mert Fábián azokat a technikákat sem tudja használatba venni, amelyeket a szocializációja során elsajátított (pl. a nyúl leütésének fogásait és az ismerkedés gyakorlatát, ugyanis nem jut el a kúthoz), így a(z újra)tanulás lehetőségében rejlő potenciális perspektivikusság is felszámolódik. Ez a folyamat az idegenség és a látás összekapcsolásával lesz poétikai értelemben is figyelemreméltó, a párbeszédszervezés sajátosságai mellett többek között a látványalakítási műveletek járulnak hozzá a másik idegenként történő felismeréséhez (az apa megszólításaiban eltávolító gesztusok is érzékelhetők, így lesz a gyerekből az elbeszélés végére tanár úr). A hányás testi-védekezési folyamata felidézi a tanulás ábrázoláshagyományának azt a jellegzetességét, amely a betegség képzeteit az iskoláztatással kapcsolja össze, a paraszti lét ökonómiájának megbomlását azzal a kultúrfertőzéssel, amely jellemzően máshol, azaz a családi gazdaságoktól távoli intézményekben támadja meg az érintetteket.¹⁸¹ Ez a szöveg egy olyan ráismeréstörténetként is olvasható, amely során Fábián nem csak a fokozottan hozzáférhetetlen rendben, hanem ezzel párhuzamosan másokban, mindenekelőtt magában azonosítja az idegenséget. Körültekintően rögzített tapasztalategyüttese egybevágónak

¹⁸¹ SZILÁGYI, *Beleszokni...*, 59–60.

látszik az idegenséget egyfajta hiperfenoménként felfogó Bernhard Waldenfels megfigyelésével, miszerint „az idegenség nem rajtam kívül, hanem bennünk kezdődik: az intraszubjektív és éppígy az intrakulturális idegenség alakját öltve.”¹⁸² A német filozófus a *Felelet arra, ami idegen* című munkájában egy reszponzívnak mondható fenomenológia kialakítását szorgalmazva arra is felhívja a figyelmet, hogy az idegen mindig „behatárolás és kirekesztés eredményeként” képződik meg: „Az idegen máshol van; miként az alvást az ébrenléttől, az egészséget a betegségtől, az öregkort az ifjúságtól, küszöb választja el az idegent a mindenkori sajátjától.”¹⁸³ Szembetűnő az idézetben mozgósított példasorban, hogy Waldenfels olyan ellentétező szerkezeteket állít fel, amelyek a novellaelemzés során megkülönböztető jelentőségűnek bizonyultak: a generációs különbségek mellett már a nyitányban is egy olyan elválasztással találkozhattunk, amely részben az alvás és az ébrenlét közötti határ elmosásával teremtett metaforikus kapcsolatot az álom és a Budapesten töltött két év között. Az ébredés mozzanatának elfedése tehát azt sugallja, hogy Fábrián *már és még* máshol van, amelyet az elbeszélésvezetés legfőképpen azzal egyértelműsít, hogy számos izolációs művelet eredményeként a főszereplő a szülői házból végül az istállóba kerül ki. Bár a novella első jelenetei a későbbi szövegrészekhez viszonyítva meghittebbnek mondhatók, az ölés motívumrendszere már azokban elkezd kiépülni, a fény agresszív viselkedése az első dialógus előtt is ambivalenciát jelez. Így a *Minden olyan, mint régen* ugyan színre viszi a rend-kívülivé válás folyamatát, de mintha már a nyitánnyal is inkább valami olyasmit kísérelne meg érzékeltetni, amelyet Waldenfels megfogalmazásában így hangzik: „az idegenség azt jelenti, hogy valami vagy valaki soha sincs egészen a helyén.”¹⁸⁴ Talán ezzel magyarázható, hogy a novella nem ajánlja fel a konszenzus ígétét, a narráció ugyanolyan néma az időbeli és térbeli kontextualizálásban, ahogyan a világábrázolás értékcentrumának kijelölésében. A természetbe történő visszatérés perspektívája azért rekesztődik be a halállal kapcsolatba hozható verem képével, mert az idegenség reprezentációjának vezérgondolata itt a szabályokkal való találkozást veszi alapul, és nem indítja meg a korábbi normák felülvizsgálatát. Fábrián karaktere tehát nem példamutató, jóllehet univerzálissá tágu az időbeliségre és térbeliségre vonatkoztatható konkrétumok hiánya miatt a vele történtek érvényessége.

A városi értelmiségiként történő visszatérés ábrázoláshagyományának Móricz Zsigmond mellett Illyés Gyula művei is alakítói, közülük is legfőképpen *A puszták népe*, amely vallomásosságával, műfaji mintázatával, kiváltképp a családregegy tradíciójának

¹⁸² BERNHARD Waldenfels, *Felelet arra, ami idegen*, Gond, 1999/20, <http://www.c3.hu/~gond/tartalom/20/frawald.html> (utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 21.).

¹⁸³ *Uo.*

¹⁸⁴ *Uo.*

innovatív hasznosításával magát a tanúságtevőt állította előtérbe, elkerülhetetlenné téve ezáltal a visszahelyezkedés lehetetlenségével való szembenézést.¹⁸⁵ Ami a kulturális különbségek létesülését, pontosabban az azok áthidalhatatlanságával kapcsolatos tapasztalatokat illeti, a *Minden olyan, mint régen* kiemelt jelentőségű szövege lehet ennek az irodalomtörténeti tendenciának, hiszen már a címével is (előre)jelzi a reintegrálódó kísérletek sikerületlenségét, mert ez a változások végérvényességét hangsúlyozó novella viszonylatában ironikussá váló kijelentés tulajdonképpen annak a felforgató élménye felől lesz megközelíthető, hogy már semmi sem olyan, mint régen. Mivel jellemzően autobiográfiaként olvasta a Szabó István-novellákat, a recepció a *Minden olyan, mint régen* vizsgálata során az élettörténetet előtérbe helyező eljárások mozgósításával a kultuszképzés szempontjából tett jelentékeny kísérleteket. A megformált világ másságkezeléssel kapcsolatos eszköztelensége helyett leginkább a súlyos alkoholbetegség által megrontott sors előjelét vélte kiolvashatónak a Fábiánnal történő eseményekből, igaz, az talán mégsem állítható, hogy semmit nem érzékelt a szöveg idegenségábrázolással kapcsolatos teljesítményéből.¹⁸⁶ Az alkohollal kapcsolatos tapasztalatok egyébként az előzmények számbavétele során a már említett Csáth-vonatkozások is relevánssá teszik, hiszen ezek azt is jelzik, hogy a tematikai összefüggéseken túl szövegszerű konnexiók is kimutathatók az életműben a századelő irodalmával, ami a recepció által előirányzottnál jóval összetettebb hatástörténet meglétét feltételezi.

Szabó István elbeszélése tehát nem tekinthető előzménynélkülinek, sajátosnak viszont igen, főként a sematizmusra következő időszak döntően valóságanalóg prózaformációkban érdekelt irodalmi tendenciájában. Bár ebben az időszakban sokakat foglalkoztatott a város és a vidék viszonyrendszerének színrevitele, legközelebbi rokonai nem feltétlenül a '60-as/'70-es évek nagy figyelmet kiváltó kisregényei közt keresendők (pl. Fejes Endre *Rozsdatemető*, Somogyi Tóth Sándor *Próféta voltál szívem* vagy Kerész Ákos *Makra* című regényeiben), hanem olyan szövegekben, amelyek térbeli mozgások színrevitelével is ábrázolják az identitásváltásokkal járó bizonytalan értelmiségi élethelyzetet, sőt az identitással járó idegenséget és más problémákat is az útonlét

¹⁸⁵ SZIRÁK Péter, *Az elveszett falu. Kép, szintér vagy poétika? = A magyar falu poétikái...*, 172–173.

¹⁸⁶ Kivételként említhető az egykori nemzedéktárs, barát és szerkesztő Győri János pályaképigényű emlékező írása, az *Egy gyötrődő tehetségről*, amely többek között arra is felhívja a figyelmet, hogy az életmű legkiemelkedőbb írásai lélektani és/vagy filozófiai érvennyel beszélnek az átalakulásokról, vagyis a paraszti kultúra csak részben tekinthető az életműről történő gondolkodás koordinációs pontjának. Ez a megközelítés azonban még Győri szövegeiben sem kapcsolódik össze a szociográfiai realizmus háttérbe léptetésével, hiszen az okfejtése mögött mégiscsak a valóságanalóg irodalomfelfogás előfeltevései működnek. Az írás megjelent az Új Írás emlékszámban, illetve az *Iskola a magasban* című kötet utószavaként is: GYŐRI, *Egy gyötrődő tehetségről* = SZABÓ István: *Iskola a magasban*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 377–389.

toposának segítségével érzékitik meg. Rubin Szilárd 1963-as *Csirkejáték* című kisregénye például releváns párhuzamnak látszik, de talán még tanulságosabb észrevételekkel szolgálhat a Csoóri Sándor *Tudósítás a toronyból* című munkájával történő összevetés, amely nyitányában a pusztára vetődő elbeszélői tekintet kulturális meghatározottságára *A puszták népére* tett utalásokkal is felhívja a figyelmet, további részeiben pedig kiemelten foglalkozik a puszta, az iskola és a tanulás kérdéseivel, különös tekintettel az állami gazdaság és a parasztság munkakultúrája közt megmutatkozó különbségekre: „Félmondataiból, indulatos kifakadásaiból a századok óta kegyetlenül pattogó logika érvei tüzeltek: aki tanult valamit, az már nem paraszt többé.”¹⁸⁷ Mindezzel együtt is kijelenthető, hogy Szabó István novellája kiemelkedik a '60-as évek magyar prózairodalmából, hiszen a korszakban szinte példanélküli módon nem a látottak teherterelével intellektuálisan küszködő szemlélőként, hanem testi valójában kísérli meg színre vinni a visszatérőt.

¹⁸⁷ CSOÓRI Sándor, *Tudósítás a toronyból*, Bp., Magvető, 1963.

II. 1960/1970

II.1. Előre köszönni. A „fiatal” irodalom az 1960-as/1970-es évek fordulóján (a *Naponta más* antológia és kontextusai)

II.1.1. Az antológiahagyomány folytatása

Az 1950-es/1960-es évek fordulójától kezdve a forradalom leverését követő megtorlás sokkhatását enyhíteni, a párbeszédképességét és a konszolidációra való törekvést bizonyítani akarván az államhatalom hullámokban juttatta kötetmegjelenési lehetőséghez az elhallgattatott írókat és költőket.¹⁸⁸ Napvilágot láttak azok az alkotások is,¹⁸⁹ amelyek a következő két évtizedben az esztétikum és a politikum kapcsolatait firtató diskurzusok kiindulópontjaivá válva legalább a prózafordulat átrendeződéséig meghatározónak bizonyultak.¹⁹⁰ Az 1960-as/1970-es évek fordulóján az antológiaközpontúság ezzel a „zsilipnyításnak” nevezett jelenséggel is összefüggésbe hozható.

Kulcsár-Szabó Zoltán megállapítása szerint ebben az időszakban a líra „egyik legfontosabb közegét az antológiák jelentették, amelyek ekkoriban – részint, sőt talán jórészt az önálló kötetek rendre hosszasan elhúzódó megjelentetését kompenzálандó – lényegében a színre lépő új generáció(k) legmeghatározóbb fórumaként az új lírára vetett első kanonizációs pillantást materializálták”.¹⁹¹ Arról, hogy a Kádár-korszakban a líragyűjtemények kiadásának ezen túl milyen motivációi lehettek, az 1958-ban megjelenő *Tűz-tánc* című antológia célkitűzéseivel együtt a válogatás fogadtatása is tanúskodik. Ahogyan arra Kulcsár-Szabó is utal, a szocialista költészet megújítására irányuló, a forradalom utáni egyik első felülről vezérelt kísérlet eredményeként megszülető kötet leginkább a nemzedéki gondolkodás számára lett fontos hivatkozási alap: bár az érintett szerzők a pályájuk alakulása során megszólalásmódjuk szerint is elkülönültek egymástól,

¹⁸⁸ Például Weöres Sándor, Németh László, Füst Milán, Kodolányi János, Mándy Iván, Szabó Lőrinc, Zelk Zoltán, Ottlik Géza és Pilinszky János. Lásd: VERES, *Az írók és a hatalom...*, 531.

¹⁸⁹ Az '60-as/'70-es évek fordulóján a realizmus a magyar irodalomtörténet dominánsnak tekintett hagyományvonalaként állt a kortárs próza fejleményeivel foglalkozó diskurzusok középpontjában. Ugyanakkor a kifejezés jelentése a szocialista realizmus, a sematizmus, illetve az '50-es évek politikai berendezkedése közötti összefüggések miatt folyamatos pontosításra szorult. Az 1975-ös, „fiatal” irodalommal foglalkozó Debreceni Irodalmi Napok előadásainak és felszólalásainak kivonata például arról is tanúskodik, hogy a résztvevők az '50-es évek irodalmi termésével kapcsolatban óvakodnak a szocialista realizmus megnevezés használatától, helyette a sematizmust alkalmazzák, továbbá tartózkodnak attól, hogy a '60-as években keletkezett szövegeket szocialista realistának, a '60-as/'70-es évek fordulójának prózatermését pedig realistának nevezzék: *Válság vagy kísérletezés? A debreceni irodalmi napok vitája* [sic!], Alföld, 1976/1, 45–89.

¹⁹⁰ Például az I.1-es alfejezetben többször említett Sánta Ferenc *Az ötödik pecsét* (1963) és *Húsz óra* (1964) című regényei, Fejes Endre *Rozsdatemető* (1962) című munkája, valamint a *Hideg napok* Cseres Tibortól (1964). Lásd: VERES, *i. m.*, 532. Ezek a művek többek között az előző lábjegyzetben említett debreceni tanácskozásnak is visszatérő hivatkozási pontjai.

¹⁹¹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Fiatal költészeti antológiák az 1960-as/1970-es években*, Tiszatáj, 2018/2, 63.

fogadtatásuk hosszú időn keresztül mégis az antológia vonatkozásában, a *Tűz-tánc* nemzedék tagjaként emlegette őket,¹⁹² így hasonló mechanizmusokra lehetünk figyelmesek az esetében, mint az *Emberavatás*éban. Több költő az antológia megjelenése előtti években már önálló kötettel debütált, az antológia címadó versének szerzője, Garai Gábor, aki az urbánus szocialista költészet egyik emblematikus alakjának tekinthető (a szocialista költészet népi vonulatának hasonló státuszú életműve Váci Mihályé), épp a *Tűz-tánc* című versével, illetve az antológia hatására vált ismertté. Későbbi köteteinek pozicionálása során ez a gyűjtemény fontosabb koordinátának bizonyult az önálló poétikai teljesítményeitől, ami azt is bizonyítja, hogy Garai életművének recepciója a gyűjteményre történő utalásokkal igyekezett az antológiát a köztudatban tartani. Figyelemmel az antológiák megjelenésének időpontjára, az *Emberavatás* a *Tűz-tánc* előzményének tekinthető, az I.1-es alfejezetben már említett *Damaszkuszi úton* című novella szerzője, Varga Imre által szerkesztett, az ismertetőjében megfogalmazott célkitűzései szerint az '58-as kiadvány koncepciójának megfelelően összeállított '59-es *Ébredés* pedig a szépprózai párdarabjának. Sőt, az *Előjáték* című válogatás, amelyet ugyanebben az évben adott ki a Magvető, szintén a „fiatal” prózaírók munkáiból szemlézett. Ezek a rokonvállalkozások többek között arra is rámutatnak, hogy az antológiák megszorodása nemcsak a líra műnemében regisztrálható, hanem az irodalom egészére nézve érvényes tendenciáról célszerű beszélni, amely műnemtől függetlenül ugyanazokat a szelekciós szempontokat és célkitűzéseket részesítette előnyben, illetőleg közvetítette elvárásként a pályakezdők számára már a '60-as/'70-es évtizedforduló előtt is: a témaválasztásban és a cselekményalakításban kimutatható ideológiai elkötelezettséget, az írói praxisok társadalmi érintettségéről, sőt társadalomkritikai indíttatásáról tett tanúbizonyságát.

Ugyan az antológiák kiadásával gyakorolt hatalmi gesztusok folyamatosnak tekinthetők az 1960-as/1970-es években,¹⁹³ a Kilencek költőcsoportosulás éveken át tartó

¹⁹² Néhány jellemző példa: KENYERES Zoltán, *Garai Gábor*: Nyárvég, *Kritika*, 1965/5, 55–57.; BALÁZS Mihály, „...veletek maradok örökre”: *Garai Gábor*, *A Tanító*, 1973/8, 25–30.; KABDEBŐ Lóránt, *Egy költészet kiteljesedése: Garai Gáborról*, *Szélszend és újra szél című verseskötete alkalmából*, *Napjaink*, 1979/11, 32–35. Az antológia recepciójából: BÓKA László, *Egy új lírikus nemzedék*, *Valóság*, 1959/1, 72–77.; *A magyar irodalom története 1945–1975*, szerk. BÉLÁDI Miklós, BODNÁR György, RÓNAY László, SZABOLCSI Miklós, Akadémiai, Bp., Akadémiai, 1986, II/2., 867–911.; JOVÁNOVICS Miklós, *Három évtized múltán: A Tűz-táncról ma*, *Népszabadság*, 1987. december 12., 13. Utóbbi írás az antológia folytatásáról is szól, amelynek szerkesztői arra tettek kísérletet, hogy ismét együttesen léptessék fel az '58-as válogatás szerzőit, illetve új, fiatalabb költők munkáinak felvonultatásával bizonyítsák a társadalmi kérdésfeltevésekben és felelősségvállalásban érdekelt költészet kontinuitását: *Tűz-tánc: Harminc év múltán 1958–1988*, szerk. TABÁK András, GYÖRE Imre, IMRE Katalin, JOVÁNOVICS Miklós, Bp., Zrínyi Katonai, 1988. Annak a kérdésnek a tisztázását, hogy az '58-as kötet és a fogadtatása az elmúlt évtizedekben is befolyásolta-e az érintett szerzők pályáját, többek között a *Tűz-tánc* akkor tizenhétéves szerzőjének, Nyerges Andrásnak az önértelmezése segítheti: NYERGES András, *Bitorló a skatulyában*, Pécs, Kronosz, 2018.

¹⁹³ Ebben az időszakban indulnak el a Magvető antológiásorozatai: 1964-ben jelenik meg először a *Szép versek*, valamint a rövidprózákat szemlélő *Körkép*, 1969-ben a drámára összpontosító *Rivalda*, 1970-ben

küzdelmek árán megjelent vállalkozása, a Nagy László előszavával napvilágot látott *Elérhetetlen föld* kiadástörténete arról tanúskodik, hogy a megszorodás ellenére ebben a debütálási formában sem nyíltak ideológiai feltételek nélküli lehetőségek.¹⁹⁴ Mindenesetre a pályakezdőknek a „zsilipnyítások” ellenére (vagy épp azok következtében) célszerű volt a megkésetttség mellett azzal is számolniuk, hogy az antológiamegjelenés a saját kötet kiadásától elérhetőbb, és csak nehezen megkerülhető módja az alkotói érvényesülésnek. Eklatáns példa erre az évtizedfordulón megjelenő két, nagy kritikai figyelemben részesülő prózaválogatás, a „fiatal” írók munkáiból összeállított *Naponta más* (1969, Magvető), amely többek között Bereményi Géza első megjelent novelláját, *A svéd királyt* is közreadta, valamint ennek folytatása, a folyóiratokban már publikáló, de kötetrel még nem rendelkező szerzők könyve, az *Ahol a sziget kezdődik* (1971, Magvető). Mivel az imént megnevezett két kötet kiadását megelőzte egy a „fiatal” irodalom diskurzusának élénkítését célzó nagy horderejű esemény, amely így az antológiákat, sőt azok fogadtatását is előkészítette, a kontextualizálás érdekében hosszan kitérek az 1969-es lillafüredi írótalálkozóhoz kapcsolódó háromrészes ankétára, amelynek résztvevői lényegében ugyanazokkal a kérdésekkel foglalkoztak, mint az említett antológiák visszhangjának kialakítói.

II.1.2. A '60-as évek „távlata”

Hogy a '60-es évek mindezzel együtt az irodalomtörténet-írás számára is elbeszélhetőnek bizonyul a „távlatos” jelző használatával,¹⁹⁵ azt az ellenőrzött nyilvánosságban megszorodó eszmecserék nagy száma is magyarázza. Ebben az időszakban ugyanis figyelemre méltóan sok vita szerveződött a korszak fórumain, ami szintén a diktatórikus államhatalom kompromisszumképességéről igyekezett meggyőzni az irodalmi élet résztvevőit. Bár Csehszlovákia 1968-as, a magyar értelmiség körére is súlyos hatást gyakorló lerochanását követő újabb stratégiai „zsilipnyítás” eredményeként azok is megjelentethették első köteteiket, akiknek bemutatkozását a kultúrpolitika akadályozta a

pedig az írói riportokból és szociográfiákból válogató *Író szemmel*. 1969-ben jelenik meg az *Útközben* című, fiatal baranyai írók és költők műveit összefogó antológia, valamint a Szépirodalmi Könyvkiadó nagy líraválogatása, a *Költők egymás között*, a kiadó másik líraantológiája, *A magunk kenyere*n borítójában és szerkesztésében is a *Költők...*-re emlékeztet.

¹⁹⁴ VASY Géza, *A kilencek: Az Elérhetetlen föld alkotói*, Miskolc, Felsőmagyarország, 2002. Lásd emellett a Magyar Művészeti Akadémia online felületén a Kilencek egyetlen költőnőjével, Mezey Katalinnal készített interjút: <https://www.mma.hu/sr/77/-/event/10180/az-%E2%80%9EElérhetetlen-föld%E2%80%9D;jsessionid=6934840B6460C38C8BBAD02240EEBC48> (utolsó letöltés ideje: 2023. 01.

29.).

¹⁹⁵ VERES, i. m., 530–531.

'60-as évek közepén,¹⁹⁶ ez az „enyhülés” is inkább az irodalmi élet és a hatalom kapcsolati dinamikájának függvényében értelmezhető. Nem véletlen, hogy épp 1969 augusztusában rendezik meg Lillafüreden azt az írótalálkozót, amely bizonyos értelemben az egyik legszámottevőbb kezdeményezés a „fiatal” irodalom formális, kultúrpolitikai kategóriájának koncipiálására.

A tanácskozáson, amelynek jegyzőkönyve a már több ízben is hivatkozott *Fiatal írók tanácskozása: Lillafüred, 1969* című kötetben olvasható, valamint az írótalálkozó előkészítő eseményeként is felfogható, a Váci Mihály vezette *Új Írás*ban publikált háromfordulós ankét során az elődök és az utódok fogalompárját olyan panelként vette használatba az irodalomkritika, amely az ideológiai elvárásoknak megfelelően igyekezett átláthatóvá tenni a „zsilipnyítások” okozta egymásra csúszásokkal kialakult zűrzavart. A „fiatal” irodalom alakzat rigorózus használatának „kiskorúsítási gyakorlatával”¹⁹⁷ egyrészt rögzültek a nyilvánosságon belüli beszédpozíciók, másrészt megszilárdult az a keretrendszer, amelyben a nemzedékek egymáshoz képesti viszonya lett az irodalom alakulástörténetének szinte kizárólagosan elfogadott szervezőelve. A nagyszabású esemény visszatekintő távlatból azért is mondható méltatlannak, mert Reményi József Tamás utószava alapján akkoriban úgy tűnhetett, a prágai tavasz után az államhatalom végre beszélni hagyja a fiatal művészeket, figyel rájuk, de utóbb nyilvánvalóvá vált, hogy az a hatékonyabb társadalmi feszültségcsillapítás érdekében csak színlelte a nyitottságot. A kultúrpolitika azt szerette volna elhitetni a fiatal művészekkel, hogy figyelembe veszi mindazt, amit ők a tanácskozáson, valamint annak kísérőankétján elmondtak, és ennek hatására dönt a *Mozgó Világ* című folyóirat elindításáról.¹⁹⁸ Miként az a közölt jegyzőkönyvből és az utószóból kiderül, a hatalom akkorra már döntött a lapalapításról, így a tanácskozás leginkább egy olyan hatalomtechnikai színjátékként interpretálható, amely úgy vonja hatálya alá a „fiatalok” kritikáját, hogy előre biztosítja és ellenőrzés alatt tartja a kimondás körülményeit. Ily módon a folyóiratokban helyet kapó ankétok megszólalói tudtukon kívül épp azt csinálták, amit elvártak tőlük, megnyilatkozásaikkal beleilleszkedtek a hatalom által szavatolt fogalmi és érveléstechnikai keretekbe.¹⁹⁹ Mindez akkor is

¹⁹⁶ REMÉNYI, *Három vázlat Császár Istvánról*.

¹⁹⁷ MORSÁNYI Bernadett, *Magyarország és egy ifjú nemzedék...*; REMÉNYI, *Mire készülnek?! – avagy hogyan kell az írókat kezelni = Fiatal írók tanácskozása: Lillafüred 1969*, i. m., 173–189.

¹⁹⁸ REMÉNYI, i. m., 177–182, 185.

¹⁹⁹ Ezt a szöveghelyet látom érdemesnek arra, hogy utaljak Losoncz Alpár kapitalizmuskritikájára, aki úgy véli, hogy a kapitalizmus az „önváltoztató kapacitásával” a szocializmussal ellenkezőleg képessé vált, hogy elfogadja a vele szemben fennálló valamennyi tézist, vagyis hangot és teret adjon olyan szólásoknak is, amelyek a kritikájára jöttek létre, a kártékonyására világítanak rá. Kutatásaim alapján az irodalmi nyilvánosság alakulástörténetének bizonyos időszakában a magyarországi szovjet típusú államberendezkedés is képes volt hasonlóra. Vessd össze: LOSONCZ Alpár, *A hatalom(nélküliség)...*, 13.

belátható, ha a Magyar Értelmező Kéziszótárban megkeressük az ankét szó jelentéseit: „V mely közérdekű kérdés megvitatására rendezett nyilvános értekezlet. A sajtóban körkérdés.” Az *Új Írás* ankétja és a megadott jelentések között ugyanis feszültség tapasztalható, főként, ha figyelembe vesszük a korabeli nyilvánosság ellenőrzöttségét.²⁰⁰ A folyóiratban helyet kapó, szöveges megnyilatkozásokkal szerveződő kezdeményezés valójában nem adott lehetőséget az érdemi diszkusszióra, és nemcsak azért, mert a válaszok és a rájuk adott reflexiók között a folyóirat periodicitásából következően mindig időbeli eltérés keletkezik. Hanem mert az antológiák élénk recepciójához hasonlóan a nemzedéki szempontrendszer folyamatos mozgósításának biztosított keretet, így rögzítve azokat az előfeltevéseket, amelyek a korszak irodalomtörténeti és -kritikai gondolkodását is meghatározták. Ahogyan arra korábban utaltam, más írásos viták is szerveződtek a folyóiratok közvetítésében, a disszertáció számára az írótalálkozóval való kapcsolata miatt is ez az ankét a legérdekesebb, annál is inkább, mert a lap főszerkesztőjeként Váci Mihály ezekkel a gondolatokkal vezette be az *Új Írás* 1969. júliusi lapszámában: „Szerkesztőségünk azt tervezi, hogy irodalmi életünk megoldatlan kérdéseiről vitát indít. E kérdések közül talán a legfontosabb: a fiatal Írók helyzete napjainkban, az új irodalom és az idősebb kortársak viszonya.”²⁰¹ Mielőtt azonban erre hosszabban is rátérnék, fontosnak érzem a Losoncz Alpár okfejtésére történő reflexiót,²⁰² amely a hatalomgyakorlás lingvisztikai megközelítésével segítheti a megszorodó viták jelenségének mélyebb megértését. Losoncz Antonio Gramscira és Boris Groysra hivatkozva, pontosabban velük vitatkozva ír a hatalmi berendezkedések által kieszközölt nyelvi fordulatokról, a szocializmus kontextusában például arról, hogy miért tekinthető eredendően feszültnek a nyelv és a hatalom viszonya az elnyomó, diktatórikus rendszerekben. Groys úgy véli, hogy a szocializmus azzal hajtotta és tartotta uralma alatt a nyelvet, hogy folyamatosan beszélt, pontosabban kinyilatkoztatott, míg Losoncz Alpár a '80-as évek Jugoszláviájának kontextusában, az akkoriban is nagy számban előforduló szemantikai vitákkal kapcsolatban jegyzi meg, hogy a nyelv „mint eredendő cselekvés *in potencia* bármikor veszélyeztetheti/megsértheti a hatalom integritását”.²⁰³ Efelől nézve a '60-as/'70-es évek fordulójának magyar irodalmi nyilvánosságára is alkalmazhatónak látszik az a meglátás, miszerint „a beszéd folyama szabaddá vált, de továbbra is a tiltás övezi a beszéd tárgyát”.²⁰⁴ Ami a disszertáció gondolatmenetében nem a tiltásról való beszédet tanúsítja, hanem azt az

²⁰⁰ Magyar Értelmező Kéziszótár, szerk. JUHÁSZ József, SZŐKE István, O. NAGY Gábor, KOVALOVSKY Miklós, Bp., Akadémiai, 1999, 43.

²⁰¹ Ankét a fiatal irodalomról, *Új Írás*, 1969/7, 53.

²⁰² LOSONCZ, 14–15. (kiemelés az eredetiben – J. T.)

²⁰³ *Uo.*, 15.

²⁰⁴ *Uo.*, 14.

elnyomó praktikát, miszerint a nyilvánosságban történő beszéd megengedése a beszéd lehetőségétől való megfosztáshoz hasonlító, hiszen egyrészt az ideológia védelmi megfontolásait szolgálja, másrészt arról árulkodik, hogy a nyelv, ekképpen az irodalom feletti uralom a hatalomgyakorlás egyik legkritikusabb kényszere, amely a teljesen sosem lehetséges elhallgattatástól körmönfontabb eljárásokat kíván.

Aligha véletlen, hogy az *Új Írás* körkérdésében első ízben az idősebb, „legkiválóbbakként” számon tartott szerzők írtak saját indulásuk körülményeit és tanulságait a '60-as évek viszonyaival történő összevetésben. Kijelölték a maguk pozícióját a korszak irodalmában, majd, mintegy az idősebb generációhoz társítható irodalomszemlélet képviselőjeként, értékelték a „fiatalok” teljesítményét. A megszólalók névsora: Cseres Tibor, Devecseri Gábor, Déry Tibor, Fodor József, Garai Gábor, Goda Gábor, Illés Béla, Illés Endre, Juhász Ferenc, Karinthy Ferenc, Kolozsvári Grandpierre Emil, Lengyel József, Nagy László, Örkény István, Rákos Sándor, Rónay György, Simon István, Somlyó György, Szabó Pál, Takács Imre, Tersánszky Józsi Jenő, Vas István, Váci Mihály, Veres Péter, Weöres Sándor, Zelk Zoltán. A szerkesztőség a következő kérdéseket tette fel nekik, igyekezve rábírní őket arra, hogy tanulságokat és elvárásokat fogalmazzanak feléjük:

1. Ha visszatekint írói pályafutásának kezdetére, mi az a legfontosabb tanulság, amit meg kíván osztani a mai fiatal írókkal?
2. Véleménye szerint észrevehető-e új törekvések irodalmunk most jelentkező nemzedékének műveiben? Beszélhetünk-e velük kapcsolatban „új hullám”-ról? Mit vár tőlük?
3. Név szerint kire vagy kikre figyelt fel leginkább?²⁰⁵

A második részben, a már említett lillafüredi tanácskozással azonos hónapban a „fiatal” szerzők nyilatkoztak pályakezdésük tapasztalatairól, (a nyilvánosság működésének ismeretében állítható, hogy) bátran kritizálva azokat az intézményrendszeri korlátokat, amelyek az írói praxisuk művelését akadályozták. Apáti Miklós, Béres Attila, Dobai Péter, Döbrentei Kornél, Gutai Magda, Haraszi Miklós, Keresztes Ágnes, Kertész Péter, Kiss Benedek, Konczek József, Lugossy Gyula, Marsall László, Mezey Katalin, Módos Péter, Munkácsi Miklós, Nádas Péter, Nádudvari Anna, Oláh János, Papp József, Pardi Anna, Péntek Imre, Rózsa Endre, Simonffy András, Szántó Erika, Szentgallay Géza, Szepesi Attila, Takács Zsuzsa, Urbán Gyula, Utassy József, Vámos Miklós, Vathy Zsuzsa és Werbőczy Antal válaszolt a szerkesztőség kérdéseire. Ők jóval több kérdést kaptak, mint az ankét keretein belül az elődjeikként előállított idősebb szerzők, és maguk a kérdések is

²⁰⁵ *Ankét a fiatal irodalomról*, *Új Írás*, 1969/7, 59.

szerteágazóbbak voltak. Míg az idősebbeket kritikai véleményalkotásra igyekeztek rábírni, a „fiatalok” számára az önvallomás lehetőségét ajánlották fel (nemcsak írói, hanem politikai példaképekre is kitérve):

1. Mi a foglalkozása? Hány éves? Mikor és hol jelent meg első írása? Van-e kötete?
2. Kik azok a személyiségek (írók, tudósok, politikusok stb.), akik írói fejlődésére, gondolkodására leginkább hatottak?
3. A mai magyar írók közül kiket becsül legjobban és miért?
4. Hogyan fogalmazná meg röviden írói programját?
5. Lát-e olyan közös vonásokat a legutóbbi években indult írók törekvéseiben, amelyek alapján irodalmi „új hullám”-ról beszélhetünk? Mi a véleménye a fiatal írók lehetőségeiről és társadalmi felelősségéről?²⁰⁶

Szeptemberben kritikusok és irodalomtörténészek zárták a sort. Almási Miklós, Faragó Vilmos, Illés László, Juhász Béla és Kovács Sándor Iván felé a szerkesztőség már nem intéz kérdéseket, ők válaszadás helyett inkább kinyilatkoztatnak, hiszen „elemzik a fiatalok véleményét, vallomását, szándékait; keresik a fiatal alkotók helyét mai irodalmunkban.”²⁰⁷ Ebben az alfejezetben nem célozom az eddigiektől szorosabban feltárni az írótalálkozó és az ankét összefüggéseit,²⁰⁸ a disszertáció célkitűzései miatt arra összpontosítok, hogy a nemzedékiség hogyan inszenírozza a megszólítottak csoportjait és az (ön)értelmezéseket. A vizsgált korpusz nagysága miatt nem idézem minden interpretációs mozzanatnál az egyes megszólalásokat, csak ott emelem be őket a szövegbe, ahol a gondolatmenet azt a disszertáció célkitűzései miatt indokoltá teszi.

II.1.3. Első forduló

A már beérkezett szerzők nagy része anekdotákkal emlékezik meg első, többek között Ady Endrével, Babits Mihállyal és Szabó Lőrincsel kapcsolatos meghatározó tapasztalatairól, de Devecseri Gábor személyében olyan is akad köztük, aki az elődöktől örökölt kapott világnézeti alapvetések helyett az időseknek járó tiszteletet kéri ki magának: „Legszívesebben a kísérletező kedvet adnám át a feltörekvő írónemzedéknek. Érdemes

²⁰⁶ *Ankét a fiatal irodalomról*, Új Írás, 1969/8, 63.

²⁰⁷ *Ankét a fiatal irodalomról*, Új Írás, 1969/9, 83.

²⁰⁸ Reményi József Tamás a tanácskozás dokumentumkötetének utószavában fontos belátásoknak ad hangot a körkérdés vonatkozásában is.

volna megkísérelniük például: milyen érzés lehet egy idősebb írónak előre köszönniük.”²⁰⁹ A legkülönösebb talán Déry Tibor válasza, akit az első kérdés önkritikára sarkall, hogy ifjúkora tudásának és világnézetének fogyatékoságait vegye számba, ezáltal értékítéletet mondva korábbi műveiről. A párttal többször is összetűzésbe kerülő, börtönviselt író fiataalkorához kapcsolódó alkotói periódusait stigmatizálja, amikor világnézeti eltévelyedéseiről beszél:

Ennek tulajdonítható feltehetően világnézetem egyoldalúsága is, melyet nem pallérozott elégséges tudás. Iránya talán helyes volt, számomra helyes – alkatom szabta meg – és szó sincs róla, hogy sajnálnám ifjú- és férfikorom beléje táplált indulatait. De talán ritkábban tévedek el, mesterségemben is, utamban is, ha természetemet nagyobb tudással egyeztetem.

Ismétlem, nem lehet elégszer, amit tanulni fiataalkorunkban elmulasztottunk, többé nem pótolható. Én nem tudtam.²¹⁰

Az első fordulóhoz mellékelte képanyagon a megnyilatkozók egy része egyedül látható, ugyanakkor sok fotó a nagy író- és költőelődök társaságában mutatja őket. A fotókat a szerkesztőség tartalomjegyzékben feltüntetett közleménye szerint maguk a szerzők bocsátották a lap rendelkezésre, ami nyilvánvalóan arra enged következtetni, hogy a privát archívumokból összeálló nyilvános fényképmelléklet az ankét koncepciójának szerves része volt. A fotósok neveit nem közölték, ami talán nem látszik annyira figyelemre érdemes gesztusnak, mint az, hogy a borító kialakításához is az írók fényképeiből válogattak.²¹¹ Így valamennyiük, például a politikus-író Veres Péter, többször is feltűnik a lapokon, sőt a borítón is helyet kapó portréjával a kezdeményezés emblematikus alakjává válik. Ennek talán az lehet a magyarázata, hogy Veres a '60-as évek végére művei kiadásának érdekében megkötötte a maga paktumait a kádári vezetéssel, sőt hajlandó volt elfogadni a népi irodalommal kapcsolatos bírálatok egy részét is.²¹² Hangsúlyozott jelenléte tehát egyrészt a hatalommal ápolt kapcsolatának az eredménye, másrészt feltehetőleg arról a szerkesztőségi szándékról is árulkodik, amely az irodalom alakulásának szempontjából is jelentős kapcsolattörténeti mozzanatokat akart láthatóvá tenni. A marxista irodalomszemlélet realizmusközpontúsága és a móríci hagyomány konstrukciója miatt is beszédes, hogy Veres három fotón szerepel, sőt egészalakos portréjával együtt helyet kapott a lapszámban barátjával és pályatársával, Sinka Istvánnal közös képe is, valamint az a felvétel, amelyen

²⁰⁹ Devecseri Gábor hozzászólása, Új Írás, 1969/7, 54.

²¹⁰ Déry Tibor hozzászólása, Új Írás, 1967/7, 56.

²¹¹ Legfelül, a lap nevével egy sávban Veres Péter arcképe látható, ami még hangsúlyosabbá teszi Veres kiemelt pozícióját.

²¹² Déry Tibor hozzászólása, Új Írás, 1969/7, 56.

nemzedéki elődjével és társaival, Móricz Zsigmond, Erdei Ferenc és Darvas József társaságában látható.²¹³ Izgalmas az az irodalomfelfogás is, amelyet megszólalása sejtet, és amely épp a *Nyugathoz* kötődő megszólalásmódokkal szemben artikulálódik (egyszerűen „antiságoknak” nevezve azokat, ami jelentheti az idejétmúltságot és az ellenirányúságot is), főként mert azt hangsúlyozza, hogy az irodalom közügy, így eredendően politikus:

Mert nem az a teljes igazság, hogy „a dal szüli énekesét” (Babits), de nem is az, hogy „Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgálja” (Ady). Ezek csak tetszetős „antiságok”. A teljességet a kettő együtt adja: a szenvedélyes közlésvágy és a személyes becsvágy – „valakivé” lenni – fejeződik ki a műben. Ha a „dal” a világé lett, már közügy is lett, akármiről szóljon is, és az ember közszemélyiséggé – íróvá, költővé – nőtt.²¹⁴

Az íróalakok vizuális szerepeltetése nemcsak az illusztrálás céljait szolgálta, hiszen a politikai szerepvállalásokba is bocsátkozó szerzők a realistának mondott irodalom hagyományát személyesítették meg, továbbá olyan gócpontokat tettek megközelíthetővé, amelyek hatástörténeti jelentőséggel bírhattak a korabeli irodalomértés számára. Ily módon a közös képek a nemzedékek közötti párbeszéd lehetőségét tanúsítják, így érvelésben a kontinuitás biztosíthatóságát sejtetik. Móricz Zsigmond ábrázolása például épp az I.1-es alfejezetben jellemzett móríci hagyomány miatt lehet fontos, hiszen az említett írók közelségével, a képen elfoglalt centrális pozíciójával akár a hagyományfolytonosság tekintetében is releváns nexusokat tesz szemrevételelezhetővé. Devecseriről külön portré is került a képanyagba, illetve egy olyan kép, amelyen feleségével, valamint a Babits-házaspárral látható.²¹⁵ Utóbbi fotó azért lehet a nemzedékváltás vonatkozásai mellett is jelentéssel, mert Devecseri praxisát Babits Mihály műfordítói életműve is inspirálta, sőt az elsősorban a görög eposzok magyarítójaként számon tartott alkotót a szülei révén baráti kapcsolatok fűzték a *Nyugat* köré csoportosuló szerzőkhöz, ami szintén a folytonosság látszatát kelti fel.²¹⁶ Ez azért is tekinthető beszédesnek, mert a *Nyugat* szerzői körének meghatározó alakjait a hatalom tiltólistán tartotta, így Devecseri kultúrpolitikai megítélése és pozíciója azt bizonyíthatta, hogy a századelő irodalmi tendenciáiból is átmenthetők

²¹³ A népi írók és a hatalom viszonyával kapcsolatban: VERES, *i. m.*, 538.; STANDEISKY Éva, *A népi írók és a hatalom (1957–1958)*, Holmi, 1994/10, 1447–1460.

²¹⁴ Veres Péter hozzászólása, Új Írás, 1969/7, 85.

²¹⁵ Devecseri túlereprezentálásának lehetséges okairól: NAGY MIKLÓS Mihály, „...*Ne légy tétlen, költő...*” – Devecseri Gábor, a néphadsereg poétája, Magyar Napló, 2009/2, 18–21.; illetve REICHERT Gábor, „*Jó ember, jó gyerek akar lenni*”: Devecseri Gábor Önkéntes határőr című elbeszélő költeményéről, Irodalomismeret, 2016/4, 38–60.

²¹⁶ Lásd Reichert Gábor életrajzát a Digitális Irodalmi Akadémia felületén. Ami az Új Írás ankétját illeti, akár annak is jelentősége lehet a képanyag és a kultúrpolitika összefüggésében, hogy Babits életműve mellőzött volt az '50-es években, de a '60-as évek végére más értelmezői pozíciót vett fel vele kapcsolatban a hatalom.

bizonyos vonatkozások. Ami a Babits-csal ápolt nexusáról történő beszédet illeti, 1967-es *Lágymányosi istenek* című önéletrajzi munkájának vonatkozó fejezeteiben maga is nemzedéki retorikát működtetve ír a nagy tekintélyű művésről.²¹⁷ Vagyis nemcsak az államhatalom kiépülésének vonatkozásában, hanem irodalomtörténeti értelemben is nagy idők tanúként nyilatkoznak a legtöbben, éles ellentétben a következő rész megszólítottjaival, a „fiatalokkal”, akik közül csak egyvalaki mondja magát elégedettnak.²¹⁸ A fényképekkel tehát, pontosabban azok egymásmellettségével a közelmúlt irodalmának történeti arcképcsarnokát érzékítette meg a szerkesztőség, kijelölve, hogy a nyilvánosságban történő beszéd jogával kik azok, akiknek munkásságát követendő példaként lehet odaállítani a következő fordulóban szót kapó „fiatalok” elé. A tanulságok és tanácsok így módon egy olyan nemzedék nevében fogalmazódnak meg, amely még az úgynevezett felszabadulás előtt kezdte meg a praxisát, vagyis tanúja volt az osztálytársadalom felszámolásáért folytatott küzdelem első lépéseinek. Sőt, ha a mannheimi tipológiát vesszük alapul, akkor megnyilatkozásaikban a nemzedéki elhelyezkedés az ún. felszabadulás előtti pályakezdés, a nemzedéki összefüggés a már lezajlott társadalmi változásokból eredeztethető érintettség, a nemzedéki egység pedig a '60-as/'70-es évek fordulóján jellemző társadalmi rend helyességét közvetítő írói praxis, amely követendő példaként megelőzi a fiatalok válaszait.

II.1.4. Második forduló

Az első körkérdésforduló fotói a generációk egymásmellettségével a korszakok kontinuitásának érzetét teremtik meg, ezért feltűnő a második blokk képanyagával történő összevetésben, hogy a már beérkezett szerzők jóval reprezentatívabb teret kaptak a megmutatkozásra. A „fiatalok” közeli, arcra fókuszáló portrékkal szerepelnek az 1969/8-as lapszámban, így vizuális reprezentációjuk sokkal kisebb helyet igényel és nem mutat meg

²¹⁷ DEVECSERI Gábor, *Lágymányosi istenek*, Bp., Szépirodalmi, 1967, 156–180. Az 1979-es kiadás tartalmazza azt a szöveget is, amelyet Devecseri Babits halálának ötödik évfordulójára írt, és amelynek nyitánya szülőként azonosítja Babitsot, míg saját magáról, a többes szám első személlyel nemzedéki távlatot megnyitó módon, gyermekként beszél: DEVECSERI, *Lágymányosi...*, Bp., Magvető, 1979, 173–184.

²¹⁸ Utalás Faragó Vilmos válaszára az ankét harmadik fordulójából: „Nem számoltam meg, hány fiatal író nyilatkozott az Új Írás múlt havi számában. Harminc? Körülbelül. De egyetlen egy nyilatkozta csak, hogy elégedett.” (Új Írás, 1969/9, 89.) Az az egy író feltételezésem szerint a későbbi Pulitzer-emlékdíjas újságíró, költő Kertész Péter lehet, aki az ankét keretein belül ugyan nem fogalmazott meg intézménykritikát, de *Életérzés* című egysoros verse („Szomorú vagyok”), amely az 1972-es *Hangulatjelentés* kötet nyitódarabja, Kőszeg Ferenc emlékezése szerint meglehetősen nagy iróniával bírhatott a megjelenésekor, amiből Kertész Péter politikai állásfoglalására is következtetni lehet: KŐSZEG Ferenc, *Sétál, gondolkodik – Kertész Péter blogjai*, Beszélő, 2007/12, 32.

kapcsolattörténeti nexusokat.²¹⁹ Alighanem a nemzedékiség szempontjából is értelmezhető a képanyagnak az a sajátossága, hogy a szerzők egyszer sem tűnnek fel csoportokban, mindig csak egyedül, egymástól elkülönülve mutatkoznak meg a lapszámban. Ugyanakkor nem könnyű eldönteni, hogy ironizálnak-e a válaszaikban. Mert az, hogy Apáti Miklós Marxot és Lenint is megnevezi a rá nagy hatást gyakorló személyiségek között, még értelmezhető az ideológiai elvárásokkal kapcsolatos megfelelési kényszer jeleként, de Béres Attila válasza, amelyben csak azért említi meg példaképei között például Napóleont, hogy ne sértse meg az emléket, inkább élcelődő hozzáállást sejtet. Mindez pedig arra enged következtetni, hogy különbözőképpen viszonyulnak a körkérdés nyújtotta nyilvánosság lehetőségeihez, vagyis amennyiben egyszerre tünteti is fel őket az ankét a folyóirat lapjain, ők nem azonos megfontolások szerint élnek a beszéd esélyével.²²⁰ Ugyanakkor hatalmi szempontból a fotóik jelenléte elhárító gesztusként is értelmezhető, amely mintegy hitelteleníteni próbálja azt a „fiatalok” által szinte egybehangzóan kifejezett vádat, miszerint nincs elég publikálási lehetőségük.²²¹ Bár kevesen adnak hangot az összetartozásnak, arra is van példa, többek közt Gutai Magdolna válaszaiban, hogy az elszigeteltség hátrányait és az összetartozás iránti vágyat fejezik ki. Azért őt idézem, mert kultúrpolitikai behatások is kitapinthatók a válaszából, hiszen polémiát kezdeményez az amerikai irodalom egyik legismertebb, a korabeli Magyarországon is népszerű Hemingway írásművészetének világnézeti alapállásával, így is jelezve a megbélyegzett nyugathoz kapcsolt irodalom applikálhatóságának problémáit:

No man is island! – Senki sem sziget! Ez Hemingway egyik regényének mottója. A fiatal írók e mondat élő cáfolatai. Sziget-életük között ugyan nem a tenger háborog, hanem csak egy kis stílű folyó – de ez a folyó szinte átúszhatatlan. Ezeken a szigeteken magán-mitológiák, magán-rítusok alakulnak ki, amelyek evidenciával bírnak, de nem részei egy feltételezett és kívánt egésznek.

A mai fiatal írók élete nem organikus - tehát nem kapcsolódik össze ezer szállal, visszacsatolással, hogy állandóan szülessen, elhaljon és fejlődjön.

Hiányzik a műhely!²²²

²¹⁹ Döbrentei Kornél kivételével, aki a körkérdés idején a Tengerészti Akadémia hallgatója volt, és feltehetőleg tengerészi egyenruhában látható a lapnak küldött egészalakos portréján. A fotósok neve itt sincs feltüntetve, emiatt feltételezem, hogy a képeket ezúttal is a megszólalók bocsátották a szerkesztőség részére.

²²⁰ Ennek következtében a válaszaik összefűzése különböző narratívák és hozzáállások felvázolásának a lehetőségével kecsegtet. Én az első és a harmadik fordulóban olvasható megnyilatkozások alapján itt most a hatalom és a nemzedékiség összefüggéseit helyezem előtérbe, elsősorban ebben a viszonyrendszerben kezelem a válaszokat.

²²¹ Ebben az összefüggésben is figyelmet érdemel Zalán Tibor *Arctalan nemzedék* című esszéje, amely a '70-es évek pályakezdő lírikusainak helyzetét vázolja fel, ezáltal sorra veszi a korabeli intézményrendszer, valamint a hivatalos irodalomszemlélet homogenizáló gyakorlatait. Lásd még: MORSÁNYI Bernadett, *Egyedül szembejövet: Dobai Péter (és) művészete*, Bp., L'Harmattan, 2016, 17–47.

²²² Gutai Magdolna hozzászólása, Új Írás, 1969/8, 68.

Bár továbbra sem célom a megnyilatkozások részletes, összehasonlító elemzése, úgy vélem, nem hagyható figyelmen kívül, hogy ellentmondásokra lehet akadni a nemzedékiséggel kapcsolatos véleménynyilvánításokban is. Bár szinte mindannyian kritikával viszonyulnak a nemzedéki kategorizáláshoz, paradox módon ők maguk számolnak be nemzedéki érintettségükről és vágyaikról, egy közös párbeszéd és fellépés platformjaként is felfogható „műhely” igényéről. A leghangzatosabban közülük például az a Simonffy András, akinek 1965-ben megjelent, *Lázadás reggelig* című novelláskötete a „fiatal” irodalom egyik legtöbbet emlegetett alkotásává vált. Talán kiemelt pozíciója miatt veszi fel a következő idézethez hasonlóan azt a kritikai távolságot, amelyhez a nemzedékre belülről és kívülről egyaránt rálátó tekintet perspektívája szükségeltetik:

Ifjúkorunknak nem volt sodra, amely megszabta volna irányát. Kis áramlatok mozogtak benne, posványos részek és csillogó felületek váltogatták egymást [...] Császár István, Nádas Péter, Módos Péter, Szántó Erika, Csaplár Vilmos írásainak indulatában gyakran a magaméra ismerek, de mintha legtöbbünk csak készülődne még, alapozza önmagát, helyét keresi, igyekszik megszabadulni rossz beidegződéseitől.²²³

Szántó Erika is kétségeit fejezi ki azzal kapcsolatban, hogy valóban egy nemzedéket alkotnak-e „fiatal” író társaival, amikor viszont a publikációs lehetőségekkel kapcsolatos élményeinek ad hangot, egy nemzedék nevében szólaltatja meg a kívülmaradás tapasztalatait: „A lehetőségeink? Sírni minden pályakezdő írójelölt (vagy önjelölt) generációnak volt miért. Nekünk is van. Kevés a publikációs lehetőség és az irodalom sehogy sem akar gumi módjára tágulni, hogy minket befogadjon”.²²⁴ Sőt, amíg a fentebb idézett Simonffy egy közös nemzedéki horizont létét feltételezi, addig Lugossy Gyula, aki egy jóval későbbi nyilatkozatában egyébként Simonffy írói debütálásának tulajdonít nemzedéki jelentőséget,²²⁵ úgy látja, nemzedéke az ankét idején még csak kezd megszerveződni:

Az utóbbi években – pontosabban 1965 óta – szép számmal jelentkeznek új fiatal írók, költők. Új nemzedék szerveződik az 1965 után feltűnt, ma már 35–40 éves írók után: a mai 25–30 évesek nemzedéke. Ez törvényszerű jelenség, írásaikban szembeötlő közös vonás, hogy többnyire a magánélet szféráiról szólnak, többnyire apolitikus, periférikus, kiszolgáltatott figurákat ábrázolnak –

²²³ Simonffy András hozzászólása, Új Írás, 1969/8, 88–90.

²²⁴ Szántó Erika hozzászólása, Új Írás, 1969/8, 90–91.

²²⁵ JUHÁSZ Tibor, „Nem akartam megmagyarázni semmit”: Interjú Lugossy Gyulával, KULTer.hu, 2021. 08. 15., <https://www.kulter.hu/2021/08/interju-lugossy-gyula-iroval/> (utolsó letöltés ideje: 2025. 07. 30.).

szemben a fent említett nemzedék sokszor erőszakoltan moralizáló, mindenütt és mindenben a politikumot kereső ábrázolásmódjával.²²⁶

Lugossy megfigyelései a „szembeötlő közös vonásokról” egyébként relevánsnak mondhatók, és bár ő inkább tematikai észrevételeknek adott hangot, a vonatkozó szépirodalmi alkotások poétikai hasonlóságai megengedték volna, hogy a recepció nemzedékinek mondható tapasztalategyüttesek szituatív elrendezésére ismerjen bennük. Az előbeszéd hatásmechanizmusaért felelős nyelvi eszközökkel való kísérletezés, a családi, döntően apa–fiú kapcsolatok problematizálása, a már-már a filmnovellák dísztelenségét idéző elbeszélői nyelv kétségkívül alkalmas lett volna arra, hogy ne csak tematikai alapon szerveződő csoportról beszéljenek a megnyilatkozók.²²⁷ A mannheimi tipológia esetükre a következőképpen alkalmazható az ankét kérdésfeltevéseit is tekintetbe véve: ameddig a nemzedéki elhelyezkedés jellemzően a szocialistának mondott társadalom kiépítésének indulása utáni születésben, a nemzedéki összefüggés a közös platform hiányában jelölhető ki, addig a nemzedéki egység nem a megszólalásmódok esztétikai hasonlóságában, hanem a platformra irányuló igényben és a témaválasztások közös mintázatában határozható meg. Az esztétikai szempontok talán épp a korszakra jellemző szemléleti beállítódások következtében nem artikulálódtak markánsabban sem a „fiatalok”, sem az irodalomkritika részéről, amely egyébként sem volt érdekelt az ’50-es/’60-as évek irodalmához képest újak látszó tendenciák regisztrálásában, hiszen azáltal elismerte volna egy az említett évtizedek irodalmától távolságot tartó irodalom figyelemre érdemes jelenlétét. Vélhetően azért sem volt továbbá érdekelt hasonló értelmezői műveletekben, mert ekkoriban nagyobb presztízse volt annak az irodalomnak, amit ma Lapis József irodalomkritikus nyomán némi túlzással issue-prózának is nevezhetünk²²⁸ – a korszak lakásínséggel, a vidékről városba kerülés viszontagságaival, a beilleszkedési zavarokkal, az alkoholizmussal, valamint az értelmiségi lét dilemmáival foglalkozó, elsősorban a próza műnemébe sorolható szépirodalmi szövegek olyan társadalmi problémákkal léptek párbeszédbe, amelyek egyébként is foglalkoztatták a ’60’-as/’70-es évek fordulóján újraeledő szociológiát. Ebben a kontextusban a „közérzetiség” kifejezés használata is inkább tematikai megközelítést sugall, amely a témaválasztás mellett a cselekménykezelésre összpontosuló figyelemben érhető tetten az ankét második fordulójában megszólaló szerzők műveiről írt kritikákban is.

²²⁶ Lugossy Gyula hozzászólása, *Új Írás*, 1969/8, 74–75.

²²⁷ SCHEIN Gábor, *Az irodalom intézményrendszerének újjászerveződése 1956 után; Írói csoportok, alkufolyamatok = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2015, 887–888, 936–938.

²²⁸ *Kortárs irodalom és kritikai diskurzus – mikor a kritikusok közé begurítod a labdát... (Lapis Józseffel és Mohácsi Balázssal Vásári Melinda beszélget)* = LAPIS József, *Elég*, Debrecen, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2022, 79–121.

II.1.5. Harmadik forduló

A holnap emberét az írók is keresik. Bizonyos, hogy ebben a keresésben a legnagyobb szerep a fiataloknak jut majd, egyáltalán nem különleges adottságaiknál fogva, hanem koruk és helyzetük parancsaként. Illetve éppen ez a körülmény hívja életre azokat a képességeket, amelyek birtokában elvégezhetik majd az irodalom egyetemes feladattörténetében rájuk eső tennivalókat. Amit csakis ők végezhetnek el.²²⁹

Ez a Juhász Bélától származó idézet a körkérdés vonatkozásában elsősorban a „feladattörténet” kifejezés használata miatt érdemes a kiemelésre, amely azáltal, hogy feladatok soraként határozza meg az irodalom történetét, láthatóvá teszi a „fiatal” irodalomról zajló párbeszéd kérdezőirányait a kultúrpolitikai jelentéstöltet is. A harmadik forduló kontextusában kitapintható előfeltevések is olvashatók a nemzedékké szerveződés mannheimi tipológiájával, jóllehet azok alárendelődnek az ideológiai alapú kritikusi odafordulásnak. A nemzedéki elhelyezkedés itt az úgynevezett felszabadulás utáni, már szocialista társadalomba való születés, a nemzedéki összefüggés a mobilitási lehetőségek, a jólét fel nem ismerésének világlátást formáló következményei szülte hiánytapasztalatok, a nemzedéki egység pedig ennek a megalapozatlan hiánytapasztalatnak a kihangosításaként is értelmezhető írói praxis. Innen nézve a harmadik fordulóban megnyilatkozó bírálatok „értetek haragszom, nem ellenetek” retorikája, amely Illés László válaszában idézésével példázható a legegyértelműbben („Inkább a kifogásaimat mondtam el, elmélkedvén a fiatalokról, de örülnék, ha elhinnék, hogy *értük* tettem ezt.”),²³⁰ a Juhász Béla által szorgalmazott feladatkereső tevékenységre való, dorgáló felhívás eszköze, és többek között arra az előfeltevésre is visszavezethető, mely szerint az irodalomról csak a szocialista társadalom történetével (vagy inkább a szocialista társadalomtörténettel) összefüggésben lehet mérvadó állításokat tenni. Ezért van az, hogy miközben a „fiatalok” megítélését a realizmusnak nevezett hagyománytól történő eltérések problémásnak látott jelensége befolyásolja, a „fiatal” szerzők önértelmezéseiből is kiindulva a prózatermés megközelíthetőségét az *Új Írás* kritikusai mégis a társadalmiság, a nemzedéki közérzetiség felől látják biztosítottak:

²²⁹ Juhász Béla hozzászólása, *Új Írás*, 1969/9, 94–98.

²³⁰ Illés László hozzászólása, *Új Írás*, 1969/9, 91–93. (Kiemelés az eredetiben.)

...személyes élményük az albréti uzsora, az áremelkedés a piacon, a hivatali szervilizmus, a közöny, az ideálok megőrzésének kínja, vagy akár a társadalmi mobilitás lelassulása [...] A felnőttek felelősebb írói magatartása számára néha megdöbrentő, máskor bájosan naiv ez a szabadszájúság, mellyel küldetésükben hisznek: abban tudniillik, hogy az egyszer leírt, tehát közhírré tett árnyfoltok egyúttal meg is szűnnek, hogy a tudatossá tevés, közüggé emelés, vagy még inkább a rossz lelkiismeret felkeltése – bármilyen töredékes vagy elvont formában is történjék ez – meg is szünteti a bajokat.²³¹

A realizmus ábrázoláshagyományára tett kényszeres reflexiók miatt is feltűnő, hogy a „fiatalok” vélt közérzetiségéből a harmadik fordulóban nem következett senki például olyan szociográfiai érdeklődésre, amelynek célja annak feltérképezése lenne, hogy milyen lét- és lehetőségfeltételekkel kell számolnia a ’60-as/’70-es évek pályakezdő értelmiségijének. Ennek az is lehet az oka, hogy a megszólaló kritikusok az úgynevezett felszabadulás előtt születtek, így a kiindulási pontjaikat olyan tapasztalategyüttesek formálták, amelyek az első fordulóban megszólalók pozíciójához közelítette az övékét. Sőt Kovács Sándor Iván épp ezen az alapon a közös társadalmi tapasztalatok és célok hiányával indokolja azt a meggyőződését, miszerint nincs új nemzedék a magyar irodalomban, hiszen az autonóm megnyilvánuláshoz szükséges saját fórum vágyában, amelyet szinte mindenki kihangosított a második fordulóban, nem látja meg a közös indíttatás értelmezési lehetőségét (ami a közös tapasztalatokat illeti, a harmadik forduló leginkább az első világnézeti alapvetésében osztozott, a „fiatalokkal” meg sem kísérelt egy talapzatra helyezkedni). Idejétnak nevezi, az irodalmi érvényesülés körülményeinek félreolvasásával magyarázza azt:

A fiatalok egyetlen hatalmas kórusban lapért, műhelyért kiáltanak. Célozgatnak a Hatalomra, az illetékesekre, az öregekre, akik netán útját állnák e tervnek. Azt hiszem, e lapalapítási tervek némi romantikus színezettel, egy valahai irodalmi életstruktúrában elgondolva jelentkeznek. Én nem ismerek olyan folyóiratot Magyarországon, amelyik valamikor is kifejezetten és kizárólagosan csak egy nemzedéké lett volna...²³²

Ami az ankét harmadik fordulójának nemzedéki vonatkozásait illeti, ez az összeállítás jóval lazább koncepcióról tanúskodik. Bár itt is szerepel a megnyilatkozók portréja, különösebb tétjei nincsenek a vizualitásnak, ahogyan a megnyilatkozásoknak sem. A résztvevők ugyan kísérletet tesznek a „fiatalok” gondolatainak értelmezésére, a velük felvett értelmezői

²³¹ Almási Miklós hozzászólása, Új Írás, 1969/9, 83–89.

²³² Kovács Sándor Iván hozzászólása, Új Írás, 1969/9, 101.

párbeszéd azonban nem mondható túlságosan mélynek, igaz, nem is az esztétikai megformáltságban próbálják felismerni az írói teljesítményt. Hanem abban, hogy az írók meg tudnak-e felelni azoknak az elvárásoknak, amelyeket nemzedékük sajátos történelmi helyzete, irodalmi elhelyezkedésükből következő feladata támaszt feléjük. Ezzel összefüggésben talán nem meglepő, hogy a megszólalások inkább a kinyilatkoztatások retorikáját követik, amelynek révén jóváhagyják a körkérdés fogalmi kereteit, illetőleg lezárják a sorozatot, nyilvánvalóvá téve az irodalmi részrendszerek közti aszimmetriát, a szépírói praxisok és az irodalomkritika kommunikációs nehézségeit.

II.1.6. Gáll István kritikaírói praxisa

E tekintetben különösen érdekes, hogy a közérzetiség fogalmának mélyebb értelmezésétől, továbbá annak a realizmussal történő összevetésétől az *Új Írás* körkérdésében tapasztaltakhoz hasonlóan a *Naponta* más fogadtatása is elzárkózott.²³³ Ez a gyűjtemény azért is megkerülhetetlen a disszertáció számára, mert az a Gáll István szerkesztette, aki a 1960-as/1970-es évek fordulójára jelentős irodalomszervezői pozícióra tett szert, vagyis, miként Reichert Gábor írja Gáll kritikusi munkásságával foglalkozó tanulmányában, megszólalásai a korszak nyilvánosságában a hivatalos irodalomszemlélet performatív aktusaiként interpretálhatók.²³⁴ Gáll kritikusi és szerkesztői teendőit összehangoltan, a nemzedéki szemléletmód elkötelezett híveként kezelte, esszéinek és bírálatainak, amelyekben idős íróként elsősorban patrónusi szándékait igyekezett kifejezni, nagy befolyása volt a „fiatal” irodalom kategóriájának formálódására. Érdekes idézni a *Naponta* más antológia megjelenését követően, szintén az *Új Írás* lapjain közölt *Megkésett utószavát*: „Jó érzés új könyvet kézbe venni. Még jobb, ha a nevünk is rajta van. Ezt a kötetet mégis zavartan lapozgatom, olyan csodálkozó ijedtséggel, mintha a fiam érettségi bizonyítványa lenne, az esküvői fényképe vagy a behívója.”²³⁵

A generációs különbségek, az idősök–fiatalok és az apák–fiúk közötti viszony szempontjából is figyelemre méltó Gáll „atyáskodó” retorikája, amely még inkább hangsúlyozza a tényt, hogy az összeállításnak nemzedéki motivációi vannak: „Egy nemzedéket akartam bemutatni. Reprezentáns írókat és írásokat.” Az antológia

²³³ A gyűjtemény szerkezete is megközelíthető a „fiatal” irodalom diskurzusa felől, ugyanis a válogatás hátlapján az írók portréi kaptak helyet, a szövegeket pedig ars poeticaként is olvasható rövid, szerzői vallomások vezetik be, amelyekben a „fiatal” írók saját egzisztenciális körülményeikről beszélve teremtik meg munkáik társadalmi kontextusát.

²³⁴ REICHERT Gábor, „Péterek stb.”: *Nemzedéki szemléletmód Gáll István kritikusi gyakorlatában*, Új Forrás, 2022/1, 57–63.

²³⁵ GÁLL István, *Megkésett utószó: Fiatal prózaírók antológiája*, Új Írás, 1970/1, 105–110.

kísérőszövegeiként is értelmezhető esszéi²³⁶ tanulsága alapján azonban a koncepció eleve elhibázott volt, hiszen, ahogyan a válogatás címe is mutatja, a „fiatal” írók arculata az antológia összeállításának idejében még éppen csak formálódott.²³⁷ Innen nézve Gáll megnyilvánulásai összhangban vannak a *Naponta* másról írott bírálatokkal, sőt, lehetetlen eldönteni, hogy az esszékben elvégzett utólagos korrekcióit ő maga igazította-e a bírálatokhoz, vagy inkább a bírálatok voltak azok, amelyek érvrendszerére hatást gyakoroltak Gáll utólagos, önértelmezői reflexiói. Bárhogyan is, többen is felfigyeltek a koncepció kidolgozatlanságára, ami azért sem meglepő, mert a *Naponta* más szövegeit az írók rövid önéletrajzi bekezdései vezették be, így nem volt nehéz észrevenni, hogy az 1929-es születésű Tóth Bálint 21 évvel volt idősebb az 1950-ben született Vilt Páltól, a válogatás legfiatalabb szerzőjétől. Nyilvánvaló, hogy egy olyan nemzedékfogalom esetében, amely nem a korosztály szinonimájaként határozható meg, az érintettek életkorával összefüggésben egészen nagy különbségek is elképzelhetők, mindenesetre a két szerző születési éve között több olyan horderejű esemény következett be, amelyek kétségesé tették, hogy esetükben érdemes-e egy nemzedékről beszélni. Az antológián belüli, ehhez hasonló egyenetlenségek épp a „zsilipnyitások” következtében alakulhattak ki: az '50-es években államellenes szervezkedés vádjával letartóztatott Tóth, akinek első novellapublikációja olvasható a válogatásban, már az '50-es évek végén közzölt néhány verset és versfordítást, de a kötetben történő megjelenés lehetőségéhez '69-ig, a *Naponta* más megjelenéséig nem juthatott.²³⁸

A *Naponta* más folytatásaként pozicionált *Ahol a sziget kezdődik* látszólag kidolgozottabb koncepcióval igyekezett megfelelni a célkitűzéseinek. A két gyűjtés közti kontinuitást a közös kiadón kívül Ajtony Árpád, Mócsi Ferenc, Nádudvari Anna, Tóth Bálint és Ungváry Rudolf szerzői nevei teremtik meg, akik a hátlapon olvasható ajánló szerint ezúttal nem a nemzedéküket, hanem magukat képviselték. Bár az *Ahol a sziget kezdődik* alcíme szerint a „fiatal prózaírók antológiája”, az ismertető igyekszik elhárítani a nemzedéki értelmezéseket: Antológia! Nem egyedülálló vagy családos, nem húsz- vagy harmincéves prózaírók antológiája; nem szőke vagy fekete hajúaké, s még csak nem is egyszerűen *fiatal prózaírók* antológiája (és nemcsak azért nem, mert némelyiküket már-már

²³⁶ GÁLL István, *Új nemzedékek: Elmaradt előszó; Péter, küzdjünk még?* = GÁLL István, *Hullámlovas*, Bp., Kozmosz Könyvek, 1981, 238–320; 320–349.

²³⁷ Az antológiát memoárirói terveivel kapcsolatban egy időben gyakran szóba hozta az a Bereményi Géza, akinek pályakezdése a *Naponta* máshoz kötődik: JUHÁSZ Tibor, *Ollóval vagdosott történelem: Interjú Bereményi Gézával*, *Alföld*, 2022/5, 34–40.; PAPP Gábor Zsigmond, *Bereményi Géza: Én ezeknek többet nem írok*, *Litera.hu*, 2023. január 22., <https://litera.hu/magazin/interju/beremenyi-geza-en-ezeknek-tobbet-nem-irok.html> (utolsó letöltés ideje: 2023. 01. 25.).

²³⁸ Ugyanebben az évben, az antológia megjelenéséhez hangolva látott napvilágot első verseskötete is a Magvetőnél, a *Nehéz örökség*.

bácsinak szólítják az ún. tinédzserek). Szándékai szerint a jövő nagy íróit, klasszikusait ismerteti meg az olvasóval...²³⁹

Vilmon Gyula szerkesztő az előszóban mégis úgy fogalmaz, hogy a gyűjtés „fiatal irodalmunk útkereséséről ad helyzetképet”.²⁴⁰ Az ezekhez hasonló, egy-egy vállalkozás keretein belül is észlelhető zavarok arra is rámutatnak, hogy a „fiatal” irodalom alakzata olyan irodalompolitikai konstrukció, amely az intézményrendszerrel ápolta kapcsolatra fókuszál, és nem fordít figyelmet például arra a propagált társadalomkép felől is jelentésszerű különbségre sem, amely itt is majdnem húszévnél a legfiatalabb (Vámos Miklós, született 1950-ben) és a legidősebb (Bereczky László, született 1931-ben) szerző között. A „fiatal” jelző ebben az esetben tehát az irodalomba éppen belépő, más, a kortársi értelmezésekben jellemzően elmarasztalt esztétikai minőségeket képviselő írókat sejtet. A nemzedéki szempontrendszer automatizálódásának következményeként is vehető, hogy sokan elfeledkeztek az *Ahol a sziget kezdődik* előzményéről, vagyis arról, hogy praxisukat illetően bizonyos szerzők a *Naponta* mással már jóváhagyást nyertek: „Tizenhárman kaptak szót ebben a kötetben, tizenhárman nyertek felvételt az írók céhébe. Inas fokozatosan egyelőre.”²⁴¹ A bebocsátó gesztusok műfajhoz kapcsolódásáról egy későbbi, 1981-ben megjelenő válogatás, *A medveölő fia* is izgalmas példával szolgál, amely az 1965-ben debütáló, a ’80-as évek elejére már többkötetes, de a válogatás alapján még mindig „fiatal” Simonffy András kötetbe felvett elbeszélésének a címét kapta meg.²⁴² A címadás gesztusát érdemes a Szkárosi Endre által írt pályakép felől értelmezni, amelyben Simonffy fogadtatásáról és kultuszáról is beszél. Mire az antológia megjelent, Simonffy nemcsak „fiatal” nem volt, de bizonyos értelemben már a felejtése is megkezdődött.²⁴³

A *Naponta* más és az *Ahol a sziget kezdődik* szerzőinek (például Csaplár Vilmos, Császár István, Lugossy Gyula, Marosi Gyula, Módos Péter vagy Munkácsi Miklós) témaválasztásában a kritika egyaránt a történelmi kérdésfeltevésektől és társadalmi felelősségvállalástól való elfordulást érte tetten, amelyet többek között egy önmagának szót kérő nemzedék hiányos történelmi ismereteivel és tapasztalataival magyarázott, a kallódást, a sodródást pedig a nemzedéki elhelyezkedésből következő feladat felismerésének hiányaként olvasott. A recepciós beállítódások mögött az az előfeltevés munkált, hogy az évtizedforduló környékén feltűnő pályakezdőknek nem lehet tudomása arról, hogy a

²³⁹ Részlet a hátlapon olvasható szövegből.

²⁴⁰ A korhoz kötöttséget, az irodalmi folyamatok szinkrón metszetét hangsúlyozza az a megoldás is, hogy az antológia elején a következő kitétel szerepel: „Anyaggyűjtés lezárva 1970. május 1-jén”.

²⁴¹ ALEXA Károly, *Ahol a sziget kezdődik*, Kortárs, 1971/7, 1150.

²⁴² *A medveölő fia: 38 fiatal prózaíró*, szerk. ANNUS József, Bp., Kozmosz, 1981.

²⁴³ SZKÁROSI Endre, *Simonffy András = Fiatal magyar prózaírók 1965–1978*, szerk. KULIN Ferenc, Bp., Akadémiai, 1980, 175–185.

jelenlegi állapotok kialakítása az előttük járóktól milyen, az írói praxisuk ellátásától sem függetleníthető áldozatokat kívánt, hiszen ezek a „fiatalok” voltaképpen már beleszületettek a szocializmusba. A megnevezett alkotók rövid, jellemzően töredezett, ezért kidolgozatlanul láttatott szövegei, valamint a kisepikai formák térnyerése ebben a vélt összefüggésben annak a bizonyítékként lépett elő az érvelésekben, hogy a „fiatalokat” a rendelkezésükre álló élményanyag még nem teszi alkalmassá a társadalmi jelenségek nagyepikai formákban történő színrevitelére, jóllehet a számukra sokáig elérhető publikációs fórumok (folyóiratok, antológiák) a terjedelmi korlátok miatt nyilvánvalóan nem is tették lehetővé a nagyobb lélegzetvételű szerkezetekben történő kiteljesedést. Az előrelépést akadályoztató intézményi körülményeket figyelmen kívül hagyó, a magyar próza válságtüneteit artikuláló értékelésével az irodalomkritika úgy léptette be a „fiatalokat” a kortársi folyamatok megmutatkozási terepére, hogy rendre a kívülállóságukat hangsúlyozta, ha úgy tetszik, ott tartotta őket, ahol önértelmezésében észrevette: a periférián.²⁴⁴ Azért is érzékelhette a magyar próza válságának szimptomáit a „fiatal” irodalomban, mert ideológiai okokból egyrészt elutasította annak a lehetőségét, hogy a „fiatalok” által elbeszélte világ(ok)nak köze van a társadalmi valósághoz, másrészt ezek a szövegek olyan sajátosságokat mutattak, amelyek a realizmustól, pontosabban a ’60-as évek regényközpontúnak láttatott magyar irodalmának főbb teljesítményeitől való elfordulásnak látszódtak. Bár a „fiatal” írók legidősebbjei és legfiatalabbjai közötti különbségek demográfiai és társadalomtörténetileg sem indokolták minden esetben a nemzedék értelmezői alakzatának használatát,²⁴⁵ a művek nagy általánosságban az esztétikai bírálatgyakorlás helyett inkább az úgynevezett szocializmusba született, önnön helyét és alkotói feladatát kereső „fiatal” írócsoporttal történő foglalkozásra szolgáltatott ürügyet. Az antológiák kortársi fogadtatásában így a kizáró bezárás műveletei azonosíthatók, amelyek az

²⁴⁴ Bár a disszertációban nem foglalkozom azzal, hogy azok a sokszor közelebből meg sem határozott világirodalmi párhuzamok, amelyek az értelmezők szerint inkább alakították a „fiatalok” írói látásmódját, mint a magyar irodalom realista hagyománya, milyen világirodalom-fogalomra engednek következtetni, fontosnak tartom jelezni, hogy a kritika egyik visszatérő hivatkozási pontja a „fiatalok” teljesítményének elbírálása során a világirodalom terméketlen hatása volt. Ezek a hatások az argumentációkban leginkább az elmarasztalás gesztusaival jártak együtt, így nem tanúskodnak például arról, hogy a bírálatok gyakorlói elvégezték-e a hatástörténeti kijelentésekhez szükséges összehasonlító, kontextualizáló műveleteket. Sőt, érvelésükben sokszor mintha épp a szövegek írástechnikai sikerületlenségének okaként tűnne fel a világirodalom, amely a magyar irodalom hagyományaihoz mérten idegennek és rossznak látott szépirodalmi alkotásokat hív életre, legalábbis a nem marxista világnézettel rendelkező szerzőktől.

²⁴⁵ A „fiatal” íróknak is megjelenési felületet biztosító, e kategória diszkurzivitására, a nemzedék értelmezői alakzatának elégtelen voltára hívja fel a figyelmet a József Attila Kör első kiadványa, a *Fasírt avagy viták a „fiatal irodalomról”*.

évtizedfordulón keletkező szövegekkel történő párbeszéd kialakításának kísérlete helyett inkább a fenntartani kívánt viszonyok propagálását eredményezték.²⁴⁶

II.1.7. Nomád értelmiség

Bár az egyenetlenségeik miatt az antológiák nem tudták betölteni nemzedékrepresentáló funkciójukat,²⁴⁷ ez a tény nem írta felül a recepció ideológiai, az *Új Írás* körkérdésében is ismerősnek mondható kérdezésirányai. A *Naponta* másra is kitérő Nácsa Klára *Utak és lehetőségek* című, a „fiatal irodalom” kilátásait latolgató vitairatát ugyan azzal a megállapítással kezdi 1972-ben a *Valóság* című folyóiratban, hogy „nincs új prózaíró nemzedék – közös cél, program, feladat elkötelezte írócsoport”,²⁴⁸ ez őt magát sem tántorította el attól, hogy egy közös generációs horizont feltételezésében osztozva a „fiatal” írók írásaiban és nyilatkozataiban színre vitt rossz közérzet társadalmi okait firtassa: „e generáció legtöbbjének írásai – egymástól függetlenül – ugyanazt a közérzetet sugallják és ábrázolják.”²⁴⁹ A Nácsa-tanulmányt követő vita lényegi változást ugyan nem hozott a „fiatal” irodalom értelmezői alakzatának diszkurzivitásában, de említésre méltó, hogy felfedezhetők az anyagában a többszólamúságra való törekvés jelei is. Az összefoglaló igényű, a vita apropóján a „fiatal” irodalom diskurzusát is élesszeműen áttekintő zárószöveget például az az Ajtony Árpád jegyzi, akinek novellái olvashatók mindkét prózaantológiában.²⁵⁰ Vele együtt csak Orbán Ottó költő fejezi ki kétségeit a vita szempontrendszerével kapcsolatban, akinek hozzászólása nemcsak az érvelés, hanem a korban szokványosnak nem nevezhető fogalomhasználat miatt is érdemes a figyelemre. A

²⁴⁶ A két antológiával kapcsolatos észrevételekre az alábbi szövegek összehasonlító elemzésével jutottam. A fejezetben nem hivatkoztam őket külön-külön, itt tüntetem fel valamennyiüket. *Naponta* más: FARAGÓ Vilmos, *Elkészt nemzedék*, Élet és Irodalom, 1970/4, 11.; HAJDÚ Ráfis, *Tartalék hadsereg. Jegyzetek a Naponta más és az Elérhetetlen föld című antológiákról*, Irodalomtörténet, 1970/2, 992–1009.; B. Máté, *Naponta más*, Békés Megyei Hírlap, 1970/27., 2 (Köröstáj kulturális melléklet). VÖRÖS László, *Naponta más? – Naponta ugyanaz*, Tiszatáj, 1970/4, 374–377.; KISKÉRY Pál, *Naponta más*, Alföld, 1970/5, 84–86 (különösen a 85. oldal). *Ahol a sziget kezdődik*: ALFÖLDY Jenő, *Ahol a pálya kezdődik*, Élet és Irodalom, 1971/22, 11.; ZIMONYI Zoltán, *Ahol a sziget kezdődik*, Napjaink, 1971/10, 10 (Zimonyi következetesen érvelő, az ideológiai olvasástól tartózkodó, az intézményrendszeri gesztus nemzedékkonstruáló erejére különösen érzékeny szövege szinte társnélküli a recepcióban).; U. A., *Ahol a sziget kezdődik*, Magyar Ifjúság, 1971/18, 12 (a szerző monogrammal írta alá a szöveget, kilétét nem sikerült felfejtenem).; K. A., *Ahol a sziget kezdődik*, Magyar Nemzet, 1971/80, 13 (a szerző monogrammal írta alá a szöveget, kilétét nem sikerült felfejtenem).; KULIN Ferenc, *Három antológia – három műfaj*, Palócföld, 1971/4, 103–108.

²⁴⁷ Bár több irodalomkritika is felfigyel a koncepció kidolgozatlanságára, kevésbé elnéző, a nemzedéki kérdés szociológiai szempontjait mozgósító bírálatra is van példa: SZABÓ B. István, *Anti-antológiák*, Társadalmi Szemle, 1971/8–9, 116–120.

²⁴⁸ NÁCSA Klára, *Utak és lehetőségek*, *Valóság*, 1972/8, 81–88. (Kiemelés az eredetiben.) A szerző két évvel később, a *Valóság* 1974-es májusi számában elkészíti a vitairat folytatását is, amely tulajdonképpen a ’72-es tanulmány újraírása, hiszen a főbb állításai nem változtak: NÁCSA, *Utak és lehetőségek II.*, *Valóság*, 1974/2, 64–72.

²⁴⁹ *Uo.*, 82.

²⁵⁰ Ajtony Árpád hozzászólása, *Valóság*, 1973/1, 93–96.

nemzedéki szemlélet leegyszerűsítő, ezért téves előfeltevéseket generáló voltát próbálja bizonyítani egy író–olvasó találkozásán szerzett tapasztalatokból levont következtetésekkel:

Először vágott mellbe a döbbenet, hogy emlékeim az én emlékeim, hogy az idő a felejtetlent is feledteti, hogy a kollektív emlékezetben Auschwitz a rigómezei csata mellé kerül, hogy a »jól kitapostuk nekik az ösvényt, nekik már csak járniuk kell rajta« az ember által elgondolható ostobaságok közül az egyik legnagyobb, mivel a világot megbírni csak az a szíj elég tartós, amit kinek-kinek a saját hátából hasítottak. Nem lévén tájékozott a szakirodalomban, nem tudtam, hogy az, amibe bámulok, maga a generation gap.²⁵¹

Látható tehát, hogy a kontinuitás és a diszkontinuitás problémája, amely a későbbiekben, kiváltképp Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében hatástörténeti narratíva kiindulópontja lesz, már ekkoriban is aktívan foglalkoztatja az irodalmi közvéleményt. Ebben a tekintetben a '60-as/'70-es évek irodalmi vitái, az adott művek nemzedékiségére összpontosító kritikai reflexiói a „fiatal” irodalom alakzatának jelentéssel való feltöltésére tett diszkurzív kísérletekként is érthetők,²⁵² amelyek elvégzik a párthatalomhoz köthető irodalmi elvek számonkérését. Mindennek fedezete az a nemzedékfogalom, amely a realizmusközpontú irodalomfelfogás színreviteli alkalmain rendre a társadalomtörténeti fejleményeket juttatja megkülönböztető jelentőséghez, továbbá azt, hogy ki(k) milyen viszonyban áll(nak) azzal az intézményrendszerrel, amely a nyilvánossághoz való hozzáférést szabályozza.

Talán a szakadásokkal összefüggésbe hozható vitakényszerrel, a viták nagy számával nyilvánvalóvá lett párbeszédhiánnyal magyarázható az is, hogy jellemzően nem született reflexió arra sem, hogy a megszólaló alkotók munkahelyről munkahelyre, albérletből albérletbe sodródó figurái életformájukat tekintve mennyi hasonlóságot mutatnak az önvallomásokban kirajzolódó szerzői önképekkel. A *Naponta más* antológia szövegeit például rövid szerzői bemutatkozások előzik meg, amelyek szerzői – az első köteteik fülszövegeihez hasonlóan – jellemzően úgy foglalták össze az antológiáig vezető életútjukat, hogy az akár egy-egy novellakarakterük kivonatolt jellemrajzának is beillett. Például Tóth Bálint, aki hallgat a börtönben töltött éveiről, így ír eddigi életéről: „1948-ban érettségiztem, utána egy évet végeztem az orvos- és másfelet a bölcsészkaron. Később voltam csillás, hengerészsegéd, kagylósztergályos, kocsikísérő, árultam könyvet kis

²⁵¹ Orbán Ottó hozzászólása, *Valóság*, 1972/8, 90–92.

²⁵² Lásd a Veres András már hivatkozott tanulmányában felvázolt összefüggésrendszert (VERES, *i. m.*, 520–535.), valamint a Gintli Tibor által szerkesztett irodalomtörténeti kézikönyv Schein Gábor által írt, vonatkozó fejezeteit.

kerek kocsival a Duna-parton, akkor már azokat a könyveket is, amelyekben műfordításaim megjelentek.”²⁵³

Császár István, akinek bemutatkozása az antológia címét is inspirálta, szintén foglalkozások között kallódó íróként reprezentálja magát, miközben arra is utal, hogy a bemutatkozások elkészítésére szóló kérés, sőt tulajdonképpen feladat, meghatározza a rögzített élettörténetet is: „Egy életem van, de sok életrajzom. Legalábbis naponta más. Ha pedig éppenséggel valaki megkér, hogy írjak önéletrajzot, akkor igazság szerint nem is én írom, hanem ő, aki kéri. [...] Csavargó vagyok – ha úgy tetszik. Még olyankor is, amikor hetekre bezárlak egy szobába, vagy bútorokat szállítok, vagy kazánt fűtök, vagy mit tudom én, mit csinálok. Hajt a kíváncsiság, még azt sem sajnálom, ha időnként eltévedek.”²⁵⁴ Császár bemutatkozása a cím kettős értelmezésére nyújt lehetőséget, hiszen amíg a szerkesztői szándék szerint az antológiában olvasható szövegek a fiatal irodalom pillanatnyi, képlékeny állapotát mutatják, addig a Császár által felvetett perspektívában ez a képlékenységi (magukkal az önjellemzésekkel) a líraantológiák paratextusaihoz hasonlóan stratégiai jelentőségűnek is vehető.²⁵⁵ Hiszen bemutatkozásaikkal az alkotók egyrészt az intézményrendszer megkerülhetetlen feltételeinek tettek eleget, ugyanakkor az életrajz és a művek összeolvasását előirányzó befogadói pozíciót ajánlottak, hiszen az életrajzi olvasatok érvényesíthetőségének hangsúlyozásával már a kötetbe felvett szövegeket megelőzve beléptettek a sodródó hősök világaiba. Ez a kettősség egyébként az ankét kontextusában emlegetett társadalomtörténeti tudatossággal is kapcsolatba hozható, hiszen a nagy történelmi események megélésének hiánya szintén gyakran előkerül a bemutatkozásokban, például Bereményi Gézáéban: „Hat helyen jártam iskolába, a gimnázium utolsó két évét Pápán, kollégistaként töltöttem. Itt határoztam el, hogy irodalomtörténész leszek, e tervemről katonai szolgálatom teljesítése idején mondtam le. Filozófus is akartam lenni, de már nem is tudom megmondani, mikor. Más nem történt velem.”²⁵⁶ Ami azért tűnik paradoxonnak, mert közben szinte mindegyikük olyan életútról számol be, amely a kitérők és a foglalkozásváltások miatt sok jelzővel illelhető, de eseménytelenséggel aligha írható le. Mindez persze azt is sugallja, hogy az írást olyan nem főállással járó tevékenységként művelik, amely egyrészt kontinuitást biztosít az életükben, hiszen más munkákhoz képest állandónak tekinthető, másrészt állandóságával együtt is képlékeny, hiszen kiszolgáltatott a gyorsan változó körülményeknek. Arra, hogy miért látszanak kiemelt fordulópontnak az első megjelenések, Módos Péter önjellemzéséből is következtethetünk, ami az életrajzok

²⁵³ *Naponta más*, 297.

²⁵⁴ *Uo.*, 49.

²⁵⁵ KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 63–74.

²⁵⁶ *Naponta más*, 29–30.

kötetbéli funkcióját illetően is fontos adalékot rögzít: „Néhány évvel korábban, amikor egy novella megjelenésekor ugyanazt a kérdést kaptam, mint most – hogy voltaképpen hogyan is képzelem ezt az írogatást...”²⁵⁷ Figyelemre érdemes mozzanat továbbá, hogy Módos egy évvel korábbi publikációról beszél, amivel azt is hangsúlyozza, hogy esetében már megtörténtek a pályára bocsátás gesztusai, sőt Nádas Péter, aki Bereményi mellett az egyedüli olyan szereplő az antológiában, akinek napjainkban is ismert a munkássága, 1969-re, a *Naponta más* megjelenésére két kötettel is büszkélkedhetett. Ő egyébként az egyedüli szerző, akinek több önálló könyve is megjelent 1969-ig, de bemutatkozása abban a tekintetben is egyedülálló, hogy az írást a történelem összefüggésében fogja fel, és vágyként beszél arról az irányultságról, amely művei problémahorizontját a régió tapasztalataira helyezi: „De nem akarom magam tudatosan elkötelezni semmiféle stílusiskolához, nem is tehetem, hiszen sokkal nagyobb bennem az a vágy, hogy megfogalmazhassak valamit abból a tragikus váltásokkal teli világból, amit kelet-európai történelemnek nevezünk.”²⁵⁸

Talán kronológiailag sem tűnik túl nagy kitérőnek, ha ezeknek a karakterformálási sajátosságoknak és önértelmezői megnyilatkozásoknak a vonatkozásában Csoóri Sándor 1978-as *Egy nomád értelmiségi* című esszéjével is dialógust kezdeményezek, amely a fentiekben felvázolt életformákhoz nagyban hasonló módját beszéli el a politikai tudásszerzés lehetőségének, az esszé keletkezése előtti három évtizeddel kapcsolatban:

Az ember idemegy, odamegy, koldul. Értelmiségi létére híreket koldul: mit tudsz? mit hallottatok? mi lesz a villámgyorsan összehívott országgyűlésen? mi lesz Helsinkiben, Belgrádban? S igaz-e, hogy mélyülnek újra a hazai szakadékok, vagy csak a saját zsebükre dolgozó madárjósok riogatják a népet jó szokás szerint?

A vérszegény kérdésekre vérszegény a válasz is. Mondatok röppennek föl s hullnak le félúton. Szavak, találgatások, füstölgések. Egy félértesülés a jó nevű közgazdász feleségétől a földalatti mozgólépcsőjén. Egy másik a könyvkiadó felelős vezetőjétől. A harmadik – mert ugye véletlenek is vannak – egy húsz éve nem látott osztálytárstól, aki két hónap óta X. Y. államférfi lányát oktatja angolra, s bejáratos a házukba is.²⁵⁹

Csoóri a kallódás, a sodródás gesztusát tehát tudatos, a valósághoz történő hozzáférés érdekében vállalt tettként értelmezi, ekképpen az utazás toposzának ábrázolásaihoz is csatlakozik, még hozzá úgy, hogy az értelmiség küzdelmes tudásgyűjtésre korlátozott nomádorszakát a szovjet típusú államberendezkedés kiépülésének befejezésétől datálja:

²⁵⁷ *Uo.*, 131.

²⁵⁸ *Uo.*, 216.

²⁵⁹ CSOÓRI Sándor, *Egy nomád értelmiségi = Készülődés a számadásra*, Bp., Magvető, 1987, 36–50.

S mikor úgy tetszik már, hírmorzskákból, hírszilánkokból, hírcserepekből következtetni tudunk a teljesebb valóságra: a részletekből az egészre, kiderül, hogy az egész még a részleteknél is homályosabb, mert amit mi valóságos politikai földmozgásnak, földrengésnek hittünk, nem egyéb, mint a hatalomban levő politikusok néma lökdösődése. (...) E halász-vadász-gyűjtögető életforma láza nemcsak egy-egy pártkongresszus előestéjén vagy a belgrádi tanácskozáshoz mérhető világesemény heteiben tör ki rajtunk – máskor is. (...) A harmincéves gond továbbra is időszerű.²⁶⁰

Innen nézve az érintett prózaírók jellemző figurái nem a realizmusellenességben állnak elő a passzivitás megtestesítőiként, miként arra a kritikák zöme következtetett. Sokkal inkább színre viszik egy kényszerűen választott életforma sajátosságait, amelyek között hangsúlyos a helye a politikai életből történő kizárásra reagáló, csak látszólag passzív viselkedésmódnak. Sőt, egy olyan világnézetnek, amely a tudásmegszerzés akadályai miatt értesülésekre összpontosít, és ezeket nem az intézményes keretek között, hanem alternatív csatornákon kívánja megszerezni. Csoóri ugyan az évtized végén formálta meg a koncepcióját, nem csak a fentebb részletezett időbeli keretezés miatt érdemes a nemzedékiség szempontjából is a reflexióra. Hanem azért is, mert a szerző a történelmi folyamatokra is kitérő okfejtésében egymásba írja a nemzedék és az értelmiség fogalmait, egy olyan nemzedéki alakzatot hozva létre ezáltal, amely a nyilvánosságban történő megszólalás vágyát értelmiségi készletként azonosítja. Nem nehéz belátni, hogy ettől kezdve a beszéd jogától történő megfosztottság, valamint a megbízható értesülésekhez való jog elvonása definiálható az értelmiség nemzedéki élményeként. A sodródó hősök szerepeltetése, az antológiákba beválogatott szövegek laza cselekményszövése nem pusztán az alkotói világformálás írástechnikai értelmében közelíthető meg, hanem a konvenciókat elutasító, lázadó alkotói magatartás kifejeződéseként is. Ezzel összefüggésben egy olyan keresőtevékenység jeleként, amelynek célja a Csoóri által közelebről nem definiált valóság elérése, tulajdonképpen a realizmushoz történő visszatérés.²⁶¹

Összefoglaló példa lehet minderre a Hetek nevű költőcsoportosulás 1985-ös, *Az ének megmarad* című antológiája, amely a nemzedékiség és az intézményrendszer összefüggéseit hangsúlyozó utószava miatt is érdemes a figyelemre. A kötet szerkesztője, Zimonyi Zoltán *Azonosítási kísérlet – robotkép után* című szövegében sorra veszi azokat az intézményrendszeri gesztusokat (például Kabdebó Lóránt irodalomkritikai munkássága

²⁶⁰ Uő., 36, 37, 49.

²⁶¹ Csoóri okfejtésében a valósághoz történő hozzáférést ki nem mondott módon a párt akadályozza, vagyis a valóság maga az állami fennhatóság alól felszabaduló hírközlésnek feleltethető meg. A keletkezés kontextusát figyelembe véve esszéje nyilvánvalóan nem vette figyelembe a hírközlést végrehajtó médiumok hatásait a valóságképre.

mellett a miskolci *Napjaink* című folyóirat kanonizáló kezdeményezéseit), amelyek egy összetartónak egyáltalán nem nevezhető csoportból konstruálták meg a szinte csak az irodalomkritikában létező költőtársaságot.²⁶² Ezzel azt is igazolhatja, hogy a bebocsátás, a fogadtatás és a jóváhagyás hatalmi mozzanatainak akkor is nyomot hagynak az irodalomtörténeti emlékezetben, ha maguk az érintettek, a költők elzárkóznak a nemzedéki retorikáktól. Elgondolkodtató, hogy ezt a kikényszerített nemzedékiséget kritikusan szemlélő Zimonyi épp egy olyan szerkesztésmódot választott a kötet összeállításához, amely elmosta az egyéni teljesítmények közti határokat, hiszen ciklusokba rendezte a költőcsoport tagjainak verseit, de egy cikluson belül azokat csak címeikkel elválasztva sorjázta, az egyes szövegek szerzőit a tartalomjegyzékben tüntette fel. Sőt, a borítón is megnehezítette az elválasztásukat, hiszen központosítás nélkül, egymás után ömlesztette őket, ami egyaránt értelmezhető a nemzedékké duzzasztás és a cím felől: nem a szerző, hanem a mű marad meg, és a mű éppúgy lehet egy szöveg, ahogy egy nemzedék. A szerzői nevek a borítót hosszában átszelő karakterfolyamából felül maga a cím, alul pedig, a címtől nagyobb betűmérettel a költőcsoport neve emelkedik ki. Ez mintha azt is sugallná, hogy a könyvben olvasható versek szerzőssége valójában egy csoporté, amelynek tagjai épp azáltal válnak névtelenné, hogy összefogó megnevezésük nyomja el őket. Mindennek fényében kijelenthető, hogy a *Naponta más* antológia és a vonzáskörében is pozicionálható más antológiák, kritikák és ankétok egy kultúrpolitikai szervezőmunka következtében jöhettek létre, és keresztmetszetükben egy olyan nemzedékalakzat formálódott, amelynek alakulása függetleníthető az általa összefogott tagok egyéni készletétől. Sőt, épp azáltal vette el tőlük a nemzedékké formálódás esélyét, hogy megelőzte őket a szervezőmunkával és elvégezte azt helyettük. Egy folyamatosan kétségbe vont nemzedéket csinált belőlük, így fosztotta meg őket a szerveződés önállóságától.

²⁶² *Azonosítási kísérlet – robotkép után = Az ének megmarad*, szerk. ZIMONYI Zoltán, Miskolc, Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Tanács Művelődésügyi Osztálya, 1985, 211–227. Babosi László Zimonyival készített interjújából tudható, hogy az antológia létrejöttének szükségessége sem a Hetek köreiben fogalmazódott meg, vagyis Zimonyi később saját szerkesztői tevékenységét is a nemzedékkonstruáló tényezők közé sorolja: BABOSI, *Az ének megmarad: Interjú Zimonyi Zoltánnal Ratkó Józsefről és a Hetek antológiájáról*, Kortárs Online, 2021. 09. 30., <https://www.kortaronline.hu/aktual/zimonyi-zoltan-ratko-jozsef.html> (utolsó letöltés ideje: 2026. 02. 12.).

II.2. „Az induló tehetségek közé tartozott.” Bereményi Géza pályakezdése

II.2.1. Recepciótörténet

II.2.1.1. Visszatekintés a *Magyar Copperfield*del

A *Magyar Copperfield* című – műfaji önmeghatározása szerint – „életregény”-ével Bereményi Géza az utóbbi évek egyik leglátványosabb írói visszatérését hajtotta végre. Ugyanis szépirodalmi munkásságáról meglehetősen kevés szó esett az 1970-ben megjelent *A svéd király* című debütáló novelláskötet, valamint az 1978-as regény, a prózafordulatnak nevezett kánonátrendeződés szempontjából is fontos *Legendárium* virulens fogadtatása óta. Bár az utóbbi regényt 2004-ben újra kiadta a Holnap Kiadó, új elbeszélésekkel kiegészítve nagyobb időközönként korábbi novelláiból is jelentek meg válogatások (*Jézus újságot olvas*, Kossuth, Bp., 2009.; *A feltűrt gallér*, Seneca, Bp., 1994.), illetve a '70-es/'80-as évek fordulóján Bereményi dramatikus szövegei könyvalakban is napvilágot láttak (*Trilógia* [színművek: *Kutyák*, *Léggöbméter*, *Halmi vagy a tékozló fiú*], Magvető, Bp., 1982.; *Halmi vagy a tékozló fiú*, Színház Alapítvány, Bp., 1979.), ez a nagyreményű írói pálya a '70-es évek végén megtorpanni látszott, és ezen még a 2013-as, több kiadást is megért új regény, a vegyes kritikai fogadtatásban részesülő *Vadnai Bébi* sem változtatott. Ugyan a *Legendárium* a megjelenésekor a posztmodern szövegalkotási technikák egyik fontos, előremutató teljesítményének látszott,²⁶³ mire az említett kánonátrendeződés végbement, Bereményi színházi- és filmrendezőként, valamint Cseh Tamás alkotótársaként vált széles körben ismertté. Vélhetően a széttartó kulturális feladatvállalásaival függ össze az is, hogy korábbi írásainak nagyobb része 2020-ig, a szerző DIA-archívumának létrehozásáig az újrakiadások ellenére jószerével csak antikváriumokból volt hozzáférhető.

Így a 2021-ben kiadott gyűjteményes kötet, az *Azóta is élek*, amely egy kivétellel (a *Játékok a vadászterületen* című írás híján) *A svéd király* novelláit is újra közreadja nyomtatásban, bátran nevezhető hiánypótló vállalkozásnak. Annál is inkább, mert a maga 437 oldalával az eddigi legterjedelmesebb áttekintése a Bereményi-életmű szépprózai vonulatának. Sőt, több is, mint egyszerű pályakép, hiszen a fülszöveg szerint maga Bereményi állította össze, vagyis egy olyan válogatásról van szó, amely az alkotó saját

²⁶³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az elbeszélés néhány kérdése új íróink regényeiben* = K. Sz. E., *A zavarbaejtő elbeszélés*, Bp., Kozmosz Könyvek, 1984, 95–121.

szelekciós eljárásainak eredményeként született meg. Az itt szereplő 21 elbeszélés elrendezése annyiban követi a korábbi gyűjteményes kötetek koncepcionális megfontolásait, hogy új, kötetbe eddig fel nem vett szövegek is találhatók a régiek mellett, például az *Így kezdtem*, amely a Cseh Tamással való első találkozást örökíti meg, valamint a *Se jó, se rossz* című elbeszélés, amely témaválasztásával és nyelvezetével a '60-as/'70-es évek közérzetének nevezett epikájára emlékeztet. A szövegek négy, római számmal jelölt ciklusban szerveződnek narratív egésszé, élükön az *Előhang* című elbeszéléssel, amely első ízben a *Legendárium* nyitófejezeteként látott napvilágot. Nem a szövegek első megjelenésének kronológiája tehát e vállalkozás főbb szervezőelve, a fejezetszámozás ugyanakkor lineáris olvasást előirányoz, és ekképpen azt is felajánlja, hogy regényként vegyük használatba a könyvet. Sőt, a *Magyar Copperfield*hez mérten, amelynek cselekménye az elbeszélő születésétől ifjúkoráig, a sorkatonaság első napjáig tart, Bereményi új munkája, kiváltképp, ha az *Azóta is élek* cím felől olvassuk, amely az alkotó gyermekkorának egyik meghatározó tapasztalatára, az 1949-es budapesti diftériajárványra való utalásként a túlélő, azaz a tanúságtevő pozícióját hangsúlyozza, megközelíthető alternatív önéletrásként is. Olyan visszatekintésként, amely nem az élettörténetet írja tovább, hanem a súlyos betegségből felépült alkotó magánmitológiájának „alakulástörténetét, bizonyos motívumok és figurák megszületését és tovább-formálódását, a kiválás és elvegyülés gesztusait, az otthonvesztés és a hazatalálás következményeit” teszi láthatóvá.²⁶⁴ Vagyis mintha ezáltal magát az életművet olvasná és keretezné egyetlen autofikciós műként, amelynek legdominánsabb eljárása, ahogyan arra a fülszövegből vett iménti idézet főnévképzős alakjai is utalnak, a bravúros önidézés, a korábbi művek elemeinek újrahasznosítása.²⁶⁵

Bár sokáig úgy tűnt, hogy e műfajokon és műnemeken átívelő, sajátos alakulástörténetű életműnek nem az irodalom, hanem a film a legfőbb megmutatkozási terepe, Bereményi mintha a *Magyar Copperfield* mellett ezzel a 2021-es novellagyűjteménnyel a pályakép átrendezését, a főbb erővonalak újrarajzolását szorgalmazná.²⁶⁶ Aligha véletlen, hogy a gyűjteményes kötet megjelenésére az „életregény” szinte osztatlanak mondható közönség- és szakmai sikere után került sor. Ahogyan az sem

²⁶⁴ Idézet az *Azóta is élek* fülszövegéből.

²⁶⁵ A kötet fülszövege arról is tájékoztatja az olvasókat, hogy az idős művész korrigálta néhány már ismert írását. Az *Azóta is élek*be bizonyos elbeszéléseket új címmel vett fel, vagyis azok számára is tartogathat újdonságot a könyv, akiknek birtokában vannak a fentebb említett kiadványok.

²⁶⁶ Miként arra Bárány Tibor rámutat, a befogadástörténet módosítására irányuló kísérletek nem szokatlanok az alkotótól, aki nyilvánosságbeli jelenléte során többször is kezdeményezte a rögzült vélekedések felülvizsgálatát, a kritikai belátások újraszituálását: BÁRÁNY Tibor, *A barátság, kedveseim, visszafajtott sírás – Bereményi Géza, Vető János: Antoine és Désiré. Fényképregény az 1970-es évekből*, Alföld, 2019/9, 58–59.

meglepő, hogy az *Azóta is élek* fülszövege az életmű hangsúlyainak visszatekintő átrendezését hajtja végre azáltal, hogy kifejezetten az irodalmat, azon belül is a novella műfaját nevezi meg az alkotó legautentikusabb megnyilatkozási formájaként: „több későbbi filmjének (*Eldorádó*, *Hóesés a Vízivárosban*) az ősváltozata eredetileg elbeszélés volt”.²⁶⁷

Mindez az „életregénnyel” elindított újrapozicionálás folytatásaként azért is érdemes a figyelemre,²⁶⁸ mert a *Magyar Copperfield* ugyan a szakmai érdeklődés középpontjába helyezte az alkotót, de a regény fogadtatásában a '70-es években megjelent kötetekről szinte alig esett szó, az értelmezők számára leginkább a Bereményi-filmek és a Cseh Tamás-dalok szövegvilága jelentették a főbb hivatkozási pontokat. Másfelől a pálya első jeles teljesítményeire irányuló rekanonizációs döntésnek látszik az is, hogy az *Azóta is élek*-be Bereményi nem vett fel olyan részleteket, amelyek a legutóbbi regényeiből, a *Vadnai bébiből* vagy a *Magyar Copperfieldből* származnának, vagyis a *Legendáriumtól* eltérően nem bontotta meg e két regény integritását.²⁶⁹ Pedig a *Magyar Copperfield Egy nyári élményem* című fejezete például alkalmas lett volna arra, hogy a *Legendárium* szövegegységeihez hasonlóan önálló elbeszélésként kapjon benne helyet, hiszen első ízben novellaként jelent meg a nyilvánosságban, a *Hévíz* folyóirat 2016/4–5-ös lapszámában.²⁷⁰ Az egyik legnagyobb kérdés így az *Azóta is élek*-kel kapcsolatban tehát az, hogy a felvett szövegek hogyan válnak hozzáférhetővé a mai olvasók számára a nagysikerű *Magyar Copperfield* megjelenését követő, és legfőképpen a prózafordulat utáni távlatból.²⁷¹ Ebben az alfejezetben az *Azóta is élek* megjelenésének apropóján arra vállalkozom, hogy az argumentációba bevont szövegek elemzésével rámutassak az egyes írások összetettsége mellett Bereményi korai, az első két kötetét felölelő pályaszakaszának jellemzőire. Voltaképpen arra, hogy miért tűnhetett és tűnhet még mindig összekötő láncszemnek a prózafordulat és a '60-as/'70-es évek fordulójára jellemző irodalmi fejlemények között.

²⁶⁷ Ebben a megközelítésben a kiadói marketingstratégia Bereményi kísérletei ellen dolgozik, hiszen felhasználja az életmű más szegmenseit is, nem véletlenül került a hátlapra az *Így kezdtem* című elbeszélésnek az a részlete, amely a Cseh Tamással történő első találkozás élményét viszi színre.

²⁶⁸ Ez a kezdeményezés bizonyos értelemben már hamarabb, a *Versek* című 2016-os Bereményi-kötettel elkezdődik, hiszen az már címével is jelzi, hogy nem dalszöveggént, hanem versekként igyekszik az olvasó elé léptetni az eredetileg Cseh Tamás által előadott írásokat. Bereményi a műnemi átkeretezéssel mintegy megkísérli leválasztani hajdani alkotótársa előadói énjéről a szövegeit, és önálló, pontosabban az ő nevéhez fűződő művészeti alkotásokként pozicionálni őket.

²⁶⁹ Az életmű hasonló mozgásaira számos példát hoz Bárány Tibor az ÉS-ben publikált, *Jogcím nélkül ottmaradó* című Bereményi-esszéjében: 2013/46, 21.

²⁷⁰ BEREMÉNYI Géza, *Egy nyári élményem*, Hévíz, 2016/4–5, 305–333.

²⁷¹ Az „életregény” sikere vélhetően nem függetleníthető attól a trendtől sem, amely az elmúlt években az autofikcióra, illetve az autofikcióként olvasott művekre irányul. Ezért is érdekes, hogy a paratextusaival a novellák élettrajzi olvasását előírányzó *Azóta is élek* nem vált számottevő elemévé ennek a diskurzusnak. Ennek vélhetően az lehet a magyarázata, hogy az autofikcióként olvasott szövegeket övező figyelem a regény műfaját részesíti előnyben, a kisepikai formákban mintha nem látná a potenciált a saját élet megtapasztalásának közvetítését illetően. A töredékességben rejlő poétikai megoldásokat is csak nagyobb lélegzetvételű szerkezetekben ismeri fel fontosnak az önéletrajziségben.

Ennek láthatóvá tételéhez elsőként a pályakezdés körülményeinek értelmezői rekonstrukcióját hajtom végre, hiszen az életműhöz tapadó vélekedéseknek a fogadtatástörténet alakulásában is jelentőségük volt.

II.2.1.2. A pályakezdés körülményei

Bereményi első publikációja, a debütkötet címadó novellája 1969-ben jelent meg a *Naponta más* antológiában. Az alcíme szerint a *Fiatal prózaírók antológiájaként* megjelenő gyűjtemény a korban íróként és irodalomszervezőként is tevékeny Gáll István szerkesztésében látott napvilágot, aki, miként arra az előző alfejezetben már kitértem, nemzedéki láttelepet szándékozott nyújtani az induló tehetségek szerepeltetésével,²⁷² ezzel összefüggésben pedig, utóbb már a saját önértelmezői megnyilatkozásai szerint is sikertelen szinkrón metszetet készíteni arról, hogy a '60-as évek társadalomtörténeti és -kritikai érdekeltségű irodalma után milyen folyamatok figyelhetők meg a magyar irodalom alakulástörténetében.²⁷³ Bár jellemzően a sikerültebbnek látott szövegek írói közt említették a nevét, fogadtatása nem írható le osztatlan sikerként, miként az első kötete sem.²⁷⁴ Talán nem meglepő, hogy *A svéd király* fogadtatása ugyanilyen széttartónak mondható, bár azt sem érdemes reflexió nélkül hagyni, hogy több értelmező is arra a belátásra jut, hogy Bereményi nemzedéktársaival ellentétben, a megalapozatlannak mondott világképe dacára, novelláival számos lényeges dolgot mond el a kor valóságáról.²⁷⁵ Varjas Endre okfejtése szerint például ő saját életvalóságára ismert rá a novellákban, amivel nemcsak azt hangsúlyozza, hogy Bereményi olyan tapasztalatokat hangosít fel, amelyeket ő maga sajátjaként, ily módon közösként ismer fel vele, hanem azt is, hogy ezen a közös tapasztalati horizonton magukkal a hősökkel is osztozik: „Az, hogy a Bereményi-hősök (s alkalmasint az író) fantáziáját ugyanazok a táguló-szűkülő, forrongó lehetőségek határolják, mint az

²⁷² GÁLL István, *Megkésett utószó. Fiatal prózaírók antológiája*, Új Írás, 1970/1, 105.

²⁷³ GÁLL István, *Új nemzedékek* = G. I., *Hullámlovag*, Bp., Kozmosz Könyvek, 1981, 238–266.

²⁷⁴ Bereményi mellett jellemzően Ajtony Árpádról, Császár Istvánról és Nádas Péterről szóltak elismeréssel. Néhány jellemző kritika az előző alfejezetben említettekén túl: FENYŐ István, *Iffúság és irodalom. Fiatal írók két antológia tükrében*, Kritika, 1970/3, 28–32.; HORGAS Béla, *Irodalom és lehetőség*, Valóság, 1970/3, 100–101.; ÖRDÖGH Szilveszter, *Aggódásaim a fiatal próza ürügyén*, Napjaink, 1971/8, 10.; ZIMONYI Zoltán, „Egy-egy szót pontosan ejtenek már”, Napjaink, 1970/2, 10. Olyan kritikára is van példa, amelyben le sem írják a nevét: KISÉRY Pál, *Naponta más*, Alföld, 1970/5, 84–86.

²⁷⁵ Jellemző példák: VARJAS Endre, *Mi közöm a svéd királyhoz?*, Élet és Irodalom, 1970/41, 10.; TARJÁN Tamás, *Más szempontból nézve...*, Napjaink, 1971/2, 10.; MERÉNYI VARGA László, *Bereményi Géza: A svéd király*, Tiszatáj, 1971/1, 85–86.

enyémet, hogy ezek a fiúk és lányok az énkérdéseimet teszik fel, az én hiányzó válaszaimat nem tudják megadni.”²⁷⁶

Megképződik tehát a recepciónak egy olyan eljárása, amely azáltal mutatja Bereményit a nemzedéke egyik legjobbjának, hogy példaértékként állítja előtérbe, egyszersmind szembeállítja vele.²⁷⁷ Arra viszont, hogy melyek ezek a „lényeges dolgok”, jellemzően nem térnek ki a szerzők, még az a Varjas sem, aki ezekre hivatkozva nyilvánítja ki elismerő értékítéletét. Aminek többek között az is lehet az oka, hogy a recepciótörténet vonatkozásában hivatkozott források döntően a rövidebb, nem egyszer a napi sajtókritika műfajába tartoznak, azaz terjedelmük miatt sem bocsátkoznak nagyobb gondolatfutamokba, idézetekkel dolgozó mélyfúrásos elemzésekbe. Emiatt egyrészt nehéz kitapogatni az előfeltevéseiket, másrészt nem lehet nem gyanúval kezelni az értékelői megállapításait sem, hiszen azok kibontott argumentáció hiányában sokszor nem tűnnek többnek, mint az automatizálódott nemzedéki szövegek újabb termékeinek.²⁷⁸ Ami viszont egybehangzóan megállapítható úgy a *Naponta* másban is olvasható novella, valamint a debütőkötet kontextusában, az az, hogy a korabeli irodalomkritikában nagy figyelem irányult azokra a vélt társadalmi jelenségekre, amelyeket alapul véve rendre nemzedéki kérdésekbe bonyolódott a recepció. Miközben az antológiák szerkesztői egymás után állították össze a nemzedéki antológiákat, a megjelenő kötetek bírálói arról írtak, hogy a „fiatalok” még nem elég érettek ahhoz, hogy önálló arculattal bíró nemzedékként lehessen róluk beszélni. E széthangzás eredményeként a ’60-as/’70-es évek irodalmi intézményrendszerében mégiscsak megteremtődött egy „fiatal” írónemzedék, amelyet, figyelembe véve a különböző ankétok és az egyes kötetek recepciótörténetének főbb értelmezői mozzanatait, mintha eleve azért hoztak volna létre, hogy megkérdőjelezhessék a létezését. Ilyen sajátos jelenség az is, hogy miközben az egységes írónemzedéki arculat létét kifogásolták, a közérzeti epika jelzős szerkezete a használatukban már-már önálló, a korszak „fiataljaira” érvényes műfajmegnevezésnek látszik. Sőt, ennek vonatkozásában egy közös tapasztalat működését

²⁷⁶ VARJAS, i. m. Izgalmas, hogy Varjas a kritikai értékítéletét is nemzedéki ihletettségűnek mutatja, hiszen bár ki nem fejtett közös tapasztalatokra hivatkozik, elfogultságára is reflektál, és ezeket a reflexiókat az életkorára tett utalásokkal fejezi ki. Ugyanakkor azt sem érdemes figyelmen kívül hagyni, hogy a zárlatban a nemzedéki élményt a történelmi elhelyezkedéssel való összefüggésben kollektívként igyekszik bemutatni: „huszonhárom éves vagyok, és elfogult, tudom, hogy mindehhez közöm van, hogy mindenért felelős vagyok, amit be tudok fogadni, amit fel- és elérek. És szeretném hinni, hogy a huszadik század harmadik harmadában legalább egy kicsit, legalább majdnem mindannyian huszonhárom évesek vagyunk.”

²⁷⁷ Ezért is érdekes az egyik pályatárs, Ördögh Szilveszter kritikájának bosszúálló, sértett hangvétele, amelyen épp egy nemzedék tagjaként fogalmazza meg bírálatát. Az az Ördögh Szilveszter, akinek első, Tiszatájban közreadott, *Osztályfénykép* című novellája apropóján 1966-ban megtorlást indított a párt.

²⁷⁸ Ami az ismétlődő szövegek megfigyelését illeti, az állításból az a következtetés is levonható, hogy gyakran jelentésebbnek tűnnek azok az értelmezői mozzanatok, amelyek eltérnek a megszokott argumentációs sémáktól. Tarján Tamás sem definiálja pontosan, miben is véli felfedezni a Bereményi-próza valóságosságát, kijelentései, mivel eltérnek a pályakezdők debütáló köteteinek fogadtatásában megfigyelhető szövegektől, mégis fontosnak látszanak.

vélte felfedezni, amelyet a lillafüredi írótalálkozóhoz hangolt, előző fejezetben már érintett körkérdéssorozat egyik megszólalója, Almási Miklós a „fehér folt élményének” nevezett. Értelmezésében a ’60-as/’70-es években induló írógeneráció töredékes történelmi tudata miatt nem képes stabilizálni magát a társadalomban, hiszen „egyszerűen fehér foltként ismeri csupán a magyar fejlődés ötvenes évekbeli történetét”.²⁷⁹ Kritikustársaihoz hasonlóan a házibuliról házibulira, munkahelyről munkahelyre kóválygó, döntés- és cselekvésképtelennek látott, csellengő hősök szerepeltetésében például a „társadalomkritikai szenvedély”²⁸⁰ hiányát érte tetten, vagyis egy olyan írói szerep- és irodalomfelfogás kialakulását regisztrálta, amely elfordul a ’60-as évek irodalmára jellemző társadalomközpontúságtól. Éppen ezért a műveiknek a valósághoz sincs kellő hozzáférése, ami pedig elengedhetetlen feltétele az irodalmi szövegek megalkotásának. A disszertáció eddigi hivatkozásaiban feltüntetett korabeli szövegek tanúsíthatják, hogy sok példát találni arra, hogy a kritika az esztétikai megformáltság megítélését is ennek a megközelítésnek rendelte alá²⁸¹ – az írások laza szerkezetét, az elmaradt erkölcsi tanulságokat a különösebben nem definiált „közérzetiség” ténygyeréséhez kötötte, továbbá a fiatal írók kiforratlanságának jeleként értette, hogy a csapongó történetvezetés és a belső eseményekre irányuló érzékeny elbeszélői figyelem nem egyszer a valóság és a fikció határait problematizáló poétikai megoldásokat eredményezett.

Bereményi debütálása tehát olyan időszakra esett, amikor épp a vallomásos közérzeti epikának nevezett tendencia teljesítőképességét firtató vitáktól volt hangos a magyar irodalmi élet, így nem meglepő, hogy a recepció a munkásságának kezdeti törekvéseit is ebben a konfliktusos mozgástérben pozicionálta. Hogy mit értett közérzetiségen és vallomásosságon, azt közelebbről ritkán definiálta, és talán már ennyiből is látszik, hogy ezek pejoratív konnotációkat sugalló jelzőként kaptak helyet az irodalomkritikai beszédben. Így ezek a kifejezések sokkal többet elárulnak az ideológiai előfeltevésekről, mint a bírált szövegekről, annál is inkább, mert a szépirodalmi alkotás sokszor inkább csak apropót szolgáltatott arra, hogy ezek a recepciós szövegek működni tudjanak. Szép példa erre, hogy miközben az irodalomkritikusok legtöbbször – párt által sugallt valóságmagyarázatokhoz igazított – társadalomtörténeti perspektívát hiányolja, a közérzetiségben rejlő társadalmiság jelentéseit nem aknázza ki. Közérzetinek nevezik, de nem fogadják el közérzetként azt a társadalmi-pszichés atmoszférát, amelyet értelmezésükben a Bereményivel egyszerre

²⁷⁹ ALMÁSI Miklós, *Fiatal írók a hetvenes években = A hetvenes évek magyar irodalmáról*, szerk. AGÁRDI Péter, Bp., Akadémiai, 1979, 288.

²⁸⁰ *Uo.*, 290.

²⁸¹ CSAPLÁR Vilmos, *A hősök a falnak támaszkodnak és legyintenek = Fiatal magyar prózairók 1965–1978...*, 303–313.

indulók művei megszólaltattak. Nem is korhangulatként reflektálnak rá, hanem egy nemzedék megalapozatlan reflexióit látják benne, amelynek eredője a jellemformáló történelmi tapasztalatok hiányából következő identitásválság és bizonytalanság, amelyeket egyébként szintén meg lehetett volna közelíteni a történelmi tapasztalatok hatáseggyütteseként. A közérzeti irodalmat tehát nem a társadalomban munkáló érzések kihangosításaként értékelték, hanem a „fiatal” nemzedék érzelmvilágának kivetüléseként, vagyis elsősorban arra látták alkalmasnak az idesorolt szövegeket, hogy általuk magáról a „fiatal” irodalomról beszéljenek. Ebben a megközelítésben a vallomásosság lehetett volna egy olyan fogalom, amely épp a szövegek társadalomlélektani mozzanataihoz nyit utat, de itt elsősorban a közérzetiség határait jelölte ki, pontosabban a közérzetiként felismert szövegek érvényességi körét, vagyis az ábrázolások hitelességét csökkentve bent tartotta a szépirodalmi munkákban közvetített tapasztalatokat a „fiatal” irodalom kultúrpolitikai keretrendszerében, a nemzedékiség problémakörében. Egyébként az imént használt fogalmak használata során sem jellemző a szemantikai distinkció, gyakran szinonimaként kezelik a fiatal és a nemzedék kifejezéseket, amit leginkább az magyarázhat meg, hogy az „Emberavatás” nemzedékétől eltérően például a „Naponta más” antológia vonatkozásában nem a címből formálódik meg az utóbb használt nemzedéki alakzat, hanem a „fiatal” kifejezésből. A „fiatal” így tulajdonképpen egy teljes nemzedéket jelöl, és ezáltal a hatálya is szabadabban bővíthető, mint az „Emberavatás” alakzatának, amely idővel olyan szerzőket is felölelt, akik nem szerepeltek az antológiában.

Innen nézve Bereményi azért is kiemelkedőnek számított, mert első megjelent novellájával már annak címében is, a *Naponta más* szerzői között egyedül, egy történelmi egyéniséget nevezett meg. Elismerő kritikusai is leginkább a nemzedékkritikát és a „históriai elemző igény”-t méltatták,²⁸² ugyanis kortársai nagyobb részével ellentétben Bereményi a csellengő fiatal felnőtt szereplők céltalansága (például az *Utolsó kör a vízen* vagy a *Lángos* című novellákban) és a történelmi múlt (*Levelet Zs. asszonynak*) közötti viszonyt egy kötetben belül, szerves összefüggésben mutatja fel. Sőt, *A svéd király* két, a korabeli fogadtatás szerint is kiemelkedő novellájában, az *Irodalomban* és a címadó elbeszélésben pont e reláció újragondolását kezdeményezte. Így a most következő elemzések a beemelt szövegek rögzült, nemzedéki olvasataival kezdeményeznek kritikai párbeszédet, ennek jegyében igyekeznek új szempontokat hozzátenni a Bereményi-olvasáshoz.

²⁸² ALEXA Károly, *Berményi Géza = Fiatal magyar prózáiról 1965–1978....*, 36–47.

II.2.2. Szövegelemzés

II.2.2.1. *Irodalom*

Az *Irodalom* című elbeszélés *A svéd király* kötet nyitószövege, amelynek elbeszélője a főszereplő Dobrovicsot már az első mondatban az „induló tehetségek” egyikeként lépteti az olvasó elé: „Dobrovics – aki az induló tehetségek közé tartozott – az egyik hajnalon, mielőtt munkába indult volna, nagyanyja szobájába osont.” (18.) Értelmezésemben ez az általam kiemelt jelzős szerkezet a ’60-as/’70-es évek jellemző irodalomkritikai fordulatát idézi fel, aminek következtében a cím az évtizedforduló irodalmának diskurzusa felől is értelmezhetővé válik. Ugyan más olyan nyelvi formulára, amely e fejezetben körbejárt diskurzussal lép párbeszédbe, nem akadtam a szövegben, nem hagyható figyelmen kívül a tény, hogy ez a főszereplőt identifikáló csoportnév a szöveg egy későbbi pontján megismétlődik. A novella első két bekezdése után egy csillaggal jelölt cezúra következik, amely egy kisebb és egy nagyobb részre bontja a szöveget. A második szakasz, amely az elbeszélés terjedelmét szinte teljes egészében kitölti, a fenti idézetben található beékelést egy önálló bekezdést alkotó mondatként ismétli meg: „Dobrovics az induló tehetségek közé tartozott.” (19.) Ez azt az érzetet kelti, hogy Bereményi a szöveget kettős nyitánnyal látta el és mindkettőt ugyanannak a kritikai diskurzust idéző nyelvi formulának a használatával gondolta célszerűnek felépíteni. Az első részben Dobrovicsot a haldokló nagyanyja felé hajolva látni, aki, mint később kiderül, a férje halála után került a budai lakásba, az édesanyjával élő Dobrovicshoz. Dobrovics ebben a jelenetben íróként tűnik föl az olvasó előtt, aki nagyanyja arcát tanulmányozva insiprációkat és hasonlatokat gyűjt készülőkémregénye megírásához: „Gondolatmenete a következő volt: Ez egy arc. Micsoda azonkívül, hogy arc? Az kétségtelen, hogy bőr is. Na most, milyen bőr? Halott bőr ez, mint a kiszáradt levelek. Halott falevélbőr. Ha már a bőre megvan, mihez lehet még kezdeni ezzel az arccal?” (18.) A szöveg elbeszélője egyedül Dobrovics gondolataihoz fér hozzá, az ő belső szövegét hangosítja ki idézőjelbe zárt nyelvi elemek mozgósításával, így módon elkülönül a tőle, de a hozzáférés biztosítottága miatt azonosíthatóvá is válik a főszereplővel. Ezt a belátást az is motiválhatja, hogy, miként az a második, terjedelmesebb részből kiderül, az elbeszélő nemcsak Dobrovics gondolataihoz fér hozzá, hanem a Dobrovics által írt kémregény szövegéhez is, hiszen szintén idézőjelek használatával, mintegy vendégkönyvként újra és újra beemel bizonyos részleteket belőle az *Irodalom* című elbeszélésbe, amelyet olvasunk. Mielőtt azonban erre rátérnék, fontosnak tartom

leszögezni, hogy Dobrovicsra az elbeszélés első mozzanataiban rögtön munka közben látni rá. A jelenetkeret kialakítottsága magát az írói megfigyelést is a kémregényeket idéző környezetbe helyezi el, sőt magát Dobrovicsot is kémként mutatja fel, aki beoson az öreg rokonához, hogy csendesen megfigyelje őt: „Odakint az után még égtek a lámpák, s Dobrovics a beszűrődő, gyenge fényben hajolt az öregasszony arca fölé. (...) Még egy pillantást vetett nehezen lélegző nagyanyjára, aztán ugyanolyan csendben, ahogyan jött, elhagyta a szobát.” (18–19.) Fontos továbbá, hogy ez a rész az írói munkáról mint hivatásról beszél, aminek többek között Dobrovics formálódó művéen, annak karakterformálásán is nyoma van: „»A férfi idősebb, mint én, de feladatot teljesít« – gondolta Dobrovics, mert azt tartotta magáról, hogy neki valamilyen feladata van.” (18.) Sőt, ez az idézet az elbeszélő és Dobrovics közti azonosíthatóságot is alátámasztja, hiszen azt példázza, hogy maga Dobrovics is azonosul saját szereplőjével.

Bár a második rész nyitánya Dobrovics „civil” életének állomásait sorjázza, ily módon ellentétet képez az első résszel, hiszen itt Dobrovics életeseményeiről, munkahelyeiről lehet olvasni, ami az írás reprezentációját illeti, a kémregények asszociációs tartományának kiaknázását folytatja. Ugyanis Dobrovicsot kettős életet élő huszonhat éves fiatalként lépteti elő, aki délelőtt újságkihordóként dolgozik,²⁸³ délután pedig nagyanyjára felügyel és ír. A felügyelet és az írás közötti metaforikus egyezés egy újabb példa arra, hogy a novella az írói szerep önmeghatározási kísérleteként is felfogható, hiszen az újságkihordás olyan fedőtevékenységként reprezentálódik a szövegben, amely az írást teszi láthatatlanná, sőt az írástevékenységhez képest minden mások által látható cselekvés fedőtevékenységnek tűnik. Ebben a megközelítésben lesz érdekes az a mozzanat, hogy Dobrovics írói ambícióiról csak a beavatottak tudnak: „Aki tud róla, hogy az érettségi táján kezdett elbeszéléseket írni, és ezt – egy nyolc hónapos válságtól eltekintve – hét évig abba sem hagyta, annak nem volt nehéz kiszámítani, hogy Dobrovics nemrég tölthette be a huszonhatodik életévét.” (19.) Bár Dobrovics önreprezentációs stratégiáihoz és műhelygondjaihoz leginkább a nagyanya viszonylatában kerülünk közelebb, a beavatottak köre több szempontból is azonosítható az önérdékvényesítés hálózatként. Egyrészt a besúgóhálózat analógiájára, amely a korszakban az életet mint felügyelt mozgásteret teszi elbeszélhetővé, másrészt az előző alfejezetben szóba hozott Csoóri-esszé vonatkozásában egyfajta tudásszerzési alternatívaként is elképzelhető. Annál is inkább, mert Dobrovics az íráshoz szükséges tudást rejtőzködve, leselkedve, a nagyanyja fölé hajolva szerzi meg, így perspektívája nemcsak voyeuri, hanem besúgói konnotációkkal is bír. Ami az író és a kém,

²⁸³ Izgalmas, hogy míg az első rész a betűk írójaként beszél Dobrovicsról, addig a második a betűk hordozójaként és közvetítőjeként határozza meg őt, hiszen újságírói munkáját mutatja be.

az alkotó és a besúgó szereplehetőségeinek összevetését illeti, bizonyosan izgalmas következtetésekre vezethetne a korszak irodalmával kapcsolatban, de az elbeszélés további részei nem foglalkoznak hangsúlyosan a beavatottak körével. A főszereplő hétköznapijainak bemutatásába bocsátkoznak, aminek következtében nyilvánvalóvá válik, hogy „az irodai munkától fásult” édesanyjától (19.) Dobrovics azt a feladatot kapta, hogy a nagyanyja hátralévő napjaiban gondját viselje az özvegyé vált öregasszonynak. Bár úgy tűnik, mintha az alkotómunkát magatehetetlen felmenője miatt szakítaná csak meg, a nagyanya egyébként is magára vonja Dobrovics figyelmét: „benyitott a nagyanyjához, aki háta mögött a magasra püfölt két párnával ült ágyában, és füttyörészett. Ez naponta újra meglepte Dobrovicsot.” (19.) A füttyörészés a gondtalanság jelölőjeként is értelmezhető, de az író és a kém szerepkategóriáinak egymásra íródása miatt a gyanút is felkeltheti, többletjelentést hordozó jellé is válhat. Annál is inkább, mert Dobrovics naponta felfigyel rá, így olyan, mintha neki szóló gesztusnak venné, egy olyan tevékenységnek, amely nemcsak a nagyanyja mellett tartja őt, hanem a megértésre tett kísérleteket indítására inspiráló hanghatásként (írói) munkára hívja őt.

Nem jelentéktelen, hogy az éppen íródó kémregény egyik főszereplőjének, az idős, áruló kettősügynőknőnek épp Dallam a fedőneve Dobrovics készülő szövegében, akinek kínhalálát Dobrovics a nyitányban bevezetett falevél asszociációinak segítségével viszi színre: „A halott falevelek meggyűrődtek a nyakán, szeme kerekre tárgult.” (36.) Sőt, a nagyanyjával folytatott beszélgetések körülményeiből építi Dobrovics a készülő elbeszélést, melynek főszereplője két kém: egy fiatal férfi és a már említett idős nő. Az evőeszközök, tálcák, csészék, amelyeket Dobrovics a gondoskodás során bevisz a nagyanyjának, fontos környezeti elemként emelődnek be a történetébe, ahogyan az öregasszony arcáról tett megfigyelései is többször visszaköszönnek. Dobrovics gondolatait és az éppen íródó mű mondatait az elbeszélő idézőjelek segítségével közvetíti, amelyek sajátos relációkat teremtenek a novella játékterében, hiszen a fikción belüli fikció nyelvi elemkészletét emelik ki és írják egybe a nagyanya és az unoka diskurzusával. Ezekről a párbeszédekről annyit lehet tudni, hogy naponta megismétlődnek, folytatásuk során Dobrovics mindig más foglalkozást talál ki magának, amelyekkel kapcsolatban nem lehet eldönteni, hogy a nagyanyja elhiszi-e őket, vagy sem. Ez a közelebbről nem részletezett ismétlődési sor azonban megszakad, amikor Dobrovics egy nap a nemzet írójaként határozza meg magát, és Victor Hugo *A nyomorultak* című nagyszabású regényét adja saját, álnéven írott műveként a nagyanyja kezébe. Választása mögött talán generációs motivációk munkálnak, hiszen a népszerű regény ismertsége révén a generációk közti párbeszéd talapzata lehet, mindazonáltal gyorsan bebizonyosodik, hogy nem a regény, hanem Dobrovics írói

műhelymunkája, a készülő szöveg érdekében tett erőfeszítései tudják betölteni ezt a párbeszédet inspiráló szerepet. Tovább azért kerülhetett előtérbe épp ez a klasszikus, mert annak cselekményvezetése több ponton megközelíthető a későromantikus bűnregény műfaja felől, ily módon a krimik Kádár-korszakbéli konjunktúrájával is kapcsolatba hozható. Ezért Dobrovics nemcsak a világirodalom egyik remekét idézi meg általa, hanem a krimi műfaját is, amelynek Kádár-korszakbéli konjunktúrája a szocialistának mondott társadalomkép és értékrend propagálásába érdekében alakult ki. Tehát *A nyomorultak* felajánlásával és magára vállalásával Dobrovics nem csupán hazudik, hanem értelmezési ajánlatot is tesz a nagyanyja részére, azzal kapcsolatban legalábbis biztosan, hogy hogyan tekintszen az unokájára és saját múltjára. A mű felbukkanása fordulópontot hoz a cselekményszövében, hiszen ettől kezdve beszélgetéseiket a nagyanya olvasói tapasztalatai és a regényírás műhelykérdései szervezik, sőt Dobrovics írással kapcsolatos gondolatfutamai azt az értelmezési lehetőséget is felkínálják, hogy az *Irodalom* című elbeszélést a készülő könyv műhelynaplójának tekintsük. Afelől a 18. oldalról származó idézet felől, amelyet korábban az írói hivatástudat kontextusában vettem használatba, különösen jelentésszerűnek látszanak a művek keletkezését taglaló kijelentései, kiváltképp az a 27. oldalon található mondat, amely az alkotás során magát az író is olvasóként tünteti föl: „Azért olyan részletes a történet, mert el kell hitetnem az emberekkel, hogy ez egy igaz történet, ezért apróságok egész sorával altatom el a gyanakvásukat... (...) Írás közben sokszor még magam is ilyen elvakított olvasó leszek, ugyanis személyes ismerőseimről mintázom a szereplőket.”

Arra már többen rámutattak, a szöveg ily módon saját eredettörténetét viszi színre²⁸⁴ („Másnap hajnalban Dobrovics egy postaláda előtt állt, melybe már előzőleg becsúsztatta az aznapi újságot, de mégis egy öregasszony volt előtte, aki az ágyon fekszik, mellette az éjjeliszekrényen két vaskos kötet, telve konok szavakkal. [...] Ez az – gondolta futás közben Dobrovics. Szabad karját forgatta, úgy rohant. Irodalom. Ez a címe.” [37.]), de arról meglátásom szerint még kevés szó esett, hogy mindeközben az identitással és a múlttal mint elbeszélésformákkal kapcsolatban is számos olyan mozzanata van, amelyek különösen az elbeszéltséget, a fikcióképzés műveleteit kitüntetetten kezelő prózafordulat felől is jelentékenyek. Dobrovics ugyanis egy irodalmi szöveg révén segíti narrativizálni a halál közelségében élő, magatehetetlen özvegy múltját, aki eddig teljesen el volt zárva a külvilágtól: „Férje elzárta a világtól, egy kisváros néhány utcáját láthatta csak, és ő úgy

²⁸⁴ SZAJBÉLY Mihály, *Irodalomtörténeti tanulmány Bereményi Gézaról, avagy csellengő hősök nyomában az irodalomtól a történetig* = Sz. M., *Álmok álmodói – Irodalomtörténeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1997, 201–208.; PIKÓ András Gáspár, *A történelem anyaga kikémlél a családfa ágai közül – Családi emlékezet és történelmi múlt viszonya Bereményi Géza Legendárius című regényében*, Székelyföld, 2020/7, 68–94.

érezte, hogy nem is akar többet látni. [...] Tud a magyar történelem egy-két eseményéről, és kész. Tiszta papírlap, azt írhatod rá, amit akarsz.” (29.)

Bár a gondoskodás vagy épp a gondatlanság szempontjából²⁸⁵ figyelemre méltó a Dobrovics segítő és irodalmi tevékenysége közötti párhuzam, az értekezés célkitűzései miatt a segítségnyújtás poétikájánál itt most fontosabbnak látszik a papírlap és az öregasszony metaforikus egybeírása. Ugyanis a cím felől értelmezve ez a mozzanat egy olyan irodalomfelfogást sejtet, amely a szövegek teljesítményét a befogadókra tett hatásukban méri. Ezt támasztja alá az is, hogy Dobrovics kihívást lát abban a feladatban, hogy fenntartsa a szerzősége illúzióját a Victor Hugo-mű fölött és eloszlassa a nagyanyja kételyeit. Szép példája ennek az a párbeszéd, amely akkor történik meg, mikor a nagyanya olvasni kezdi a kötetet, Dobrovics pedig irányítani kezdi az olvasását. Azt állítja, hogy a regény alakjai és történései bár Franciaországhoz kötődnek, ő a környezetéről mintázta őket, így a nagymamával megfeleltethető karakter is helyet kapott a könyvben:

– Ki vagyok? – hangzott gyorsan a kérdés.

– Majd meglátja, csak olvasson tovább. Kíváncsi vagyok, magára ismer-e.

Ekkor Dobrovics felállt, átment a szobájába, és az ágyra fekvé ezt gondolta: „Vesztésre állok.”

(...)

Aztán még azt is gondolta: „Nem kellett volna mindent egy lapra feltennem.” (28.)

A „mindent egy lapra feltenni” retorikai formulája a nagyanya és a papír egymásra íródása miatt ismét a nagyanya olvasói visszajelzését, mint az írói munka fokmérőjét helyezi fókuszba. Egyszersmind arra is rávilágít, hogy Dobrovics hazugsága, amely a szöveg összefüggésrendszerén belül akár az írói munka megfelelőjeként is kezelhető, akkor válik teljesítménnyé, ha a nagyanya önmagát kezdi el keresni és találja meg a kötetben. Éppen ezért a 35. oldalon olvasható kijelentése („Büszke lehet rád a nemzedet” [35.]) Dobrovics tehetségének elismeréseként is érthető, ami nyilvánvalóan ironikus gesztusként is felfogható, tekintve, hogy az élettől elzárt nagyanyának nem ismerjük meg az elképzeléseit a nemzetről, Dobrovics pedig magyar, miközben a fiktív szerzősségével felruházott regény a romantika egyik legjelentősebb francia klasszikusa. Kiváltképp érdekes akkor, ha *A svéd király* vagy a *Magyar Copperfield* címadásának szintén ironikus voltára gondolunk, hiszen úgy a svéd király, ahogyan a francia és az angol világirodalmi művek említése olyan kérdésfeltevésekre ösztönöz, amelyekre a kötetek elolvasása után sem kapunk egyértelmű

²⁸⁵ Noha az unoka törődése nem korlátozódik a nagyanya szükségleteinek kielégítésre, hiszen az irodalom révén az öregasszony ön- és életszeméletét is gondolja, eközben hazudik neki. Sőt, magára hagyja a nagyanyját akkor, amikor a sarki presszóba megy szórakozni.

választ: például hogy miért pont a svéd király szólal meg a novellába, hogy mitől lesz magyar az „életregény” sorspárhuzama²⁸⁶ vagy miért pont *A nyomorultak* áll az *Irodalom* középpontjában. A visszajelzés Dobrovicsot egyébként nem teszi elégedetté, hiszen a hazugság sikerültsége saját írói praxisának kudarcaihoz vezeti vissza, hiszen egy kész művet vállalt magára, miközben ő még a műhelykérdések megválaszolásánál tart. A siker megélésének lehetetlensége a papír és a nagyanya metaforikus egybeírásával fejthető fel, hiszen a nagyanya feltehetőleg demenciával küzd (a szöveg elején ezért is kaptak helyet azok a reflexiók, amelyek Dobrovics bemutatkozásának mindennapos ismétlésével kapcsolatosak), így amit Dobrovics „ráír”, hamarosan jó eséllyel eltűnik, azaz hosszútávon hatástalan marad: „Fáradt volt és elégedetlen. Úgy érezte magát, mint a kudarcok után, amikor hasztalan tett számtalan kísérletet, hogy megadásra bírja a konok szavakat, azok csak az írógép betűi maradtak, fehér papír, mint a kavicsok, potyogtak egymás után, hogy eltűnjenek, és csak egy gépelt papíros maradjon.” (35.)

Alexa Károly pályaképében mindezt a nemzedékkritika szempontjából kísérli meg interpretálni. Úgy véli, az elbeszélés lényegében egy „kettős hazugság-tükör”, amely „az élethazugság két formájának, a programosnak és a spontánnak az ironikus szembeállításával” teremt feszültséget.²⁸⁷ A novella szerinte annak a példázata, hogy a „hazugság miként válhatik életpótlékká, és mikor marad álokoskodások sivár eredője, álcázott tehetetlenség”.²⁸⁸ A szöveg összetettségére és az írói szereplehetőségekre ügyelő megközelítésben azonban Dobrovics hazugsága termékeny hazugság, és a fikció jelentőségéről tanúskodik, amennyiben Dobrovics így segít nagyanyjának megbékülni önmagával, hogy elrendezhesse a múltat. Miként azt Szajbély Mihály – egyébként szintén a nemzedékkritika felől értelmezve az elbeszélést – állítja, Dobrovics ezzel párhuzamosan témájára is rátalál, így kiemelkedik a csellengő hősök köréből,²⁸⁹ hiszen a korábban már idézett, a címtalálás eufóriáját színre vivő zárlat által a csellengése értelmet nyer, az íróvá válás folyamatának fontos állomásaként értelmezhető. Ugyanakkor az irodalom, az identitás és az emlékezet ily módon történő összekapcsolása, amely a szöveget felemelkedéstörténetként is hozzáférhetővé teszi, nemcsak egy kvázi terápiás, feldolgozási folyamat részeként határozza meg az irodalom művészeti ágát, hanem magát a múltat állítja elő olyan elbeszélésként, amely képlékeny, ezzel összefüggésben pedig alakítható például az olvasási tapasztalatok útján:

²⁸⁶ JUHÁSZ Tibor, *A Teleki tér illuzionistája – Bereményi Géza: Magyar Copperfield*, KULTer.hu, 2020. március 31., <https://www.kulter.hu/2020/03/a-teleki-ter-illuzionistaja/> (utolsó letöltés ideje: 2025. 07. 30.).

²⁸⁷ ALEXA, i. m., 37.

²⁸⁸ Uo.

²⁸⁹ SZAJBÉLY, i. m., 208.

Már mondtam, hogy nem a külső a fontos, hanem a regényalak lényege. Egy nő lehet férfi is a könyvben. Ez a Jean Valjean egy becsületes ember, aki nem ismeri a saját értékeit, de jóságával kiharcolja helyét a többiek között, és végül fogadott leányát, Cosette-et és annak férjét joggal nevezheti gyermekeinek. Azok pedig a halálos ágya mellett tisztelettel néznek rá, és amikor megáldja őket, megfogadják, hogy emlékét őrizni fogják. (34.)

Ebben a relációban kap nagy szerepet az irodalom, mint médium, hiszen az olyan hazugságok terepévé válhat, amelyek nem félrevezetők, hanem jótékonyak, mert hozzásegíthetnek bennünk a másként értés lehetőségéhez és inspirálhatják az önmagunkhoz történő odafordulást. Sőt, az Irodalom című elbeszélés fikciós keretében a jótékony hazugság az írói műhelymunka részének is tekinthető, és ezáltal a generációk párbeszédében is megkülönböztető szerepe van.²⁹⁰

II.2.2.2. *A svéd király*

A svéd király főszereplőjét, Somogyit Dobrovics alakmásként olvasta a recepció,²⁹¹ leginkább azért, mert a két szereplő mindennapjait Bereményi ugyanolyan eseménytelenységben mutatja fel. Ami nyilvánvalóan nem tartható megállapítás, hiszen Dobrovics élete a nagyanyjához való közelsége és az írói gondok miatt sem mondható eseménytelennek. Somogyi életének főbb mozzanataival kapcsolatban pedig épp a főszereplő szobájában megtestesülő svéd király „jelentésféléi” tanúsítják a cselekménynélküliséggel szemben az ingergazdagságot. Ettől függetlenül nem indokolatlan együtt emlegetni őket, hiszen a novella jelenetkerete sok tekintetben emlékeztet az *Irodaloméra*. De amíg ott Dobrovics szövegei állnak párbeszédben a Dobrovics és a nagyanya diskurzusával szerveződő eseményekkel, addig *A svéd király* című novellában a címadó szereplő és a Somogyi által (fel)olvasott szövegek között létesül dialógus.

Somogyi a svéd király hadjáratáról olvas egy regényes történetírói munkát, és közben magával az uralkodóval társalog szobájában, aki pedig Somogyiról, annak mindennapjairól és magánéletéről olvassa fel az értesüléseit. A szereplők tehát felváltva

²⁹⁰ Angyalosi Gergely idézi Jacques Derridát, aki Rousseau-ra hivatkozva jut arra a belátásra, hogy a hazugságképzéssel mindig is összefüggött a fikcióképzés problémája, hiszen a hazugságok egy fikció előzetes konstruálását jelentik: ANGYALOSI Gergely, *Derrida az igazságról és a hazugságról*, A Vörös Postakocsi, 2018/3, 95.

²⁹¹ Szajbély és Alexa hivatkozott összefoglaló írásai mellett lásd a recepció korábban hivatkozott szövegeit.

olvasnak egymásról egymásnak, a király szavaival élve „kétoldalú eszmecserét” (40.)²⁹² folytatnak, amelynek következtében függő viszony létesül közöttük: „– Értse meg végre, hogy az ön hadjárata az enyémtől függ, s az enyém az önétől – dobantott a svéd király.” (50.) Ez a függő viszony az olvasás eredményeként, sőt eseményeként áll elő, hiszen amikor Somogyi becsukja a meg nem nevezett történetírói munkát, a svéd király eltűnik a szobából, amikor pedig újra kezébe veszi azt, ismét megjelenik, hogy a Somogyiról készített „jelentésfélék” segítségével a fiatal férfi életéről szerzett értesüléseinek adjon hangot. Ezekre „megbízható hírszerzésének” (42.) köszönhetően tett szert, Somogyi tehát a megfigyelt pozíciójába kerül, hiszen a király részletes információkkal rendelkezik mindennapjairól, de ő maga is kiszolgáltatott a külső tekinteteknek, ugyanis a hadjáratairól olvasott, meg nem nevezett történelmi könyv a harctéri eseményeket is közeli ismerteti. Nem tűnik túlzásnak kijelenteni, hogy a két szereplő közti rangkülönbségeket eltörlik a megfigyelés mozzanatai, továbbá az is hasonlóná teszi a pozíciójukat, hogy olyan tudásanyaggal rendelkeznek a másiról, amelynek összegyűjtéséről a másiknak nincs tudomása.

Ugyanakkor a svéd király helyzete abban a tekintetben különösnek mondható, hogy a király nem a szembesítés céljával olvassa fel a róla készült „jelentésféléket”. A számára kevésbé érthető pontok tisztázását várja Somogyitól („Örülnek, ha ez az előttem még sok helyütt zavaros kép az ön segítségével kitisztulna.” [43.]), akire a hallottak mégis felkavaróan hatnak. Különösen akkor, amikor a király az Ágnessel való kapcsolatáról olvas: „– Ne – kérlelte közben a királyt Somogyi. – Ez nekem nagyon fontos.” (47.) A király azonban csak akkor tart szünetet a felolvasásban, amikor Somogyi épp az ő vakmerő, ezért megválaszolatlan kérdéseket felvető hadjáratáról olvas, így a szereplők relációját mintha az egymás kihallgatásának, a másik általi tudásszerzésnek a motivációja alakítaná ki. Ez a hajtóerő azonban nincs közelebbről kifejtve, csak a szereplők közötti összefüggés artikulálódik, metaforikus azonosulásuk megy végbe ehhez az 50. oldalról származó idézethez hasonló, az olvasás eseményjellegét is hangsúlyozó szöveghelyek közvetítésében: „Míg ön ezt a könyvet olvassa, pályafutásunk közt kapcsolatok létesülnek, hadműveleteim sikere öntől is függ, viszonya Ágnessel az én viszonyom, dragonyosaim között ott harcol ön is, és együtt megyünk a közértbe reggeliért.” (47.)

Ami ezzel az olvasásjelenséggel színre kerülő viszonnal kapcsolatban még szembetűnő, az a „jelentésfélék” szerkezet képzőszerű, az *Irodalom* elemzésében kifejtett szereplehetőségek egymásra íródása miatt is figyelemre érdemes utótagja. A „jelentés”

²⁹² Az idézetek minden esetben az *Azóta is élekből* származnak, ahol mégsem, ott külön hivatkozásban vagy a szövegben jelzem a forrást: BEREMÉNYI Géza, *Azóta is élek*, Bp., Magvető, 2021.

kifejezés a Kádár-korszak kontextusában a besúgóí jelentésekre engedne következtetni, ekképpen a pályakezdő Somogyi hatalommal szembeni kiszolgáltatottságát vinné színre, és a svéd királlyal folytatott diskurzus leginkább a rendőrségi kihallgatások szituációját idézné. Ugyanakkor a „-féle” utótaggal ellátott szerkezet azt is mutatja, hogy Bereményi számolt a szóalak politikai konnotációjával, és azt a tényt, hogy a királynak részletes értesülései vannak, az újabb kiadásokban sem egy hatalmi konstelláció elemeként rendezi el, hanem inkább a két betéttörténet (a király „jelentésfélé”-i és a történetírói munka, kis túlzással a mikro- és a makrotörténetírás) összefüggéseire ügyel. A (fel)olvasott szövegek és a két szereplő dialógusa miatt az olvasó és az uralkodó, valamint a napi ügyek és a történelmi múlt grandiózus hadjáratai közötti távolság áthidalhatóvá válik, és felszámolódik a Somogyi tengődő, céltalan cselekvései, illetve a király hadászati megfontolásai közötti distancia, hiszen a király senkit nem avat be stratégiai megfontolásaiba, ahogyan az egyedül élő, napjait olvasással töltő Somogyi sem enged közel magához senkit. Ekképpen értelmezői viszony létesül a király történelmi jelentőségű cselekedetei és Somogyi mindennapjai között, hiszen azok párhuzamba kerülése azt a feltételezést generálja, hogy a magánélet történései nem függetleníthetők a történelmi eseményektől, ahogyan a történelmi események sem a magánélettől. Ezt továbbgondolva Somogyi mindennapi élettevékenysége a közértben történő vásárlástól kezdve az Ágnessel való, szakítással végződő kapcsolaton át az olvasás eseményéig egyre nagyobb kontextusokhoz rendelődik hozzá, de nem hierarchizáló módon, hiszen a király szólama azt közvetíti, hogy a magánélet és a történelem között egy olyan kölcsönviszony létesül, amely a privát és a publikus szféráját egymást feltételező minőségekként teszi elgondolhatóvá.²⁹³

Somogyi és a svéd király történetének párbeszédét tehát nem az értékszembesítő összehasonlítás szervezi, hanem az olvasás, hiszen a történelmi múlt elbeszélte múltként áll elő, miként Somogyi múltja is csak a szövegek, a „jelentésfélék” révén érhető el az olvasó számára, az egyes szám, harmadik személyben megszólaló narrátor csak a szereplő jelenéről beszél, ráadásul még azt is múlt időben teszi. Mind a múlthoz, mind a fő- és a címszereplő életéhez tehát az olvasás, pontosabban a szövegek általi fikcióképzés nyit hozzáférési lehetőségeket, amelyek nyilvánvalóan nem függetleníthetők a jelen perspektívájától sem. Ennek alátámasztására érdemes emlékeztetni arra a 47. oldalról származó szöveghelyre („– Míg ön ezt a könyvet olvassa, pályafutásunk...”), amely a magánélet és a történelem összefüggésére mutat rá, miközben az olvasás jelen idejű eseményét veszi alapul. Innen nézve is kiemelt jelentőségűnek tűnik az az 54. oldalon olvasható bekezdés, amely Somogyi

²⁹³ PIKÓ, *i. m.*, 68

és a svéd király azonosíthatóságának irányát is konkretizálja: „Mintha részeg lett volna. Eddig sápadt bőre pirosan tűzelt, szeme tágan csillogott, testét hátradöntötte a széken. Tartása most Somogyiéra hasonlított.” Így még jelentésesebbnek látszik a gondolatvezetésnek az a fejleménye, hogy miután Somogyi becsukja a könyvet és lefekszik aludni, továbbálmodja a hadjárat történetét, de immár ő maga az, aki a svéd sereget vezeti: „»A folyón gyorsan át kell kelniük, különben beérnek. A túlsó partra már nem követnek, az török terület« – gondolta Somogyi. Barna, gyors lovon ült, kardja néha a kengyelhez vágódott, és megcsendült.” (58.)

Mindennek fényében itt viszont helytállónak tűnik Alexa Károly észrevétele, miszerint a két figura, az olvasó és az uralkodó összefonódik,²⁹⁴ bár a gondolatmenetét nem az olvasói szerepkörrel létesített analógiára fűzi fel, hanem a kortárs recepció domináns közelítési módjának mintájára, a pályakezdő Bereményi recepciójából kiindulva a nemzedékkritika felé tereli. Okfejtésében a vesztébe rohanó király példája Somogyi számára is tanulságul szolgálhat arra vonatkozóan, hogy érdemes-e az eddig megszokott módon folytatnia az életét.²⁹⁵ A szövegben viszont az E/3-ban megszólaló elbeszélő ilyen belátást nem fogalmaz meg, sőt kifejezetten ironikus gesztussal zárja a történetet, igazolva a svéd király „jelentésfélé”-inek megalapozottságát: „A reggel holnap is eléri önt, nehéz fejfel ébred, és felkelés előtt fejét a szoba tárgyai után forgatva füttyörészik kicsit.” (55.). Vagyis azt, hogy miként a múlt, úgy a jelen is a fikcióképzés révén áll elő: Somogyi „[r]eggel álmosan hunyorogva nézegette a bútorokat, a zöld huzatú fotelt, a széket, és füttyörészett. Több dallammal is kísérletezett, melyik illene leginkább a tegnap estéhez.” (58.) Tehát nem tűnik elhamarkodottnak a kijelentés, miszerint Bereményi első novelláskötetének nyitó- és címadó novellája kritikai párbeszédben áll azzal a konszenzuálisnak mondható megállapítással, hogy a '60-as/'70-es évek fordulójának „fiatal” irodalma elfordul a történelemtől, és olyan életminőségek megérzéskítését hajtja végre az általában sikertelennek látott művekben, amelyeket az állandósult vélekedések szerint a történelmi tapasztalatok hiánya formált sodródóvá és eseménytelenné.

II.2.3. Összegzés

Az imént vizsgált két szöveggel kapcsolatban az *Azóta is élek*-ben elfoglalt pozíciójuk alapján, valamint a szövegek újrapozicionálását kezdeményező írói kísérletek fényében

²⁹⁴ ALEXA, *i. m.*, 38.

²⁹⁵ SZAJBÉLY, *i. m.*, 198-214.; ALEXA, *i. m.*, 37-40.

relevánsnak mondható Szajbély Mihály megállapítása, miszerint *A svéd király* „novelláskötet úgy is olvasható, mint annak az útnak az ábrázolása, amely az irodalomra való rátalálástól a személyes múltként felfogott történelemre való rátalálásig vezet.”²⁹⁶ Ezért is tűnnek kiemelt jelentőségűnek az írásmozzanatra tett reflexiók más Bereményi-szövegekben is, például a *Levelek Zs. asszonynak* című novellában, amelyben a test gőzfürdőben történő megtisztulása áll párhuzamba a levélíró írás általi feltárulkozásával.²⁹⁷ Sőt, az író közelmúltbéli munkái az *Irodalom* című novella tekintetében is szolgáltatnak példát az újrapozicionálásra, amely megerősíti azt a II.2-es alfejezet elején megfogalmazott belátást, miszerint az életmű egyik jellegadó vonása a folytonos visszanyúlások általi átkontextualizálásban figyelhető meg. A 2013-as *Vadnai bébi* című regénynek, amely 35 évvel Bereményi első, 1978-as *Legendárium* című regénye után jelent meg, tehát az alkotó második nagyepikai alkotása, egy Dobrovics nevű figura a főalakja, aki szintén az induló tehetségek közé tartozik. Vélhetően a Törzs Kárpátia sörözőben játszódó jelenetben pont a *Naponta más* antológia idéződik meg, amikor a szereplők a megnyilatkozásaikban a korszak kiüresedett nyelvi kliséit is használva olvassák egy újság kritikarovatát, egy arról a fiatal írók antológiájáról megjelent bírálatot is, amelyben Dobrovics is helyet kapott. Sőt, a Novák nevű szereplő egy szervezési kísérlet apropóján az író és a besúgó szereplehetőségeinek egymásra íródására is utal akkor, amikor így fogalmaz: „Az írásághoz ugyanaz a megfigyelőkészség szükséges, mint a besúgói munkához.” A több kiadást is megért *Vadnai bébi* így nemcsak azért érdekes, mert újabb fontos elemeket ad közre az életmű intratextuális szerveződésével kapcsolatban, hanem azért is, mert a korszak irodalmára jellemző beszédmódokat *A svéd király* kötethez képest nagyobb időbeli távolságból működteti, ezért arra is módot kínál, hogy az „induló tehetség” alakzatának életműbeli használatátörténetében feltárjuk az elmozdulásokat, például az irónia tekintetében, amely az *Irodalom* című novellához képest sokkal nagyobb erővel munkál a regényben. Noha az autofikció a 2010-es évek elején még nem volt kiemelt kérdésirány, a regényt nem a korábbi szövegekkel való, azokat rendre újraszituáló viszony tekintetében tette reflexió tárgyává a fogadtatás, hanem az alkotói pályát összegző önéletírásként közelítette meg. Ily módon a még ettől is nagyobb sikert arató, esztétikailag is fajsúlyosabb *Magyar Cooperfield* párdarabjának is tekinthető, főként mert a most említett nagyszabású önéletrajz számos szöveghelyén ad közre az írásfolyamattal kapcsolatos reflexiókat, például akkor, amikor a tudatos alkotásnak mint a múlthoz való hozzáférés egy módjának az artikulációját végzi el:

²⁹⁶ Uo.

²⁹⁷ ALEXA, i. m., 37.

„Most az írást megszakítva elszámoltam magamban húszig lassan. Igen, nagyjából ennyi ideig tartott az a láрма.” (155.)

Bereményi elemzett novelláinak nyelvisége nem mutatja azoknak a belátások a szövegszerű nyomait, amelyek a világhoz történő odafordulás nyelvfilozófiai előfeltevéseiből következnek, de az írás- és olvasásmozzanatok eseményként történő reprezentálásával a történelem- és irodalomszemlélete mégis a '70-es/'80-as évek irodalmi kísérleteivel áll rokonságban. Érthető tehát, hogy miért tűntek a munkái összekötő láncszemnek a prózaafordulat kontextusában, ugyanakkor ez a metafora egy olyan fejlődéselvű irodalomtörténeti narratívát sejtet, amely nemcsak az esztétika, hanem a funkció szempontjából is hierarchiát sugall. Hiszen amennyiben Bereményi első szövegei összekötő láncszemek, úgy nem az önálló teljesítményük, hanem az átmenetiségük lesz érdekes, ami már eleve alárendeli a szövegeket egy célelvű folyamat végpontjainak. Érdemesebb tehát megnyitni egy olyan távlatot, amely nem a prózaafordulat előzményeként helyezi el az egyes szövegeket, hanem olyan alternatívát tesz felismerhetővé bennük, amely párhuzamosan formálódik a később dominánssá váló, ezért a közelmúlt irodalomtörténeti mozgásaira történő rálátást is alakító tendenciákkal. A pályaalakulás *A svéd király* utáni állomása, a *Legendárium* című rendhagyó családregény egyébként sokkal közelebb áll a prózaafordulathoz, hiszen lényegében azokat a történelem és irodalom diszkurzivitásával kapcsolatos észrevételeket gondolja tovább, amelyek *A svéd király* szemléletének újszerűségét eredményezik.²⁹⁸ A múlthoz való hozzáférés lehetőségeit elsősorban az emlékezőtechnika felől árnyaló művet a korabeli kritika a családregény műfaji tradíciójához való innovatív odafordulás miatt emelte ki, amely több szempontból is jelentősnek látszott a '70-es/'80-as évek fordulóján, így Bereményi munkássága az irodalomtörténet-írás egy másik, a „Péterek nemzedékének” nevezett koncepciójában is elhelyezhetővé vált.²⁹⁹ Azok között a hatástörténetileg megkerülhetetlen szövegek között is helye lett (Esterházy Péter *Fancsikó és Pinta*, Nádas Péter *Egy családregény vége* és Lengyel Péter *Cseréptörés* című művei), amelyek eltérő nyomatékkal, de mélyreható változásokat indítottak el, sőt utat nyitottak egy új kánon képződésének.³⁰⁰

A *Legendárium* egyes fejezetei az *Azóta is élek*-be új címekkel kerültek, és azáltal, hogy egy füzerként is olvasható novellagyűjteménybe illesztődtek, némileg visszatértek eredeti kontextusukhoz, hiszen Bereményi korábban novellaként, kisprózaaként közölte a

²⁹⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Bereményi Géza: Legendárium*, Tiszatáj, 1979/2, 82–84.

²⁹⁹ GARAMI András, *Nemzedéki kérdések a „prózaafordulat” idején. Mészöly, Ottlik / Esterházy, Lengyel, Nádas = Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban*, szerk. GARAMI András, MEKIS D. János, NÉMETH Ákos, Pécs, Kijárat, 2012, 181–182.)

³⁰⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Gracióz” kötetlenség. *Szólam és írhatóság Esterházy prózájában*, Irodalmi Szemle, 2018/2, 19–42.

'78-as regény olyan jelentékeny részeit, mint például a válogatásból sajnos kihagyott, de a *Legendáriumban* annál fontosabb, megkapó szépségű városi térleírással induló *Budapest* című fejezetet. A koncepcióváltással viszont pont abból a magánlegendáriummá össze(nem)álló fragmentumegyütteséből ragadta ki a szövegeket, amelyek miatt a kritikai fogadtatás egy másik, nem a nemzedékkritikára ügyelő vonulata számára valóban úgy tűnt, hogy Bereményi műve az irodalom alakulástörténetének különböző fejleményei között tart fenn dialógust, hiszen „sokat összegez újabb prózánk eddigi vívmányaiból, radikálisan szélesíti a prózai ábrázolás lehetőségeit”.³⁰¹ Ugyanakkor az *Azóta is élek*-ben felhasznált részletek a *Legendarium* elbeszélői pozíciókkal kapcsolatos eljárásainak sokszínűségét mégiscsak érzékeltetik, hiszen ha az egymásmellettségük nem is tudja kirajzolni úgy a nézőpontok közti váltásokat, mint a *Legendáriumban*, de mutat valamit abból a narrációs palettából, amellyel a '78-as regény megteremtette „a maga differenciált nyelvi-retorikai alakzatait”.³⁰²

Az *Azóta is élek* tehát csak sejteti, hogy miért is jelentékenyek Bereményi első munkái, de nem hordozza azokat a nemzedéki diskurzussal kapcsolatos sajátosságokat, amelyek miatt szerzője a megjelenésekor a magyar irodalom élvonalába került. Ez nem feltétlenül baj, hiszen amennyiben a szövegelemzések során sikerült rámutatni a művek összetettségére, úgy talán az is igazolhatóvá vált, hogy képesek megszólalni egy olyan távlatban is, amely a megjelenésük idején még nem volt hozzáférhető. Mindenesetre a pályaindulás körülményeinek ismeretére szükség van ahhoz, hogy belássuk a Bereményi-életmű értelmezéstörténetének alakulását, és választ kapjunk arra a kérdésre, hogy miért fontosak ezek a munkák a 20. század második felének magyar irodalomtörténete szempontjából.

³⁰¹ KULCSÁR SZABÓ, *Bereményi Géza...*, 84.

³⁰² *Uo.*, 83.

III. 1970/1980

III.1. Apák és fiúk a prózafordulatban. Nemzedékiség az 1970-es/1980-as évek fordulójának magyar irodalmában

III.1.1. „Péterek nemzedéke”

Az 1970-es/1980-as évek fordulójának irodalomtörténeti vizsgálata az értelmezői tekintélyek és a kánon összefüggései felé irányítja a disszertáció fókuszát, megkerülhetetlenné téve az intézmények mellett a személyek szerepét is a kánonformálással kapcsolatban.³⁰³ Amitől már csak azért sem lehet eltekinteni, mert a kánon sok tényező vonzáskörében alakul, és e tényezők – ahogyan a köztük létesülő kölcsönhatások – nem tekinthetők pusztán irodalminak, vagyis a kanonizációs mechanizmusokat még annak ellenére is fenntartásokkal érdemes kezelni, ha a vonatkozó szövegek esztétikai teljesítményükkel igazolni képesek a kitüntetettséget.³⁰⁴ E kérdéskörhöz tartozó fontos belátás továbbá, hogy azok a szövegek is a kánonhoz képest pozicionálódnak az irodalomkritika területén, amelyek nyelvi megformáltságukkal vagy témaválasztásukkal próbálnak elvonatkoztatni a kanonikus művekkel rögzített világnézeti, megszólalási alternatíváktól.³⁰⁵ Számomra tehát az autoritások működése nem abban a megközelítésben érdekes, amelyre Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének recepciója szolgáltat példákat, hiszen akik a hiánylisták képviselőiként az ő kánonalakító felelősségét firtatják, ritkán sorakoztatnak fel érveket egy olyan hagyományvonal mellett, amely dialógushelyzetbe hozná az elmúlt néhány évtized irodalmát az azt megelőző időszakok klasszikus vagy kanonikus státuszú szövegeivel.³⁰⁶ Sokkal inkább hangsúlyozandónak érzem az értelmezői pozíció konstitutív jellegét, amely a hagyományváltás tudatosításának folyamatában rajzolódik ki, az új művek és lehetséges előzményeik közötti értelmezői párbeszédben mutatkozik meg.³⁰⁷ Úgy látom, hogy a '70-es/'80-as évek irodalomtörténetében több olyan szereplőről beszélhetünk, aki nagyformátumú karakterként, prominens megnyilatkozások formálójaként vett részt a múltra, ezzel összefüggésben a kiemelt évtizedfordulóra nyíló

³⁰³ Erről tanúskodnak a Sósának nevezett pályaképekből felépülő, gigantikus névsorolásként is értelmezhető irodalomtörténet-írói projektnek a közelítésmódjai, amelyek a nagy horderejű líra- és prózatörténeti változásokat politikai intézkedésekhez, nem egyszer párthatározatokhoz kötik, tehát pontszerű fordulatokként gondolják el, az irodalomtörténeti jelenségek tárgyalását pedig a kronologikus nemzedékváltások vezérgondolatával vélik megoldhatónak. Mivel a célkitűzéseim nem teszik lehetővé, hogy a Sóska koncepciójának értelmezői rekonstrukcióját nagyobb terjedelemben végrehajtsam, eltekintek e nagyszabású munka további elemzésétől.

³⁰⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Kánon és befolyás – Az irodalmi autoritás kérdéséhez*, Alföld, 2019/10, 33–49.

³⁰⁵ VERES András, *Az írók és a hatalom...*, 520–535.

³⁰⁶ SZILÁGYI Zsófia, *Honnan hová...*, 25–26.

³⁰⁷ *Uo.*, 16.

távlatok újragondolásában. Ugyanakkor a Kulcsár Szabó által is kitüntetett prózaírók, a kánonátrendeződésként is megnevezhető prózafordulat letéteményesei által befolyásolt egyidejű diskurzus arra is rávilágíthat, hogy bár az alakítói a '70-es/'80-as évek fordulóján reflektált distanciával kezelik a sematizáló értelmezői alakzatokat, igyekeznek távoztatni a hatalmi konstitúcióról árulkodó nemzedéki kategóriákat, változatos műfajokban és műnemekben kifejtett (ön)értelmezői tevékenységükben, mint ahogyan arra a későbbiekben majd kitérek, ott vannak a nemzedéki gondolkodás nyomai. Sőt, a nemzedékiség talán épp azért jelentett inspirációt a „Péterek nemzedékeként” emlegetett szerzők (ön)értelmezései számára, mert a *prózafordulat* és a *kánonátrendeződés* kifejezések az általuk sejtetett folyamatszerűséggel a kezdő- és végpontok keresésére indítató korszakretorikákat inspirálnak, vagyis olyan történeti narratívák létrehozására ösztönözhetnek, amelyek az előzmények és a következmények közti párbeszéd megteremtésével lesznek figyelmesek a múltra. Mindennek tudatában azt a kérdést helyezem az alfejezet fókuszába, hogy mi történik az apák és a fiúk nemzedéki metaforapárjával a '70-es/'80-as évek fordulóján, vagyis akkor, amikor Esterházy Péter, Nádas Péter, Lengyel Péter, Mészöly Miklós és Ottlik Géza olvasása és szépirodalmi teljesítménye, valamint Balassa Péter kánonformáló jelentőségű értelmezői-kritikusi tevékenysége nyomán olyan változások válnak nyilvánvalóvá az irodalmi értésmódokat illetően, amelyek az irodalom történetéhez való odafordulás számára is új alternatívákat ajánlanak.

Mivel a szelekciós műveletek önkényessége csakis a körültekintő kontextualizálással csökkenthető, a „Péterek nemzedékéről” történő beszéd során reflektálok az alakzat hatókörére is. Értelmezésemben ez már nem terjed ki Mészöly Miklós és Ottlik Géza munkásságára, mivel nem kapnak helyet alatta azok az írók, akik a prózafordulat diskurzusának hagyományfelfogásában alapító atyákként pozicionálhatók.³⁰⁸ Ez egyrészt a fiúkra használt alakzat³⁰⁹, másrészt a fiúk alakzata, persze azzal a megszorítással, hogy bár az érintettek innovatív munkásságukkal új utakat nyitottak az '50-es, '60-as és '70-es évekhez képest az irodalom számára, a '70-es évek második felétől, fontosabb műveik megjelenésének idejétől számítva épp ezért maguk is az apává válás potenciálját hordozták. Ennyiben a „Péterek nemzedéke” nem önértelmezői alakzat, az sokkal inkább a Csalog Zsolt-féle Rondó fogalmából formálódhatott volna, amelyet a dolgozatom egy későbbi szakaszában ismertetek bővebben. Itt most csak arra utalok vele kapcsolatban, hogy a

³⁰⁸ Szilágyi Zsófia idézi Margócsy István *A történelem elbeszélésének relativizálása* című tanulmányát (*Újraolvasott negyedszázad – Szépirók szimpóziuma a Petőfi Irodalmi Múzeumban*, szerk. BODOR Béla, Bp., Szépirók Társasága, 2007, 82.).

³⁰⁹ Bár Mészöly nem nevesíti az alakzatot, előadásának szövegében határozottan kitapintható a működése: MÉSZÖLY Miklós, *Bevezető egy irodalmi eszthez*, *Mozgó Világ* 1980/1., 49–50.

„Péterek nemzedékének” elterjedése azzal is magyarázható, hogy kiestek a tudományos és a kritikai érdeklődésből azok a szövegvilágok, amelyek megjelenésükkor ugyan katalizátornak látszottak, de később nem részesültek abból a figyelemből, amely az irodalmi posztmodernségre irányult. Például Bereményi Géza első két kötete mellett Csalog Zsolt írásművészete, vagy a szintén az ő nevéhez fűződő Rondó nevű közösség szervezői kísérlet, amely a nemzedéki önszerveződést sürgető írásgyakorlat szükségességének hangsúlyozásával nemcsak az egységes fellépésnek teremtett volna alkalmat, hanem egy olyan írásművészeti szemlélet megmutatkozásának is, amely az írói munka egészen korai fázisaitól kezdve a közösségiségben rejlő potenciál kihasználásán, az egymásra fordított és egymásnak szentelt alkotói figyelmen alapult volna.³¹⁰ Megkockáztatható, hogy Bereményi vagy Csalog életműve olyan formációkként léptethetők be az irodalom történetéről való gondolkodásba, amelyeket később a dominánssá váló tendenciák kitakartak, ekképpen alternatívává tettek, ami megmagyarázza azt is, hogy hajdani fogadtatásuk ellenére miért övezi őket jellemzően nagy csend.³¹¹ Egyébként épp a csend miatt szorul magyarázatra a Rondó kiemelése is, hiszen egy meg nem valósult irodalmi kezdeményezésről van szó, amelynek kevés szövegszerű nyoma van úgy az egyes szerzőkkel készített interjúkban, mint a szépirodalmi alkotásaikban. Ennek ellenére úgy vélem, a nemzedékiséggel kapcsolatos kérdésfeltevésekre nem csupán az intézményi gesztusok vizsgálata adhat választ, hanem a közös cselekvés szándéka vagy épp annak hiánya is, hiszen ezek is segíthetnek rájönni arra, hogy az előző évtizedekhez képest a nemzedéki szempontrendszerek alkalmazása miért bizonyult a '70-es/'80-as évektől kezdve kevésbé járható útnak. Itt a kultúrpolitikai elnyomástól, a kérdésirányok finomhangolásától sem független kudarcnak és elmaradásnak tulajdonítok megkülönböztető jelentőséget, hiszen a beteljesületlen kezdeményezések épp úgy részei a nemzedékiség problémakörének, mint a párthatározatok, kultúrpolitikai fogalmak és irodalomkritikai beszédmódok. Annál is inkább, mert a Rondó nem csupán sikertelen projekt, hanem cselekvési kísérlet már terveztként is, amelynek sorsa arra is alkalmat ad, hogy közelebb kerüljünk a nemzedéki kérdésirányok kiüresedéséhez, valamint egy nemzedék strukturális problémáinak megértéséhez.

Mindezt azért érdemes figyelembe venni, mert a „Péterek nemzedéke” értelmezői alakzat a korszak politikai kontextusaitól függetlenül is motiváltnak tűnhet, ugyanis az alá sorolt szerzőkhöz olyan nagy hatású szépirodalmi szövegek kapcsolódnak, amelyek konfliktusszerkezetében a múlthoz, pontosabban a családhoz fűződő viszony, az apa-fiú

³¹⁰ SOLTÉSZ Márton, *Az olti tutajút – Bevezetés a Gézám! című Csalog-elbeszélés olvasásába*, Irodalomtörténet, 2012/4, 535–553.

³¹¹ Bereményi újrapozicionálási műveletei értelmezhetők változatos rekanonizációs eljárásokként is, amelyek a kialakult csönd megtörésére irányuló kísérletekként is megközelíthetők.

reláció mint a kulturális öröklődés folyamatának keretrendszere áll, és olyan metareflexív mozzanatokkal érzéktik meg az erről való beszédet, amely meggyőző erővel mutat rá a fikció és a valóság viszonyának elsősorban ábrázolástechnikai kérdéseket felvető problémáira. Továbbá olyan erős, a keletkezési körülményeiket elfedő olvasatok tapadnak hozzá, amelyek, miként arra Szirák Péter felhívja a figyelmet, hatásos értelemkonstrukcióként, valamint az értelmező nyelvet az értelmezett nyelv fölébe helyező retorikákként maguk is interpretálhatók korjelenségként.³¹² Mindazonáltal a fejezet okfejtésének nem érdeke, hogy állást foglaljon abban a hatástörténeti összefüggéseket is firtató vitában, hogy a prózafordulattal kialakult kánon mennyiben azonos, azonos-e a posztmodern irodaloméval, és az sem célja, hogy az említett szerzőkről történő beszéd, valamint Balassa szövegeinek elemzésével fordulópontot jelenítsen meg az irodalomtörténeti gondolkodás hagyományainak vonatkozásában. Ezen írások módszertanának és elméleti alapállásainak tekintélykritikája helyett számomra sokkal fontosabb kihívásokat tartogat az a tény, hogy az esszé, amelyben Balassa hozzálát a későbbiekben számos ponton korrigált irodalomtörténeti koncepciója kidolgozásához, abban az időszakban keletkezett, amikor az olvasók történeti horderejű poétikai váltások tanúinak érezhették magukat, a folyamatok más részesei pedig, az írók, költők és kritikusok az új értésformákról történő beszéd kialakításának letéteményeseiként bontakoztathatták ki praxisukat.³¹³ Igaza lehet a '80-as évek irodalomtörténetének hatalmi szerkezetét elemző Szilágyi Mártonnak abban, hogy a korszak bizonyos kritikusai szinte írói figurának számítottak.³¹⁴ Ami egyfelől a jelentős művek és az értékelésükhöz szükséges irodalomelméleti felkészültség meglétének ritka egybeesését előfeltételezi, másfelől viszont a szakirodalomhasználattal is kapcsolatos módszertani kihívásokat vet fel a kutatók számára, hiszen a fejezetek gondolatmenetébe bevont szövegek egyaránt tekinthetők értelmezői és önértelmezői megnyilatkozásoknak, valamint olyan, az afirmációt célzó performatív gesztusoknak, amelyek legitimáló erejét a kinyilatkoztatás retorikájával élő tekintélyek adják. Ottlik Géza például nemcsak az *Iskola a határon* című regény

³¹² SZIRÁK Péter, *Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*, Debrecen, Csokonai, 1998, 51 (a 160. lábjegyzet).

³¹³ SZILÁGYI Márton, *i. m.*, 16–23.

³¹⁴ *Uo.*, 18. Bár a disszertációban arra nincs tér, hogy Balassa Péteren és Gáll Istvánon kívül számításba vegyem a korszak íróegyénségeit, megemlítem két olyan torzóban maradt életmű szerzőjét, amelynek kiemelt pozícióját a korszak megújulásfolyamataiban betöltött szerzői szereplehetőségek is indokolhatják. *A nincstelenség előtt* című vegyes műfajú kötet szerzője, Hekerle László, akinek korai halála miatt nem jelent meg több könyve, nemcsak kritikusként és esszéistaként, hanem irodalomszervezőként és moderátorként is kiállt a prózafordulat tendenciái mellett, Könczöl Csaba pedig műfordítóként is jelentékeny részt vállalt a korszakban megszólaló értekezői nyelvek alakításában. Annál is inkább, mert Bahtyin-fordítóként egy új, megtermékenyítő irodalom- és kultúrafelfogás közvetítőjeként is helyet szerzett magának a nyilvánosságban. Mindkettőjük emlékezetében kimutathatók a nemzedékiség felhangjai, de ezek körültekintő elemzésére itt most nem vállalkozhatok.

prózapoétikája miatt vált fontossá a „Péterek nemzedéke” számára, hanem azért is, mert személyével egy olyan írói magatartást képviselt, amelyet követendő példaként ismertek fel azok az írók, akiknek kánonalkotó potenciálja kiemelt pozíciót hozott létre e sok tekintetben bravúros regény számára.³¹⁵ Mészöly Miklós sem csupán írástechnikai invenciói miatt bizonyult katalizátornak a 20. század második felének magyar irodalmában, hanem azért is, mert az atyai pozíciót, amelybe belehelyezték, arra használta, hogy a fiatal irodalomra irányítsa a figyelmet. A „Péterek nemzedéke” alakzattörténetének egyik kiemelt mozzanata az az 1979-es bécsi konferencia, amelynek bevezető előadásában Mészöly megnevezi és bemutatja azokat a szerzőket, akiknek munkái véleménye szerint vezető szerepet játszanak az új magyar irodalom kialakulásában.

Joggal merülhet fel tehát a gyanú, hogy a kritikák elsősorban nem a megjelenő szövegek teljesítményértékelésében mutatkoztak érdekeltnek, hiszen rendre számot adtak hagyománykonstruáló indíttatásukról, amelynek következtében egy a marxista-leninista alapokhoz képest merőben újszerű olvasásmód és értelmezői nyelv kidolgozásának terepévé váltak. Ebből a szempontból is figyelemre méltók Balassa – kánonalapító szövegeként számon tartott³¹⁶ – *Észjárás és forma* című dolgozatának zárómondatai, amelyek a szerző olvasói tapasztalatait görcső alá vetve arról tesznek tanúbizonyságot, hogy az általa fontosnak látott szövegek poétikai megoldásai a konvencionálistól eltérő befogadási stratégiákat írnak elő: „a fotelben kényelmesen üldögélő olvasó enteriőrje közepén – tehetetlen ezzel a szövegtípussal szemben. Így a szövegnek persze csak a magánya növekszik, mert kivonja magát a fogyaszthatóság és a köznapok automatizmusa alól, befejezettsége kérdéses és egyszersmind megfellebbezhetetlen. Küszöbön van: régi és új olvasásmód, régi és új észjárás küszöbén.”³¹⁷

Azonban éppen az évtizedfordulón újszerűnek ható esztétikai világok, a megjelenésükkel összefüggésben változásnak induló értésmódok ismeretében meglepő,

³¹⁵ Uo., 15., SZILÁGYI Zsófia, i. m., 24., GARAMI András, *Nemzedéki narratívák a „prózaforodulat idején – Mészöly, Ottlik / Esterházy, Lengyel, Nádas = Nemzedéki narratívák...*, 193–194.

³¹⁶ Ami az alakzatok képlekenységét, kánonalkotó és -szavatoló potenciálját illeti, figyelemre érdemes mozzanat, hogy noha az esszében még fiúként, tehát az események alakító részeseként tett kísérletet az éppen zajló irodalmi átrendeződések feltérképezésére, a komplexebb befogadói műveleteket előírányzó *Halálnapló* után Balassának a '90-es évek közepén már olyan bírálatokkal kellett szembesülnie, amelyek a neki tulajdonított tekintéllyel, az irodalomban betöltött pozíciójával, az apa szerepével kapcsolatban fogalmazódtak meg: FARKAS Zsolt, *A Halálnapló mondatairól*, Holmi, 1994/8, 1202–1220.; BÁN Magda, *Egyedül a szeretet tartozik a tárgyhoz* = BALASSA Péter, *Végtelen beszélgetés – Interjúk*, szerk. KORÁNYI Margit, Bp., Palatinus, 2004, 309–311.; MÁRTON László, *Katarzisz helyett tudomásulvétel – Balassa Péterről, halála után két héttel*, Jelenkor, 2003/9, 932–944. Mindezt árnyalja, és nemcsak a pozícióval, hanem Balassa nyelvhasználatával, érveléstechnikájával is foglalkozva jelentékeny belátásokkal gazdagította Simon Attila: SIMON Attila, *„Igen, igen, nem, nem”*. Balassa Péter: Szabadban, Alföld, 1993/12, 77–85

³¹⁷ BALASSA Péter, *Észjárás és forma = Átkelés II. – Lélekkertészet*, Bp., Balassi, 2009, 32–34.

hogy a „Péterek nemzedéke” mint alakzat megszületése nemcsak Balassához³¹⁸ vagy az említett szépírókhoz kötődik, hanem egy olyan egyéniséghez is, aki bár elsősorban íróként gondolt magára, a '60-as/'70-es években párthű kritikusként a már beérkezett, sokat látott szerzők megbocsátó fölényével kísérte figyelemmel a fiatal magyar írók munkásságát. Arról a II.1-es alfejezetben már említett Gáll Istvánról van szó, aki a fiatalok teljesítményének ironikus, élcelődő bírálata során tulajdon apa-szerepének kialakításán fáradozott, aki saját pályájának történetiségével foglalkozó önértelmező műveletekkel igyekezett létrehozni és megerősíteni a fiatal irodalom diskurzusának kultúrpolitikához igazított kereteit.³¹⁹ „Jó érzés új könyvet kézbe venni. Még jobb, ha a nevünk is rajta van. Ezt a kötetet mégis zavartan lapozgatom, olyan csodálkozó ijedtséggel, mintha a fiam érettségi bizonyítványa lenne, az esküvői fényképe vagy a behívója.”³²⁰ Érdekes egybeesés, hogy a '60-as/'70-es évek tágabban értett fordulóján induló szerzők összefogó kategóriájaként a *Péter, küzdjünk meg?* című esszéisztikus kritikájának megjelenésével intézményesíti azt az alakzatot, amely alá a már említett szépírók mellett olyan szerzőket is sorol, mint Bereményi Géza, Bólya Péter vagy Ördögh Szilveszter:

Szeretném, ha valaki egyszer azt írná egyik könyvemről: minél többször olvasta, annál jobban megszerette. [...] A címet azonban így is módosíthatnám: Péterek stb. Mert ha Nádas Péter *Egycsaládragény vége*, Hajnóczy Péter *A halál kilovagolt Perzsiából*, Lengyel Péter *Cseréptörés*, Bólya Péter *A felelős*, Bereményi Pé (bocsánat:) Géza *Legendárium* vagy Ördögh Szilveszter (bosszant, hogy nem jön össze ez a prekon- bocsánat: péter-koncepció) *Bizony nem haltok meg* című könyvét forgatom, az elsőként megajándékozott babfőzelékéből kikapva, ugyanazt a babérlevelet pottyantanám a fejükre: minél többször olvastam, annál... stb.³²¹

Az idézett részlettel arra szándékozom rámutatni, hogy bár ironikusan maga is kételyeit fejezi ki az alakzat megnevezésének pontosságával és használhatóságával kapcsolatban, Gáll a nemzedéki alakzatokkal járó egyszerűsítések tudatában fejti ki koncepcióját. Az érvelés egy következő szakaszában röviden kitér arra is, hogy a nevesített szerzők egy lapon említése voltaképpen indokolatlan, hiszen elfedi a köztük lévő életkori különbségeket, így elmossa az eltérő nemzedékek közötti határokat is, a korosztályok tekintetében legalábbis

³¹⁸Kérdésfeltevéselem motivációját ezért is eredeztetem abból a jobb híján különösnek nevezhető belátásból, hogy a „Péterek nemzedéke” értelmezői alakzat hatálya alá, amely a mai irodalomértésünk szerint a hetvenes évek végén bekövetkező prózatörténetek letéteményesei közül leginkább azokat fogja egybe, akik munkásságukkal az irodalmi posztmodernség diskurzusát élénkítették, hatásos interpretátorukként maga Balassa is odatartozik.

³¹⁹Lásd a disszertáció negyedik fejezetét.

³²⁰GÁLL István, *Megkésett utószó: Fiatal prózaírók antológiája*, Új Írás, 1970/1, 105–110.

³²¹GÁLL István, *Péter, küzdjünk meg?*, Valóság 1980/5., 43.

biztosan: „Esterházyékról szólva — nem merem azt írni: a fiatalokról, hiszen legalább két nemzedékről beszélek, és negyvenéves koromig én is megsértődtem, ha lefiataloztak, bár ma tennék! [...] Nemzedékek között természetes a különбözés, én az azonosságot, a folytatást és az egymástól való tanulást tartom kiemelendőnek.” Az idézetből jól látható, hogy noha a különbözni akarást nemzedéki készletként veszi számításba, Gáll a hatás- és/vagy kapcsolattörténeti értelemben vett kontinuitás megteremtését tartja kívánatosnak, amelyet el is végez az esszében, amikor „a harmincéves írók alanyiségéről” és „az idősebbek memoár-dömpingjéről” beszél. A személyesség demografikus összefüggéseken átlépő térnyerésének regisztrálásával összevonja, egyként értelmezi az „1940 és 1950 táján születettek két nemzedékét”, akik „alulnézetből látták a történelmet”.³²² Akik kimaradtak a társadalom formálásáért vívott ideológiai harcból, nincsenek róla emlékeik se, emiatt egészen más viszonyt ápolnak úgy a múlttal, ahogyan az átalakításért vívott küzdelmek eredményeként előálló jelennel, amely nem melleleg Gáll szerint még privilegizált helyzetbe is hozta őket: „De személyes sorsuk kamaszkorukra, ötvenhat után mégis rendeződött, névsorukat nézve irigykedve állapítom meg, hogy legtöbbjük egyetemet végzett angol, francia, olasz szakon vagy matematikusok, orvosok, jogászok, vegyészek. (A mai ötvenesek, kortársaim között elvétve találok ilyen módszeresen kiművelt író, mi apáikként vagy idősebb bátyáikként az örökös félbehagyások és újrakezdések nemzedéke vagyunk.)”³²³

A gondolatmenetnek ezen a pontján fontosnak tartom leszögezni, hogy Balassa Péter és Gáll István említett írásainak összehasonlító elemzésére a továbbiakban csak annyiban vállalkozom, amennyiben az segítheti a nemzedéki vonatkozások mélyebb megértését, és jelzem, hogy a kortárs irodalomtudományban ez a komparatív távlat nem tekinthető előzménynélkülinek. Reichert Gábor például *A Termelési-regény és a realista hagyomány* című dolgozatában épp a korabeli „memoárreneszánszal” kapcsolatos fejtegetések vonatkozásában rendeli egymáshoz ezeket a bizonyos megállapításaikban valóban hasonlóságot mutató írásokat.³²⁴

III.1.2. A „Péterek nemzedékén” kívül és belül

³²² *Uo.*, 44–49.

³²³ *Uo.*, 50. Nem célom Gáll következtetéseinek politikai felülvizsgálata, ezért itt csak jelzem, hogy a pályaválasztások természetesen nem egy nemzedék kiérdemeletlen privilégiumait bizonyítják, hanem éppenséggel a kényszerességet, a tiltásokkal befolyásolt életpályákat tanúsíthatják.

³²⁴ REICHERT, *A Termelési-regény és a realista hagyomány*, Új Forrás, 2018/3, 30–39.

Hivatkozott írásában Balassa ugyan nem használja ezt az alakzatot, sőt úgy tűnik, hogy szeretne távolságot tartani a nemzedéki gondolkodástól, hiszen kijelenti: „a névsorok nem értékítéletek, nem teljesek, és nem csoportokat fednek”,³²⁵ argumentációjával azonban már csak a hagyományválasztó indíttatás miatt is létrehoz egy generációt.³²⁶ Hiszen a ’70-es évek végén feltűnt, az emlékezettechnikákkal, az identitáskonstrukciókkal nyelvi kísérletező szövegvilágokról gondolkodva megalapozó erőt, nemzedékszervező érvényt tulajdonít annak a történelemtapasztalatnak, amelyet a múlt után kutató, beszélni vágyó fiúkkal és, Walter Benjaminra hivatkozva, a háborúból hazatérő, néma apákkal személyesít meg: „Eredetét tekintve [...] a történelmi amnézia volt az újkori magyar próza egyik bábája.”; „Az elmondás evidenciája mindnyájunknál megszűnt. (Hiszen mi a jelenben nem tudjuk, hogyan estek meg a dolgok valójában, az apák pedig nem beszélnek.)”; „Térlmény híján a síkban létezés a narrációt és a szerkezetet magát változtatja eseményné, ami a nemzedékek ősmondatához vezet: »vagyok-e?« (Ez az ősmondat a legkérelmezhetlenebbül az *Egy családragény* végében hangzik.) Az alapmondat azért született, mert történelemélményük vagy elsikkasztott, vagy eltorzított, apáik pedig hallgatnak. S vajon vannak-e árvák apákkal, és hogyan?”³²⁷

Írása ekképpen kísérlet, hogy a 19. és 20. századi irodalom történetét családtörténetként beszélje el, a múltat konstrukcióként tetten érő, arról csakis prózapoétikai elmozdulásokkal beszélni tudó írókat olyan apákkal kösse be a magyar irodalom történetébe, akik birtokolják a beszéd, pontosabban a közvetítés képességét. Így alkotja meg, munkásságukat hatástörténeti összefüggésekbe ágyazva, a ’70-es évek második felében kiváltott invenciózus prózatörténetek előzménymozzanatait.³²⁸ Ennek következtében Balassa esszéje programadó írás, amely összegyűjti, narratívába helyezi és követendő példaként előállítja azokat az írástechnikákat és -gyakorlatokat, amelyek formáló potenciált hordoznak az általa „újnak” mondott magyar prózára nézve. Az úgynevezett fiatal irodalomról történő korabeli gondolkodás egyik domináns szólama ugyanis rendre a magyar

³²⁵ BALASSA, *i. m.*, 23.

³²⁶ Az észrevételeim pontosításáért köszönet illeti a Fiatal Írók Szövetsége és a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének közös szervezésében megvalósult *Életformák* című konferencia előadóit és hozzászólóit, kiváltképp Szirák Pétert.

³²⁷ *Uo.*, 12, 22, 26.

³²⁸ Balassa koncepciójának a történelmi amnézia az egyik szervezőereje. Noha történelmileg az 1848/1849-es szabadságharc, valamint a Monarchia adja az irodalomtörténeti fejtegetések kiindulópontját, de a múlt rátelepedő beszédtilalmak összefüggésében természetesen a kelet-közép-európaiság identitásalakzata, a térség történelmi eseményei sem hagyhatók figyelmen kívül. Annál is inkább, mert a szovjettípusú államberendezkedés diktatórikus, az idő felett is ellenőrzést gyakorló hatalmával hiatusokat teremtett a múlt elbeszéléseiben. E dolgozatban én az irodalomtörténeti ihletettséggű nemzedéki alakzatok történetiségével foglalkozom, így nem fordítok figyelmet a prózafordulat és a kelet-közép-európaiság fogalmainak lehetséges összefüggéseire. A kérdéskörhöz lásd: VISY Beatrix, *Súlyos határsértés*, Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány–Műút Könyvek, 2023 (különösen a *Határkő* című előszó és az *Amnézia, emlékezet, fénykép a közép-európaiság kontextusában* [Mészöly Miklós, Lengyel Péter, Nádas Péter] című tanulmány: 8–23).

próza válságtüneteit igyekezett felismerni azokban a szövegekben, amelyekről mára bebizonyosodott, hogy például az emlékezéstechnikákkal történő kísérletezéssel vagy az identitás diszkurzivitásának felmutatásával új utakat nyitottak az olvasói önmegértés számára is.³²⁹ Sőt, miként arra az előző fejezetekben már többször kitértem, a kultúrpolitika a '60-as évektől kezdve arra használta az irodalmi intézményrendszer lehetőségeit, ideértve a kritikai beszédet, hogy a „fiatal” irodalom szervesen kategorizálható tömörítse és homogenizálja a műveket, megfosztva ezzel szerzőiket és értelmezőiket a szabad hagyományválasztás esélyétől. Nyilvánvaló, hogy a kultúrpolitika kontextusában létrejövő sajátos nemzedékfogalmak egyrészt intézményi meghatározottságokkal bírtak, másrészt az idősíkokhoz esztétikai értékeket társítottak, vagyis külön esztétikát, beszédmodot jelentett úgy a követendőnek, emiatt kanonikusnak mondható idős, ahogyan az elvárásrendektől eltérni igyekvő, ezért általában kiforratlan műveket sejtető fiatal alakzat. Mindennek következtében a marxista-leninista haladáskonceptióhoz alkalmazkodva a nemzedékváltások színrevitelének nem a törések, hanem az idő, a társadalmi haladás egyenesvonalúságának elbeszélhetőségét kellett volna felmutatnia, de a fiatalnak nevezett szerzők irodalmi teljesítménye esztétikailag a '60-as évek második felétől kezdve egyre határozottabban elkülönült, mert elkülönítették a Kádár-rendszer hivatalos irodalmi kánonjától.

Noha következtetései nem függetleníthetők azoktól az értelmezői beállítódásoktól, amelyek a '70-es/'80-as évek fordulóján a kortársi folyamatok faggatásakor, a nemzedéki szemléletmódok és a mozgósított poétikai eszközök vonatkozásában a történelemtapasztalatnak tulajdonítottak jelentőséget, Balassa esetében a nemzedékiség nem e kultúrpolitikai ihletettséggű sémarendszer aktualizálásaként állt elő. Ő úgy igyekezett felmutatni a folytonosságot, hogy az ne fedje el a szovjetizálással keletkező törést, sőt a marxista-leninista elvárásrendhez igazított irodalommal kapcsolatban magát a törést tegye láthatóbbá. Egyszersmind azért, hogy nem a felszabadulásnak nevezett eseményhez, hanem Mészölyhöz, Ottlikhoz és Krúdyhoz, sőt ahhoz a reformkori eszméhez lép vissza, amely az irodalmat a köztársaság metaforájával olyan térként képzei el, amelyben az írástevékenység annyiban erkölcsi tett is, amennyiben a közös szellemi örökség gondozásához, közvetítéséhez és továbbviteléhez járul hozzá. Mindebből Balassa szövegében egyfajta nyilvánosságdefiníció is következik, amely alapján az irodalom a szolidaritás terepeként, a magatartások parlamentjeként határozódik meg:

³²⁹ NÉMETH Zoltán, „Péterek” nemzedéke – *A posztmodern fordulat értelmezéséhez*, Irodalmi Szemle, 2010/7, 7–15., KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Gracióz” kötetlenség – *Szólam és írhatóság Esterházy prózájában* = „Nincs vége. Ez a befejezés.” – *Tanulmányok Esterházy Péterről*, szerk. LÖRINCZ Csongor – L. VARGA Péter – PALKÓ Gábor, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum – Prae, 2019, 10–33.

Az irodalom, számomra legalábbis, már több ennél: kultúrateremtés, közmegegyezés bizonyos értékek evidenciájában és tolerálásában, a forma mint magatartás sokszólamúságának köztudomása, témák, motívumok, formalehetőségek és életproblémák közvéleménye, nyilvánossága, az írásnak mint az életre adható plurális válasznak az elismerése. Csak a sokértékűség és a többszólamúság teljes – és szigorú – tudomásulvétele mellett létezhet: irodalom, amely a formák, a magatartások parlamentje. Ilyen értelemben művelőinek és befogadóinak intézménye is, ám nem hivatala. Az irodalmi tolerancia megtanítása, elfogadtatása a kritika és a kritikus egyik domesztikációs feladata.³³⁰

Tekintetbe véve a művekhez és életművekhez tapadó olvasatok tartósságát, talán itt érdemes utalni a prózaforulat diskurzusának arra a Balassa programosságától sem független mozzanatára, amely az irodalom kortársi történeteiben az érdekcsoportok (ön)kanonizációs törekvéseit ismeri föl. Az úgynevezett nyugati magyar irodalom egyik fontos alakja, az 1914-ben született, '56-ban emigrált Határ Győző *Összeesküvésről szeretnék hírt adni* című, Lengyel Péter *Mellékszerepők* című regényéről írott esszéisztikus kritikájában az antológiákban való közös fellépésre, valamint a művek közötti intencionált párbeszédre hivatkozva – feltételezhetően épp a „Péterek nemzedéke” alakzat inspirációjára –, a „druszák összeesküvéseként” beszél azokról a fejleményekről, amelyeket összefoglalóan „új magyar irodalomként” határoz meg.³³¹ Sőt, tiszteletbeli Péternek nevez minden szerzőt, akinek valamilyen módon köze van ehhez a műveken átívelő, utalásokban és megszólításokban tetten érhető dialógushoz, amelynek szerveződését a rondó kifejezésével véli leírhatónak. Értelmezésében egy olyan diszkurzív tér főbb pontjait tapintja ki, amelyben az írók egymásnak és egymásról írnak, a művek poétikai megalkotottsága és utalásrendszere pedig ebben a kedélyeskedő, ironikus, körkörös szerveződő szövegjátékban mintha titkos-ezoterikus összekacsintásként lenne megfigyelhető, amelyet ugyan a „vak is lát”, de értelmezni csak a beavatott tud.³³²

Határ Győző fejtegetéseit a látszat ellenére nem a leleplező szándék motiválja (a cikk végkövetkeztetései is inkább méltatnak), hanem azok a kapcsolattörténeti észrevételek,

³³⁰ BALASSA, i. m., 9.

³³¹ HATÁR Győző, *Összeesküvésről szeretnék hírt adni*, Vár Ucca Tizenhét, 1996/2, 19–21. (A szerző Csalog Zsolt nevének említése nélkül használja a rondó fogalmát.)

³³² Aligha mellékes körülmény, hogy az emigrációban élő Határ Győző írása nyomtatásban először az 1991-es *Irodalomtörténet* című kötetében látott napvilágot, amely a BBC és a Szabad Európa Rádióban elhangzott könyvismertetéseiből nyújt válogatást Lakatos István gondozásában, és amely abban az időszakban jelent meg magyar nyelvterületen, amikor végleg elhárultak az intézményi akadályok a szerző magyarországi jelenléte előtt. Tehát amennyiben az elemzését, sőt az azt felvezető konspirációs játékot kódfejtő munka eredményének tekintjük, annyiban a szöveg olvasható önkanonizáló gesztusként, az értelmezői tekintett beavatottságának bizonyítékeként is.

amelyek a kánonformálás potenciáljával bíró autoritások kölcsönhatásait is magyarázhatják. A „druszák összeesküvése” ebben a megközelítésben tehát korszakhatárt jelöl egy olyan társaság fellépését megnevező kifejezésként, amelynek részesei az irodalom játékterében viszik színre összetartozásukat, egymással dialógusba lépő művekkel hozzák létre, fonják szorosabbra a köztük lévő, esztétikai természetű kapcsolatokat. Ezek után talán nem szorul megerősítésre, hogy bár a pluralitás fontosságát hangsúlyozza, Balassa már szóhasználatában is a demokráciát hirdető, tehát a kor viszonylatában ellenzéki irodalomkonceptiója mintha eredendően magában hordozná a csoportidentitások kialakulásának potenciálját. A prózafordulat, illetőleg az azzal kissé nagyvonalúan együttesen emlegetett irodalmi posztmodernség diskurzusában egyébként is találni olyan sajátosságokat, amelyek az irodalmi autoritások működéséről tanúskodnak. Márton László *Katarzis helyett tudomásulvétel* című, Balassa halála után két héttel írott esszéjében arról az 1979-es siklói találkozóról emlékezik meg, amely tudomása szerint az első alulról szerveződő nagyszabású irodalmi tanácskozás volt a Kádár-kori Magyarországon.³³³ Többek között egy, az intézményi kereteken kívüli, informális csoport kánonalakító indíttatásával, kánonalkotó potenciáljával kapcsolatban is fontos észrevételeket találni a szövegben, bár a nevezett konferenciáról nem készült nyilvános feljegyzés, így számomra nem eldönthető, hogy Márton László visszaemlékezése a jelenből kiindulva túldimenzionálja-e az összejövétel jelentőségét, vagy épp ellenkezőleg, az irodalomtörténet alakíthatóságának példaértékű mozzanatát tárja az olvasók elé akkor, amikor a következőt írja: „Azóta is úgy látom: ott, a siklói találkozón dőlt el, milyen lesz a következő évek magyar irodalma, pontosabban, ki hogyan fog beszélni róla. Éppen Balassa mondta, akkor és ott, hogy az irodalom nem művek halmaza, hanem konszenzus. Ebben az értelemben állítható, hogy a siklói találkozó résztvevői találták ki az új magyar prózát...”³³⁴

Márton László írására Szilágyi Zsófia *Honnan hová? A prózafordulat és az irodalomtörténeti hagyomány* című tanulmányának köszönhetően bukkantam rá, amit azért tartok fontosnak megemlíteni, mert Szilágyi Zsófia azt a 2006-ban kiadott, *Újraolvasott negyedszázad* című kötetet is használja, amely – jelentősége dacára – kereskedelmi forgalomba nem került, ekképpen a hozzáférhetősége a tanulmánya elkészültekor nem volt biztosított.³³⁵ Így nem tűnik elhamarkodottnak az a kijelentés sem, miszerint a prózafordulatról történő beszédben nemcsak erős olvasatok és szépirodalmi szövegek

³³³ MÁRTON, *i. m.*, 933–934.

³³⁴ *Uo.*

³³⁵ A hozzáférhetőség problémái, pontosabban az, hogy az akadályok ellenére Szilágyi hozzáfért a könyvhöz, az ő kutatói pozícióját is formálják, hiszen a szerző ebben a kontextusban úgy tűnik föl, mint aki az érintett értelmezői közösségen belülről beszél kifelé, irodalomtörténeti munkája tehát a kívülállók irányába gyakorolt beavatási eljárásként is interpretálható.

kölcsönhatásai tematizálódnak, hanem akár egy háttérben működő, szerveződésében a mozgalmi hagyományokat idéző értelmezői közösség jelenléte is. Bár Márton László írásában arra törekszik, hogy árnyalja Balassa közösségszervező szerepét, ha figyelembe vesszük, hogy az *Észjárás és forma* szerzője a megújulásért, a szabad nyilvánosságért vívott harc emblematikus alakjának számított, hatásával értelmezői közösségeket szervezett, aligha váratlan mozzanat, hogy okfejtésével a „magatartások parlamentjében” elhelyezi, vagyis megszervezi azokat az írókat, akiket a megújulás letéteményeseinek tart. Hiszen az *Észjárás és forma* névsorolása a hozzá kapcsolódó irodalomtörténeti fejtegetésekkel lényegében annak a kánonnak válik az ellenkánonjává, amelynek gondozása többek között a fejedelmi többes retorikáját előszeretettel használó Gáll Istvánhoz köthető.³³⁶

Ezt az összefüggést Szilágyi Márton már többször hivatkozott könyvének megállapításaival tehetjük nyilvánvalóbbá, hiszen a „háta fordítva rámutatás”, a „hiánnyal kérkedő protestálás”,³³⁷ vagyis épp a listaállítás gesztusával a Balassa névvel is fémjelezhető, új szemléletű kritika úgy beszél arról az irodalomfelfogásról, amelynek ellenében tűnik föl, hogy nem beszél róla, pontosabban nem róla beszél, hanem arról, amit a helyébe léptet. Vele kapcsolatban csak általánosításokba bocsátkozik és mellőzi, fedésben tartja az azt potenciálisan fémjelző tulajdonneveket, saját perspektívájából releváns neveket állítva elébük. Ami azért is tűnik feloldhatatlan ellentmondásnak, mert miközben Balassa azt hangsúlyozza, hogy az irodalom nem művek halmaza, hanem konszenzus, vagyis elviekben nem a névsorolvasás, hanem a dialógus³³⁸ az ideális olvasási alakzata, épp ő az, aki a kanonizáció mellőzhetetlen elemeként már az elhallgatás, elfedés által is hatalmat gyakorol.

³³⁶ Gáll az amerikai irodalom magyarországi elterjedéséhez köti a '70-es évek magyar prózájának főbb inspirációt, nem fordít figyelmet arra, hogy névsorolással konstruáljon hagyományt, sőt az amerikai irodalom hatástörténetének latolgatásával épp a '70-es évek irodalmát mutatja fel szervesen, idegen, mert a saját hagyományaitól elforduló irodalomként. Talán azért, mert esszéiben gyakran T/1-ben szólal meg, vagyis azonosítja a saját hangját azzal az értelmezői közösséggel, amelynek képviselőjében gyakorolja a nyilvánosságban történő beszéd jogát. Ugyanakkor ez a hang nem az idősebb írók generációjához, hanem, főként Gáll ideológiai pozíciójának ismeretében, a párthoz köthető.

³³⁷ BALASSA, *i. m.*, 28., 26., SZILÁGYI Márton, *i. m.*, 31.

³³⁸ Itt nem feltétlenül a filozófiai hermeneutikára, mindenekelőtt a Hans Georg Gadamer-féle dialógusfelfogásra gondolok, amely elsősorban a mű és az olvasó viszonyát vette alapul, azt értelmezte hermeneutikai beszélgetésfolyamatként, abból indulva ki, hogy a műalkotás léte csakis a befogadással, az olvasás révén válhat teljessé, hiszen „az értelem élettelen nyoma csak a megértésben változik vissza eleven értelemmé”. Mű és olvasó egymást feltételező létezése hordozza tehát annak az esélyét, hogy a beszélgetés eseményszerűvé váljon, amely eseményben úgy az olvasó, ahogyan a műalkotás a beszélgetésfolyamat alárendeltjévé válik, kölcsönös alakulásban érhetők tetten, ily módon közösség szerveződik közöttük, amelyben egyikük sem marad az, amely korábban volt. Mindehhez Balassa koncepciójában, a kibontakoztatás ellenőrzött nyilvánosságában politikai tétek rendelődnek hozzá, amelyek szándékaim szerint láthatóvá lettek a szöveg kultúrpolitikával kapcsolatos fejtegetései által, így a dialóguselméletekkel a továbbiakban nem foglalkozom (Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Osiris, 2003, 18, 139, 195, 420, 429.).

Mivel a kánonalakítás személyi és intézményi autoritásoknak is függvénye, hatalmi gesztusként nem mellőzheti az erőszak formáit, így még a Kádár-korszak erőszakos irodalompolitikai gyakorlatainak ismeretében sem jelenthető ki, hogy Balassa beszédmódja nem tekinti önmaga privilégiumának a diskurzus feletti irányítást.³³⁹ Különösen akkor válik ez nyilvánvalóvá, ha összehasonlítjuk Gáll István fejtegetéseivel, aki az irodalom jelenkori történetében kimutatható relációkat a rokoni kapcsolatok mintájára szervezi meg és az általa kihangosított világnézet elvárásainak, sőt programjának megfelelően rendezi el. Bár eltérő értékítéletekkel veszik számba a '70-es évek végének prózatermését, mindketten hasonló érvelést működtetnek akkor, amikor azt hangsúlyozzák, hogy az évtizedfordulón publikáló fiatal írók gyermekként, a háborúk következtében apa nélkül élték át az önképüket is formáló nagyléptékű eseményeket. Persze, nem tanácsos elfeledkezni arról, hogy Balassa koncepciójában azért van szükség az úgynevezett megbújó hagyomány láthatóvá tételét segítő életművekre, Krúdy, Mészöly és Ottlik munkásságára, hogy értelmezői pozícióját kiszakítsa abból a konstellációból, amelynek megerősítésén az önreprezentációs gyakorlataival többek között Gáll is fáradozott. Vagyis azon, hogy a '70-es évek végének általa említett íróit ne a saját nemzedéküknek már célt sem kereső, kallódó értelmiségiként, hanem egy létező irodalomtörténeti hagyomány megelevenítőiként juttassa szerephez. Ebben a megközelítésben a csellengés stratégiája nemcsak a tudásszerzés és az értelmiségi létforma kontextusában nyer értelmet, mint Csoórinál, hanem az esztétikájában is, hiszen a hivatalos kánon által sugalmazott elbeszélési megoldásokkal szembeni ellenállás átgondolt formájaként is értelmezhető. Ily módon Balassa nemzedékfogalma szemben áll a '40-es/'50-es évek fordulójától hirdetett hivatalos nemzedéki szemlélettel, sőt szembehelyezhető azzal a nemzedéki koncepcióval is, amelyet a Zalán Tibor nevéhez fűződő nagyhatású esszé nyomán „arctalan nemzedéknek” nevezhetünk.³⁴⁰ Az apák beszédképessége alatt Balassa írása kontextusában tehát az értendő, hogy olyan alkotókat ruház fel hatástörténeti jelentőséggel, akik az ő értelmezésében részt vesznek a megbújó hagyomány láthatóvá tételében, megelevenítik azt, arcot adnak a nemzedéknek, így voltaképpen egy irodalomtörténeti tendenciát közvetítenek számukra. Nyilvánvaló tehát, hogy ami Gáll koncepciójában a társadalmi gyökerű, pejoratív nemzedéki alanyiség jele, az Balassa értelmezői tekintetéből az önmagára figyelő szöveg által felajánlott új értésmódnak látszik, amely saját megírástörténeti folyamatát állítja előtérbe a próza műnemében olyan konvencionálisnak mondható sajátosságok helyett, mint például a cselekményközpontúság

³³⁹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *i. m.*, 40.

³⁴⁰ JUHÁSZ Tibor, *(H)arconvalak. Interjú Zalán Tibor költő-író-drámaíróval*, <https://www.kulter.hu/2020/11/harcvonalak/> (utolsó letöltés ideje: 2025. 07. 10.).

és a lineáris történetvezetés. Másképpen mondva: amíg Gáll jól körülhatárolható nemzedéki világkép megkülönböztető jegyeit látja a „fiatal” prózaírók munkásságában, addig Balassa fejtegetései a világképi sajátosságok helyett, pontosabban azok mellett poétikai konfigurációkat is számításba vesznek. Figyelemmel a megnyilatkozók tekintélyére, kettejük esetében eltérő felfogások versengését láthatjuk az irodalom történetében, egyszermind tanúi lehetünk annak, ahogyan a kibontakoztatott hagyománykonceptiók újraszituálják a származtatási viszonyokat. Ezért megkockáztatható az (is), hogy a történeti gondolkodás vizsgálatában nemcsak a hagyományt fémjelző konkrét nevekre érdemes figyelmesnek lenni, hanem arra a metaforikus apa-fiú vonatkoztatásra mint irodalomtörténeti folyamatokat ábrázoló elvre, amelyhez a '70-es/'80-as évek fordulóján, részben Balassa munkásságának következtében, új nevek és művek rendelődnek hozzá.³⁴¹

III.1.3. Rondó

A relációk újrendezésével épp azok a kezdeményezések válnak érdekessé a figyelemre, amelyek a konkretizálásban, a nemzedéki arcadásban érdekeltek és az együttes fellépéshez nem pusztán az intézményrendszeri jelenlétet, hanem a közös gondolkodás feltételrendszerének kialakítását tűzik ki célul, mint ahogyan tette azt Csalog Zsolt a Rondó nevű tervezetével. Ráadásul Csalog nemzedéki önszerveződést sürgető javaslatának interpretációját az is nehezítheti, hogy a realista-dokumentarista irodalmi hagyomány sajátos képviselőjeként számontartott író *Gézám!* című szövege – amely inspirációt adott a Csalog ön- és irodalomértelmezéseivel kapcsolatos kérdésfeltevéseknek –, egészen a 2010-es évek elejéig nem volt hozzáférhető a szélesebb nyilvánosság számára.³⁴² Ez a helyzet mára annyiban módosult, hogy Soltész Márton hiánypótló monográfiája már az olvasóközönség rendelkezésére áll, amelyben Csalog önértelmezői megnyilatkozásairól is olvashatunk, de a *Parasztregény* írójának sokrétű munkássága még annak ellenére sem került az irodalomtudományos érdeklődés előterébe, hogy Soltész igyekezett a hagyományok szempontjából is inspiráló következtetéseket tenni. Az életmű realista meghatározottsága mellett foglalkozik például annak posztmodernségével, sőt másutt – Hazai Attila munkásságának említésével – a Csalog-szövegek hatástörténeti potenciáljával kapcsolatos állításokat is tesz, igaz, következtetése nem kizárólag poétikai összefüggéseken alapul, hiszen kapcsolattörténeti fejleményeket vesz alapul, amikor Csalog írói műhelyszemináriumának tulajdonít jelentőséget (amelyet Hazai is látogatott; a tanítás

³⁴¹ KRÁNICZ Gábor, *Apokalipszis = Prózafordulat*, i. m., 55–57.

³⁴² SOLTÉSZ, i. m., 535–537.

lehetőségéhez pedig Csalog barátja és pályatársa, Lengyel Péter közvetítésével jutott).³⁴³ Törekvései motivációja nemcsak az értékmentés szándékából vezethető tehát le, hiszen választott szerzőjének neve megtalálható többek között az *Észjárás és forma* névsorolásában, sőt Gáll István is említi őt, mint azt a szerzőt, aki a riportázs és a dokumentarizmus eszköztárával próbál ellépni a hagyományos prózai kifejezésmódoktól.³⁴⁴ E dolgozatnak nem célja, hogy új szempontok felvetésével kísérelje meg éleníteni a virulensnek egyébként nem nevezhető Csalog-újraolvasást, de arra az életmű kiaknázatlan távlatai miatt mégis érdemes kitérnie, hogy a Kádár-korszakban rendszerellenségként kezelt, az akkoriban is inkább szociográfusként számon tartott író a '70-es/'80-as évek tágabban értett fordulóján az irodalmi élet egyik fontos, az éppen zajló prózatörténetekre alkotóként is érzékeny alakja volt. Erről tanúskodik Soltész monográfiájának *Az olti tutajút* című fejezete, amelyben a *Gézám!* című szöveget tulajdonképpen annak szándékával veszi használatba a szerző, hogy pontosabb képet kapjon „Csalog szöveg-, alkotás- és irodalomfelfogásáról – ezen belül pedig saját és kortársai szövegszervező tevékenységéről.”³⁴⁵ Így jut el annak a Rondó névre keresztelt körjátéknak a tervezetéhez, amely Kornis Mihály *A napló* című kezdeményezéséhez hasonlóan úgy az öndokumentáció, mint az információcsere számára kívánt fórumot teremteni. De amíg a szamizdatban szerveződő *A napló* úgy tett szert a térségi identitások alakulástörténete szempontjából is megkülönböztető jelentőségre, hogy résztvevői között ott találjuk a demokratikus ellenzék tagjait, addig a Rondó kezdeményezése, amelynek választott műfaja a nyílt levél lett volna, a mindennapok dokumentálása helyett talán inkább az egymáshoz szólás és az egymásról, az egymással történő gondolkodás szépirodalmi kísérleteként érthető, amely Csalog megfontolásai szerint a kollektivitásban rejlő lehetőségek kitapogtatására biztosít alkalmat.

Ezen a ponton érdemes utalni arra, hogy a Rondó diskurzusával kapcsolatos megállapításokat mindig hipotetikusnak kell tekinteni, hiszen irodalmi projektként ez csak részlegesen valósult meg. A Soltész által hivatkozott szövegek is azt mutatják, hogy a monográfusnak esszéket, interjúkat, levélrészleteket és szépirodalmi szövegeket kellett problémaérzékeny módon egymáshoz rendelnie annak érdekében, hogy rekonstruálja Csalog szándékát és a Rondó megírásfolyamatának alakulástörténetét. Kiemelten kezeli egyfelől Csalog bejegyzését *A napló*-ból, amelyben ötletgazdaként ismerteti az alapkoncepciót:

³⁴³ Lásd a monográfiája mellett Soltész Csalog-életrajzát a Digitális Irodalmi Akadémia felületén: <https://dia.hu/dia-szerzok/csalog-zsolt/eletrajz> (utolsó letöltés ideje: 2024. 09. 28.).

³⁴⁴ GÁLL, i. m., 336.

³⁴⁵ SOLTÉSZ, i. m., 540.

Kedves X., indulhat a Rondó. A végleges szereposztás a következő: Nádas ír Lengyel P-nek, L. Csalognak, Cs. Hajnóczynak, H. Bereményinek, B. Temesinek, T. Esterháznak, E. Kertésznek, K. Nádasnak³⁴⁶, és a kör zárva. Egyszerre dolgozunk, nem várjuk be a hozzánk címzett írásokat, ez azonban nem merev szabály, nincs elvi akadály annak sem, hogy már munka közben bárki írásába belesandíts. Jó lenne, ha február közepe felé készen lennénk, és közreadnánk egymás közt a kéziratot, körbeolvasás után aztán még ki-ki módosíthat a magáén, sőt lehet szelíden belepofázni a másokéba is. Még egyszer a főbb játékszabályok és a koncepció magva: műfaji alapállás a levél, ez adja meg a hozzávetőleges keretet is (2 flekktől 1 ívig), ezt a műfaji modellt azonban mindenki annyira billenti el a neki tetsző irányba, amennyire óhajtja (remélhetőleg az egyéni felfogások tarka sorát kapjuk); az abszolút kötetlen tematikán belül *jó lenne, ha az iromány valamilyen módon szólna arról, akinek címeztetett, arról, aki írja, és a többiekről, mindnyájunkról, arról, hogy van-e valami közünk egymáshoz* (kiemelés tőlem – J. T.), és mi, vagy hogy legyen-e, miért és mi, és ha igen, akkor miért nem. Ne „Nyolcak Kiáltványát” írjunk, és nem a Vigilia karácsonyi körkérdésére válaszolunk („Én, pályatársaim és az Isten”), nem a Magyar irodalmi lexikon 8 címszavát dolgozzuk ki - hanem talán inkább a kollektivitás lehetőségeit tapogatónánk egy (ill. nyolc) még nem ismert módon. Vagy amit akartok. Üdv.: Cs. Zs.³⁴⁷

Másfelől pedig arra a Vörös T. Károly által készített interjúra utal, amelyben Csalog Lengyel Péter *Rondó* című novellája apropóján retrospektív távlatban fejti ki kezdeti elképzeléseit:

Talán érdemes az olvasókat beavatnom egy műhelytitokba: hetvennyolc elején született az ötletem, hogy néhányan, *akik valamilyen módon rokonnak érezzük magunkat* (kiemelés tőlem – J. T.), álljunk körbe és írjunk egymásnak egy-egy novellát. [...] Négy név szerepel a Lengyel-novellában, de többen voltunk. Itt fekszik előttem a dosszié, amely őrzi az ezzel kapcsolatos összes dokumentumot. Esterháznak, Nádasnak, Lengyelen kívül felkértem még Hajnóczyt és Bereményit. De megkerestem Kornis Mihályt is, aki akkor még abszolút kezdő volt, és Temesi Ferencet, akit akkor nagyon sokra tartottam, később némileg elszontyolodtam tőle, így állt össze a kör.³⁴⁸

A disszertáció célkitűzései miatt most eltekintek annak a kapcsolattörténeti munkának a rekapitulálásától, amellyel Soltész megpróbálja feltérképezni a Rondó tényleges

³⁴⁶ Itt talán érdemes rögzíteni az érintettek születési éveit is, hiszen a dátumok segíthetnek meghatározni azt a történelmi-tapasztalati horizontot, amely a tájékozódásban valóban eredményezhetett hasonlóságokat: Nádas: 1942, Lengyel: 1938, Csalog: 1935, Hajnóczy: 1942, Bereményi: 1946, Temesi: 1949, Esterházy: 1950, Kertész: 1929.

³⁴⁷ *A Napló*, szerk. és vál. BARNÁ Imre – KENEDI János – SÜLYÖK Miklós – VÁRADY Szabolcs, Bp., Minerva, 1990, 77–78.

³⁴⁸ VÖRÖS T. Károly, „Az ember nem tehetetlen”. *Beszélgetés Csalog Zsolttal*, Népszabadság, 1989. június 17., 19.

megvalósulását, ugyanakkor röviden kitérek arra az összefüggésre, amelyre már fentebb is utaltam. A nemzedékiség itt, a '70-es/'80-as évek fordulóján olyan kapcsolattörténeti jelentőségű nexusokat is sejtet, amelyek elbeszélése során a biológiai származtatás szó- és metaforakészletéből válogatnak az érintettek. A *Napló* elterjedtsége és a Rondó tervezete miatt az sem elhamarkodott következtetés, hogy a kör a csoportidentifikáció metaforikus alakzataként új alternatívát kívánt nyújtani a folyamatok ábrázolására a korábbiak helyett, olyan metaforakészletet kínált, amely a teleologikus lánc kifejezés helyett, amely a generációkat az irodalomtörténet célulvűen összekapaszkodó láncszemeiként lépteti föl, inkább hálózatos szerveződést, inkluzív kapcsolattartási technikákat sejtet. A fentebb idézett interjúrészlet kiemelt szöveghelye ezért nem csupán a vérségi kapcsolatok elsődlegességére figyelmeztet, hanem kitágítja a családi metaforika használhatósági körét, hiszen a konkrét biológiai helyébe szellemi kapcsolódásokat léptet. A kissé sejtelmes „érzést” teszi meg a származás és az együvé tartozás lehetőségfeltételének, a másik vállalását, annak vállalhatóságát a rokonság kritériumának, ami egy olyan erkölcsi meghatározottságú, éppen ezért az aktualitásoknak kitett, képlékeny nemzedékfogalmat sejtet, amelyben az egyén nem fosztatik meg a döntési szabadságtól. Ebből az is következik, hogy a rokonság megszerezhető és visszavehető, illetőleg kiérdemelhető és elveszíthető, miként arra a *Por* című szótárregény szerzőjével, Temesi Ferencsel kapcsolatos megjegyzés következtetni enged. Figyelemreméltó továbbá az is, hogy a Rondó koncepciója nincs maradéktalan fedésben Balassa irodalomtörténeti koncepciójával, például Pályi András neve nem kapott helyett a felsorolásban, holott ő novellistaként részben Balassa kritikai munkásságának következtében került kiemelt pozícióba az évtizedforduló prózatörténeteiben. Megtalálható viszont azé a Kertész Imréé, akit általában nem szokás megemlíteni se a „Péterek nemzedékének” névsorában, se a prózafordulatról történő beszédben. Egyébként Csalog feltételezhetően a személyes szimpátiájával, meggyőződéseivel összhangban alakította ki a névsort, amire többek között épp a Temesivel kapcsolatos megállapításaiból is következtethetünk: „akkor nagyon sokra tartottam, később némileg elszontyolodtam tőle”.

Csalog mindkét megnyilatkozásban a kör metaforáját használja, amellyel részben a visszatérésekkel és közjátékokkal szerveződő zenei és a költészeti rondó műformára utal, másrészt arra a kapcsolattörténeti jelentőségű értelmezői közösségre, amelynek alakítóit épp a Rondó kezdeményezése jelölné ki és készítené együttes megnyilatkozásra. A kollektív munka egy olyan közös fellépés esélyével kecsegtet, amely az egymásnak írott leveleknek köszönhetően az alakítókat is egy éppen történő dialógusban, egy zajló beszélgetés részeseként állítaná az olvasók elé. Nem lényegtelen továbbá az sem, hogy a projekt bejelentése épp *A Napló*-ban történik meg, tehát egy olyan vállalkozásban, amely szintén a

kör alakzatának megfelelően szerveződött, hiszen a résztvevők Kornis Mihály megnyitott naplójába dolgoztak, egymásnak adogatták a második nyilvánosságban alakuló iratot, amelynek a '70-es/'80-as évek fordulójára az ellenzéki budapesti értelmiség lett a kollektív szerzője. A megjelenés körülményei alapján megkockáztatható, hogy Csalog ily módon *A Napló* szerzőiben és olvasóiban jelölte ki potenciális szerző- és olvasógárdáját, annál is inkább, mert az általam megnevezett két csoport pont e két kezdeményezés esetében nem válik el élesen egymástól. Noha *A Napló* és a Rondó-tervezet összehasonlító elemzése nem kecsegtet különösebb eredményekkel, hiszen az egyik megjelent könyvalakban, azaz hozzáférhető egy sajátos szelekciós szempontokat érvényesítő antológiaként, a másik viszont nem tudott önálló kiadvánnyá fejlődni, célkitűzéseinek megfelelően materializálódni. Ugyanakkor a témám szempontjából fontos hasonlóságok és különbségek a szorosabb összevetés nélkül is adódnak közöttük. Mindkét kezdeményezés kísérlet egy, csakis a résztvevők által ellenőrzött nyilvánosság létrehozására, továbbá önszerveződő, szemben például a fiatal írók munkásságát bemutató, felülről szervezett antológiákkal. Ugyanakkor a Rondó *A Napló*-val ellentétben nem a közhangulat dokumentációjára vállalkozik még annak ellenére sem, hogy Csalog a fentebb idézett interjúban egy közös igény meglétének archivált anyagaként, irodalomtörténeti jelentőséggel felruházott tárgyakként, a megvalósulatlan antológia részeredményeként láttatja a dokumentarista indíttatásról tanúskodó szövegeket („Itt fekszik előttem a dosszié, amely őrzi az ezzel kapcsolatos összes dokumentumot.”³⁴⁹). Annál is inkább, mert a tematikai fókusztartás, az irodalmi-nemzedéki kérdések és válaszok vélt kíváncsi alapján Csalog egyfelől szűri, másfelől kiegészíti a naplóírók névsorát.

Érdekes továbbá, hogy azok a kapcsolattörténeti nexusok, amelyek a levélváltásokkal elevenednek meg, szerveződésükben a Csalog által felvázolt fikciós keretben esetlegesnek mutatkoznak, hiszen sorsolással alakulnak ki, és ennek következtében nem a hatástörténeti összefüggések közvetítésében, hanem az egymásra irányuló, közösen fenntartott figyelemben jelölhetők ki a tétjeik. Ami nem jelenti azt, hogy mindennek ne lennének hatástörténeti vonatkozásai. Soltésznek épp azok a megállapításai tanúsíthatják ezt, amelyeket Vörös T. Károly interjújára hivatkozva, Csalog irodalomfelfogását elemezve tesz. Innen tudható, hogy Csalog számára az irodalom egy olyan kollektív alkotófolyamat, amely a formák és az ötletek szabad áramlásával szerveződik, jelen esetben egy közösség tagjainak egymás felé forduló kritikusi-baráti figyelmében.³⁵⁰ Ma már ugyan kissé túlzónak tűnik az a megállapítás, amelyet Csalog Nádas vagy Lengyel munkásságáról tesz („Például

³⁴⁹ Uo.

³⁵⁰ KISS Zsuzsanna, „Lágyinterjúzom”. *Beszélgetés Csalog Zsolttal*, Látó, 1991/9, 1080.

— lehet, hogy amit most mondok, nevetséges — Nádas minden bizonnyal világirodalmi színvonalú *Emlékiratok könyvét* vagy Lengyel Péter *Macskakövé*t olvasva végig az volt az érzésem, hogy ezt mi csináltuk.”³⁵¹), de véleményem szerint itt ő nem is a szerzőség kérdéskörének provokatív felnyitására vállalkozik. Sokkal inkább egy olyan közös élményanyag konstitutív voltát igyekszik hangsúlyozni, amelynek közösségi keretben zajló megvitatásáról, vagy legalábbis az arra való igényről az elkészült *A Napló* és a torzóban maradt Rondó tanúskodik. Ugyanis Esterházy, Nádas és Lengyel is elkészítette a maga potenciális rondóját, Esterházy és Lengyel szövege ráadásul egymás mellé is került az 1980-as *Isten tenyerén ülünk* című antológiában, amely a szelekciós szempontokat figyelembe véve a Fiatal Írók József Attila Körének nemzedéki antológiájaként is értelmezhető, és ennyiben tekinthető az első nyilvánosságban történő közös fellépés részleges megvalósulásának. Bár Alexa Károly és Tárnok Zoltán szerkesztői célkitűzése szerint e vállalkozás a kortárs fiatal irodalom reprezentálásának igényével állt össze, az antológia nem vált beszédalkalmak szervezőerejévé, nem rendeződtek köré olyan nagy horderejű, az irodalom jelenségeinek reprezentációit a nemzedéki alakzatokkal összehangolni igyekvő diskurzusok, mint amilyenekről az 1955-ben kiadott *Emberavatás*, illetve az 1969-ben megjelenő *Naponta más* fogadtatása tanúskodik. Ami nem feltétlenül a vállalkozás sikerületlenségét mutatja, inkább azoknak a kritikusi előfeltevéseknek a kiüresedésére enged következtetni, amelyek, úgy tűnik, az antológiák megjelenésében az úgynevezett „fiatal irodalomról” történő gondolkodásra, az értelmezési keretek megerősítésére láttak egy-egy újabb alkalmat. Az elemzések döntő többsége, miként a korábban említett két vállalkozás, leginkább a *Naponta más* esetében is, abban érdekelt, hogy színre vigye a „fiatal” irodalom fogalmának definíciós nehézségeit, rámutasson a szelekciós szempontok elégtelenségére és a biztató fejlemények mellett regisztrálja a kortárs magyar próza válságtüneteit. Választott témám szempontjából ugyanakkor nem mellékes, hogy az utóbbiak példázására jellemzően Esterházy, Nádas és Lengyel Péter antológiában megjelenő szövegeit citálják, az irodalmi belterjesség, az öncélú esztétizálás tekintetében van, aki épp Lengyel Péter *Rondó* című levélnovelláját emeli ki, amely Csalog mellett Esterházyt és Nádas is nevesíti, műfaji mintázatából következően nekik is beszél.³⁵² Egyébként az antológia talán azért sem nyújtott inspirációt a fiatal irodalommal kapcsolatos kérdésirányok újraszituálásához, mert az említett szerzők első, hatástörténeti összefüggésekben is jelentős művei akkorra már önálló recepcióval bírtak, továbbá a korábbi antológiák szerzőinek egyéni teljesítményeihez

³⁵¹ VÖRÖS T., i. m.

³⁵² Néhány jellemző példa: BERKES Erzsébet, *Ülőhelyen*, *Élet és Irodalom*, 1981/7, 11.; TÓTH Piroska, *Isten tenyerén ülünk*, *Alföld*, 1981/10, 83–84.; B. JUHÁSZ Erzsébet, *Körkép modern prózáinkról*, *Könyvvilág*, 1981/10.; KÖRMENDY Zsuzsanna, *Antológiák kora – Isten tenyerén ülünk*, *Palócföld*, 1982/1, 26–27.

mérten termékenyebben befolyásolták az irodalomról történő gondolkodás horizontjának átrendeződését.

III.1.4. A „Péterek nemzedékén” túl

Az említett szerzők recepciója érzékeli ugyan a megszólítások nyomán az enigmatikus „öccsekacsintásokat”, de inkább a „Péterek nemzedéke” alakzattal végzi el a feloldásukat, nem kapcsolja őket se *A Napló*hoz, se Csalog kezdeményezéséhez. Így joggal tehető fel a kérdés, hogy vajon a Rondó tervei mögött valóban egy közös igény feltételezhető-e, amelyet Csalog felismert és közvetíteni próbált, vagy inkább a szerző magánakciójáról volt szó, amelynek névsorolása véletlenszerű hasonlóságokat mutat a „Péterek nemzedékével”. Annyi azonban bizonyosnak vehető, hogy a tulajdonneveknek itt különösen nagy a jelentősége, amit egyfelől Csalog nyilatkozatai is megmutatnak („...a mai magyar próza teljesítményeit kiemelkedőnek tartom. S itt megint érzek némi elégtételt, mert úgy tűnik, már tíz évvel ezelőtt is pontosan tudtuk a névsort...”³⁵³), másfelől Határ Győzőhöz hasonlóan Soltész is reflektáltta tesz akkor, amikor megállapítja, hogy a Rondó esetében egy „közös, nemzedéki történetről van tehát szó, egy közösség esztétikai ars poeticájáról, ars teoreticájáról – a valóság és az irodalom összefüggésének (kollektívák és termékenyítő) alapkérdéséről. Valamiről, ami mitikus módon összefügg a keresztnévvel...”³⁵⁴ Soltész egyedítő funkciót tulajdonít Csalog címadási gesztusának, és az Esterházyhoz, valamint Lengyelhez köthető nemzedékiséggel kapcsolatos szöveghelyekre utalva felveti annak a lehetőségét, hogy a *Gézám!* címet a „Péterek nemzedéke” kritikájaként olvassuk.³⁵⁵ Nem tűnik indokolatlannak a feltételezés, miszerint a kritika nem a megnevező alakzat nemzedéki ihletettségére vonatkozik, hiszen a Rondó szinte ugyanazokat a személyeket próbálja mozgósítani, hanem ironizáló párbeszédet hajt végre azzal, a névadás aktusának visszaszerzését kísérli meg általa, és jelzi, hogy nem nemzedéki alapú közösség szervezést gondol el. Mindez persze csak a prózaforulat utáni távlatból vethető fel, ahogyan az is, hogy a „Péterek nemzedéke” alakzat keletkezéstörténetével számolva a Rondó éppúgy látszik a névadás gesztusának visszavételére tett hiábavaló kísérletnek, mint az elnevezések viszonylagosítására irányuló kezdeményezésnek. Tudható az is, hogy Csalognak a sorsolás alapján Hajnóczy Péternek kellett volna rondót írnia, akivel akkoriban távolságtartó viszonyban állt. Ennek a *Gézám!* feldolgozásáig megkülönböztető jelentőséget

³⁵³ VÖRÖS T., i. m.

³⁵⁴ SOLTÉSZ, i. m., 546.

³⁵⁵ Uo., 547.

tulajdonítottak, sőt a feltételezések szerint a Rondó azért nem tudott elkészülni, mert maga Csalog sem tett eleget vállalt feladatának. Az mindenesetre megkockáztatható, hogy a címbéli megszólítással Csalog ötletgazdaként inkább a saját nemzedékéhez kívánt szólni ironikusan, a Gézának szólított „Péterekhez”, tehát az önnön magukhoz történő odafordulás beszédaktusát hajtotta végre. Azoknak címezte volna a posztmodern szövegalakítási technikákkal kísérletező levelét, akik irodalomtörténeti pozíciója a korszakban Ottlik hatástörténeti vonatkozásában látszott formálódni. Ami a hagyománytudatosságot illeti, azt a lehetőséget sem érdemes elvetni, hogy Csalog épp azt a Bereményi Gézárt szólítja meg, akit a Rondó tervezetének megszületésekor a „Péterek nemzedékének” tagjaként emlegettek, illetve akinek *A svéd király* és a *Legendárium* című munkáit a prózaforradalom előtti és utáni irodalom között pozicionálták. A névcseré tehát lehet a nemzedéki közelítésmódok kritikája, gesztus, amely azok elégtelenségére hívja fel a figyelmet, de éppígy a közösségkovácsolás történő folyamatára tett reflexió is, amely nem független a korszak irodalomkritikai és -történeti gondolkodásától. Soltész Lengyel Péter *Rondó* című levélnovelláját parafrázálva a *Gézám!* olvasása után ezt így fogalmazza meg: „Emitt mindenki Péter, amott mindenki Géza – a történeti-poétikai szituáció pedig lassanként közösséggé kovácsolja a társaságot.”³⁵⁶

A Rondó tárgyalhatóságának határait nemcsak a Csalog-újraolvasás alakította, illetve alakítja, hanem az is, hogy a kifejezés a nemzedéki élményvilágok közvetítésének ábrázolástechnikai problémáival is elhivatottan foglalkozó Lengyel Péter 1982-es novelláskötetének címeként került be a magyar irodalom történetébe. Noha a címadó, a levél beszédformáját alkalmazó elbeszélését, ha úgy tetszik, rondóját Csalog Zsoltnak ajánlja az író, a könyv recepciójában nincs nyoma van a Csalog-féle nemzedéki kezdeményezésre történő utalásnak. Mindazonáltal az erdélyi Láng Zsolt *Írni „a legjobb hatásfokon”* című, Lengyel Péter írói karakterében és munkásságában a romániai viszonylatok közt is megtartó erőre ismerő esszéje a Lengyel és „egymásnak felelgető, egymást továbbíró” kortársai olvasását, de kifejezetten a *Rondó* című kötet befogadását egy olyan túlélési stratégiaként nevezi meg, amely a közösségiség élményében történő részesülés lehetőségeivel kecsegtet.³⁵⁷ Természetesen a szöveg elemzésének hiányában nem azt állítom, hogy a Lengyel Péter-írás legnagyobb erénye az, hogy közvetít valamit abból a rokonsági viszonyokkal leírt összetartásból, amelyet Csalog feltehetőleg a közös munkával szeretett volna materializálni, az viszont érdekes mozzanat, hogy a *Rondó* című Lengyel

³⁵⁶ Uo. Persze nem érdemes figyelmen kívül hagyni a terhelt Hajnóczy–Csalog-kapcsolatot sem, hiszen ez végeredményben azt az olvasatot erősíti, miszerint a Rondó nem más, mint Csalog magánakciója, amelynek megvalósulását is a személyes preferenciák akadályozták.

³⁵⁷ LÁNG Zsolt, *Írni „a legjobb hatásfokon”*, Vár Ucca Tizenhét, 1996/2, 45–46.

Péter-szöveg recepciójában példát találni azokra az értelmezésekre, amelyek az olvasás tapasztalatában vélik felfedezni az irodalom közösségkovácsoló erejét. Ezért sem érdemes figyelmen kívül hagyni a Láng-esszé zárlatát, azt a '70-es évek végének hagyományválasztó gesztusait idéző következtetést, amely Lengyel Pétert tulajdonképpen ugyanannak a diktatórikus viszonyok között etikailag szinte az egyetlen választható és vállalható életstratégiának a letéteményeseként lépteti elő, mint a „Péterek nemzedéke” Ottlikot: „A művészi teljesítmények megítélését politikai ítéletekhez igazítani? Marhaság! LP-életstratégia: vérfürdő ellen regényt írni.”³⁵⁸

A sikertelen kezdeményezések és a generációs gondolkodás feszültségei ellenére látható, hogy a nemzedéki közelítésmódok a '70-es/'80-as évek fordulóján, sőt azon túl is szerves részét képezik a múlthoz és a jelenhez, ezek összefüggéseihez, más szóval a történetiséghez való közelítések számára. Annak ellenére is így van ez, hogy a „fiatal irodalom” hatalmi kategóriája olyan beidegződéseket kapcsol a nemzedékiséghez mint irodalomtörténeti gondolkodási hagyományhoz, amelyek következtében az ma már politikai terheltsége miatt sem tűnik folytatható irodalomtörténeti elbeszélésmódnak. Ami utóbb az évtizedforduló, valamint az értésmódok elmozdulásának vonatkozásában megmutatható, az az, hogy a visszahúzódnak folyamatábrája nem pontszerű eseményekkel írható le, hiszen azok a közelítésmódok is hasznosítanak nemzedéki érveket, amelyek hagyományátrendező szándékkal fordulnak a 19. és a 20. század magyar irodalmának történetéhez. Az értelmezési kereteim között ugyan nem tudtam figyelemben részesíteni az *Észjárás és forma* azon megállapításait, amelyek a kiegyezés történelmi eseménye és a világhoz történő odafordulás szépirodalmi eszköztárának összefüggésében rendeződnek el, ezért jelzem, hogy a szöveg megjelenésekor, illetőleg a szöveg megjelenésével formálódó kánon legitimációja szempontjából ezek sem tekinthetők mellékesnek. Ahogyan az sem, hogy Balassa a '70-es években végbemenő prózatörténetek és a hagyomány relációjában nem szakadásról beszél, hanem az átváltozás szót használja,³⁵⁹ tehát valamiféle kontinuitást feltételez még annak ellenére is, hogy a számára fontos művek kortársi megjelenését hirtelen bekövetkező, váratlan fejleményként detektálja. Sőt, talán épp a temporális szerkezetek különbözőségeiben jelölhetők ki a Balassa-féle irodalomtörténeti nemzedékkonceptió sikerültségének, illetve a Csalog-féle közösségépítés elmaradásának motivációi. Az előbbi ugyanis a múltra irányul, programossága értelmezési alternatívákat kínál az irodalomtörténeti mellett az irodalomkritikai folyamatokra is, míg az utóbbi a jövőre vonatkozik, egy abban megvalósuló írásprojekt érdekében igyekszik megszervezni a jelent,

³⁵⁸ *Uo.*, 46.

³⁵⁹ BALASSA, *i. m.*, 9.

vagyis nem fordít figyelmet az eredet legitimáló erejére, sőt mintha a „Péterek nemzedéke” alakzattal kapcsolatos iróniája miatt mintha épp a közös munka egyik lehetséges alapjával kapcsolatban fejezne ki kételyeket.

Az, hogy a „Péterek nemzedéke” alakzat az irodalomtörténet-írásban nemcsak a prózaforulat paradigmaváltásról, hanem a posztmodern irodalomról történő beszéd szerves részévé is vált, abban az értelemben nem meglepő, hogy már az első használói is olyan szövegek összefoglaló megnevezésére alkalmazták, amelyek a korban még szokatlan befogadói műveleteket vártak el az olvasóiktól. Épp az előzmények miatt nincs ok meglepődni azon, hogy az együttállások, amelyek a '80-as évek második felében szintén felkínálták a nemzedéki értelmezések lehetőségét, nem termeltek ki hasonló alakzatokat – habár történtek rá kísérletek, Darvasi, Garaczi, Krasznahorkai és Márton László hozzávetőlegesen egyidejű jelentkezéséről ma nem a „Lászlók” feltűnéseként beszélünk, jóllehet első jelentős műveik összehasonlító elemzése sok szempontból inspirálhatná a nemzedéki közelítésmódokat.³⁶⁰ Ezeknek az íróknak a műveit mintha inkább annak bizonyítására hívná elő az irodalomtörténeti gondolkodás, hogy a '80-as évekre valóban átrendeződött az irodalom úgy a világépítés tekintetében, mint a hagyománnyal ápoltság epikai kapcsolatok relációjában. Ma már nehéz felmérni, mekkora távlatok rejlettek, rejlettek-e egyáltalán a Rondóban, amely a világhoz történő odafordulás perspektíváinak eredendő pluralitását hangsúlyozó szerzőket fogott volna egybe. Ugyanakkor az, hogy az irodalomtörténeti emlékezéshez használt nyelvek szinte egyikében sem mutatható ki metaforaként, talán arról is árulkodik, hogy maguk a kortársi értelmezők is érzékelték a nemzedéki alakzatok használatának eredendő korlátozottságát, az önmagukról történő beszéd szempontjából véges, mert a kiüresedés veszélyét elhárítani nem képes jellegét, és bár a közösség-szervezésben továbbra is érdekelték voltak, idővel más keretekben, a lánc helyett a kör mintájára kezdtek gondolkodni. Ami nemcsak a nemzedékiség másként értését jelezheti, hanem a nemzedéki alakzatoktól történő távolodás igényét is. Ennek jeleként olvasható például az 1972-ban útjára induló Szétfolyóirat, amelyet egyaránt számon tarthatunk az egyik első magyar művészeti szamizdatként és egyedülállóan érdekes underground kommunikációs formaként, amely láncszerűen építkező, de számtalan elágazásra nyitott terjesztési modelljével végeredményben a hálózat metaforájával is leírható.³⁶¹ De a megértő egymásmelletti-ségből keletkező többszólamúságra apellált A Lap

³⁶⁰ KORCSOG Balázs, *Önismeret és öntükrözés – Történeti vázlat az új magyar irodalomról*, Iskolakultúra, 2003/10, 61–74.

³⁶¹ DANYI Gábor, *Az ajándékozás művészete: A Szétfolyóirat terjesztési modellje a szamizdat jelenségének szemszögéből*, Irodalomtörténet, 2014/1, 48–67. Egyébként a láncszerűség és a hálózatosság a szamizdatok

kezdeményezése is, amely a Fiatal Írók József Attila Körében lévő, eltérő tájékozódású csoportjait igyekezett egyidejű és egységes megmutatkozási lehetőséghez juttatni.³⁶²

Az, hogy ezek a próbálkozások jellemzően rövid életűek voltak, talán az elnyomó kultúrpolitika alatti közösségépítés nehézségei mellett azzal is magyarázható, hogy a körszerűségeen alapuló elképzelések beszédjéből nem lehetett kiiktatni a láncszerűséggel kapcsolatos kifejezéseket, hiszen a lánchoz hasonlóan a kör alakzata is megszakítható, a megszakítással teremtett hiátusok pedig a hiányzó láncszemekhez hasonlóan hézagokat teremtenek a kontinuitásban. Már csak amiatt is, mert a részvételt illetően mindenkinek döntést kell hoznia és mindenkinek hasonlóan kell döntenie ahhoz, hogy a körjáték végbe mehessen.

terjesztési logikájának is megfeleltethető, és emiatt azt a feltevést sem érdemes szó nélkül hagyni, miszerint Korniss vagy Csalog ötlete a szamizdatok működési logikájából inspirálódott.

³⁶² A hálózatoság a korszak egyik meghatározó művészeinek gondolkodásában és praxisában, a teoretikusként is fontos Erdély Miklós életművében is nagy jelentőséggel bír, aki nem mellesleg Balassához hasonlóan személyével is közösségépítő volt.

III.2. Felnőni és kiűzetni. Pályi András *Tiéd a kert* című novellájának kertábrázolása

III.2.1. Recepciótörténet

III.2.1.1. Íróavatás

1963-ban mutatta be a Pécsi Nemzeti Színház a huszonhárom éves Pályi András *Tigris* című drámáját, amelyet a főhős „ellenforradalmi” meggyőződése miatt a harmadik előadás után a pártbizottság utasítására betiltott a Városi Tanács. A bemutató viharos utóélete a nyilvánosságból történő kiűzetés mozzanataként épült be a Pályi-életrajz olvasataiba, de ezzel egyidejűleg az íróvá avatás fejleményeként is rögzült.³⁶³ Hiszen a későbbi neves novellista, polonista műfordító, akinek munkássága színházkritikusként és dramaturgként is jelentős, a drámáért kapott honoráriumából vásárolta meg első írógépét. Sőt, paradox módon szépirodalmi munkái épp ekkoriban kezdtek folyóiratokban megjelenni.³⁶⁴ A színház világához, amelyből Pályi alkotóként már a pályakezdés pillanatában kizáródik, bonyolult viszonyrendszer köti ezt az életművet, ami nemcsak az indulásra gyakorol hatást, hanem egyes megközelítésekben a recepciótörténet egyik kései fejleményére is. A kánonon kívüliséget előíranyozza, legalábbis Pályi eddigi egyetlen monográfiájának, Cs. Fehér Katalinnak az okfejtése szerint, aki részben a kortársak, részben Pályi önértelmezői megnyilatkozásaira hivatkozva a perifériakusságot tartja számon a Pályi-oeuvre alakulástörténetének kísérőjelenségeként.³⁶⁵ Az életrajz elbeszéléseiben más események is az alkotó egyéniség és a hatalom közötti feszültségben tesznek szert jelentőségre, például az a korábbi, 1961-es házkutatás, amikor Pályi papnövendék bátyja miatt ellenőrzik a családot, és az idősebb testvérek által összegyűjtött forradalmi sajtótermékekkel együtt Pályi fiatalkori íráskísérleteit is elkobozzák, amelyek az író visszaemlékezései szerint részben e

³⁶³ Lásd Radics Viktória életrajzát a Digitális Irodalmi Akadémia felületén (<https://dia.hu/dia-szerzok/palyi-andras/eletrajz>), Darabos Enikő beszélgetőkönyvében a betiltott író szerepkörének társadalmi státuszával kapcsolatos fejtegetéseket (*Az én határait*, Kalligram, Pozsony, 2010, 186–187.) és Cs. Fehér Katalin Pályi-monográfiáját (Cs. FEHÉR Katalin, *Pályi András*, Pozsony, Kalligram, 2011.).

³⁶⁴ Cs. FEHÉR, *Uo.*, 45–46, 194–195.

³⁶⁵ „A kánonon/kánonokon való kívülrekedés egyik oka lehet az is, hogy a szerző kb. két évtizedre *elvonult* (kiemelés az eredetiben – J. T.) színikritikusnak és színházi embernek (...), így hosszú időre kimaradt az élő magyar irodalomból.” (Uő., 178.) Bár a szerző nem indokolja, hogy miért gondolja a színház világát az élő irodalomtól elvonatkoztatathatónak, felvetését leginkább azért érdemes megszorításokkal kezelni, mert Pályi színházi munkáival párhuzamosan is ír, ráadásul kötetei is megjelennek.

kiadványok inspirációjára születtek.³⁶⁶ Ezek felől talán nem meglepő, hogy a világhoz történő odafordulás testi, szenzuális meghatározottsága mellett a lázadás, az autoritásokkal zilált viszonyban lévő, befelé figyelő egyéniség önmagában tett felfedezőútjai azok a sajátosságok, amelyek az első Pályi-kötethez történő kritikai közelítések alapjait képezték és a későbbi kötetekről való beszédet is alakították. Tehát amíg Szabó István esetében az íróavatás és az első megjelenés a paraszti származásból, Bereményiében a debütálás a nemzedéktársai sorából való kiemeléssel összefüggésben gondolható el, addig a Pályi-életmű kontextusában a színházból történő kizárás mozzanataihoz kötődik, a hatalommal vállalt konfliktus vonatkozásában megy végbe, ráadásul épp egy olyan időszakban, a '60-as évek elején, ahol az egyik legjellemzőbb gyakorlata a beavatásnak az idősebb pályatársak által írt ajánlászövegek publikálása volt. Ez többek között azt is megmutatja, hogy a homogenizáló nemzedéki alakzatok mellett más nézőpontok is formálódhattak a pályakezdés körülményeinek jelentéssé tételére, és bár a Pályi-életrajz olvasatai a '60-as évekhez képest egy jóval későbbi távlatból fogalmazódnak meg, épp ezért szolgáltat példákat arra, hogy az íróavatás a '70-es/'80-as évek fordulójára nemcsak az intézményes bebocsátással történhetett meg, hanem a kizárással is, amely rangot biztosított az érintettnek a hatalommal konfliktust vállaló alkotók körében.³⁶⁷

Az már az eddigiekből is látszik, hogy a pályaképek és szövegelemzések szerzői, köztük Cs. Fehér Katalin, feltűnően sokszor támaszkodnak az életrajzra, valamint az életművel kapcsolatos önértelmezői megnyilatkozásokra. Így a recepciós stratégiák elemzésekor, a pályakezdés körülményeinek rekonstrukciója során (kiváltképp a fentebb részletezett recepciótörténeti együttállások fénytörésében) nem érdemes említés nélkül hagyni azt a többek által is meglehetősen szigorúként jellemzett katolikus neveltetést sem,³⁶⁸ amely a szovjet típusú államberendezkedésben már jóval az alkotói praxis előtt a tiltások megkülönböztető jelentőségével szembesíthette az írókat. Sőt, arra a sajátos hasadtságra, amely a nyilvánosságban propagált és az attól radikálisan különböző, zárt családi világból közötte feszültségben alakult ki, nem csupán a recepciós stratégiák miatt látszik fontosnak utalni, hanem azért is, mert a '70-es/'80-as évek fordulóján épp az a Balassa Péter tulajdonít kitüntetett jelentőséget (az akkor még elsőkötetes, de már nem pályakezdőnek látott és láttatott³⁶⁹) Pályi novellisztikájának, aki az évtizedforduló

³⁶⁶ Radics Viktória életrajza mellett lásd: CS. FEHÉR, *Uo.*, 192–194.

³⁶⁷ HARASZTI, *A cenzúra...*, 10–14. A hatalommal fenntartott konfliktusos viszony következtében végbemenő kiemelésre egyébként Szabó István munkásságának utóéletében is van példa. Ahogyan arra a I.1-es fejezetben már utaltam, Galgóczi Erzsébet például épp azért nevesítette az írókat, mert értelmezésében Szabó István nem hajlott, hanem tört.

³⁶⁸ Lásd az eddig hivatkozott összefoglaló munkákat, különösen: CS. FEHÉR, *Uo.*, 10–13.

³⁶⁹ BALASSA Péter, *Lélekkertészet = Átkelés II. – Lélekkertészet*, Bp., Balassi, 2009., 97–101.

prózatörténeteivel kapcsolatban szintűgy a világnézeti meghasonultságban jelöli ki a prózafordulatnak nevezett irodalomtörténeti elmozdulások eredőjét.³⁷⁰ Pályi első, 1979-ben megjelent *Tiéd a kert*-ről írott *Lélekkertész* című kritikájában, amely a 2009-ben napvilágot látott *Átkelés* című kétrészes gyűjteményes Balassa-kötet alcímét is adja, egyrészt már a pályakezdés pillanatában érett íróként tünteti föl Pályit, másrészt úgy fogalmaz a teljes '70-es évekre vonatkoztatott értékítélettel, hogy a *Mályvaszín csésze* nemcsak a kötet legjobb, hanem az évtized egyik legerősebb novellája.³⁷¹ Meglátása értékmentő kritikai gesztusként vált a recepciótörténet részévé, hiszen, ahogyan arra Dérczy Péter több ízben is felhívja a figyelmet,³⁷² Balassa ezzel a kinyilatkoztatásszerű kijelentéssel társtalannak számított a recenzensek között, akik ugyan elismerték a könyv írástechnikai erőnyeit, de a beválogatott szövegeket nem látták kiemelkedőnek.³⁷³ Abban a tekintetben viszont Balassa okfejtése nem tér el más recenzensekétől, hogy észrevételeit a duális ciklusszerkezetével kapcsolatos megfigyelések alá szervezte. A kötet strukturális kialakítottsága mögött, a két ciklusba szervezett elbeszélések csoportosításában esztétikai motivációkat látott, amelyek úgy világnézeti, ahogyan prózapoétikai elmozdulásokkal is kapcsolatba hozhatók. Vagyis épp azokat a másságmozzanatok mutatják fel, amelyek Balassa irodalomtörténeti koncepciójában is fontosak a megújuló próza folyamatainak ábrázolásakor.

A tematikai hasonlóságok ellenére³⁷⁴ a két ciklus poétikai megkülönböztetése egyébként a prózafordulat utáni távlatból irodalomtörténetileg is relevánsnak látszik. Az első, *Érettségi*³⁷⁵ című ciklus sallangmentes, szikár, a filmnovellák megszólalásmódját idéző, történetközpontú szövegei tematikájukban és karaktereikben a '60-as/'70-es évek fordulójára tehető, döntően fiatal értelmiségiek egzisztenciális dilemmáit reprezentáló nemzedéki közérzeti irodalommal tartanak párbeszédet. E hét, 131 oldalon átívelő elbeszélés idő- és térkezelése konvencionálisnak mondható, cselekményvezetésüket a generációk közötti konfliktusok inspirálják, világépítési stratégiáik a metonimikus elbeszélésformákat idézik. A *Tiéd a kert* című második ciklus jelzőkkel telített, burjánzó, többszörösen összetett mondatokból épülő szövegei azonban, amelyek terjedelmüket tekintve a kötet nagyobb

³⁷⁰ Uő., *Észjárás és forma* = Uo., 9–34.

³⁷¹ Uő., *Lélek...*, 98.

³⁷² DÉRCZY Péter, *Ég és föld között. Pályi András: Élttem = Uő., Vonzás és választás*, Debrecen, Csokonai, 2004, 102.

³⁷³ Néhány jellemző példa: HORPÁCSI Sándor, *Pályi András: Tiéd a kert*, Alföld, 1978/6, 78.; M. Gy., *Pályi András: Tiéd a kert*, Kritika, 1979/7, 37–38 (a szerző neve nem felfejthető.); SZÁVAI János, *Változatok a novellára*, Új Írás, 1978/9, 113–117.; SZÁSZ Imre, *Két író egy kötetben*, Élet és Irodalom, 1978/50, 10.; ISZLAI Zoltán, *Új hangok: Nagy András, Pályi András*, Magyar Hírlap, 1979/5, 10.

³⁷⁴ A ciklusok tematikailag jellemzően a gyermekkor tapasztalataival, a családi viszonyrendszerekkel és az otthon hozzáférhetetlenségének, az abból való kizárás élményével foglalkoznak.

³⁷⁵ Dolgozatomban a kötet első kiadását használom: PÁLYI András, *Tiéd a kert*, Bp., Szépirodalmi, 1978.

részét teszik ki – a négy novella több mint 150 oldalt –, sokkal kísérletezőbbek, a nemzedéki kérdésekkel foglalkozó közérzetepika horizontján valóban szokatlan, másságtapasztalattal járó, zömében tartózkodást, elutasítást kiváltó olvasmányélményekben részesítették a korabeli befogadók többségét.³⁷⁶ Vélhetően nem függetlenül attól, amire Balassa is rámutat: utóbbi négy novella perspektívaváltást hajt végre a kötet terében. Elbeszélői távlatukat az előző ciklushoz képest a gyermekkorba történő visszahelyezkedés igénye szervezi, világépítési stratégiáik tekintetében pedig ellépnek a metonimikus szövegalakítási módoktól a metaforikus felé. Narrációjuk és elbeszélői nyelvük arról tanúskodik, hogy az író a megérezékíteni kívánt tapasztalatok közvetítése során eltávolodott a valóságanalógiát a történetmondó formaelvvel hangsúlyozó prózától, és jóval asszociatívabb megoldásokat használt, inkább az elbeszélői tudat létállapotát, az elbeszélő érzékiségét színre vivő eljárásokkal kísérletezett. A gyermek- és fiatalkorú főszereplők beléptetése a novellák fikciós játékterébe számot ad arról is, hogy a visszahelyezkedő igyekezet ellenére, vagy inkább azzal együtt, a bravúros emlékezőtechnikák mozgósításával, az *Aranykorom utolsó története* című zárószöveg esetében például az E/2-es, az elbeszélő ént egy elbeszélőre és egy elbeszéltre hasító önmegszólítással a szövegek nem áthidalják, hanem nyilvánvalóvá teszik a gyermekkor és az annak megírása közötti distanciát. A második ciklus elbeszélői egyrészt a benyomás- és tapasztalat rögzítéssel az érzékelés kitüntetettséget tanúsítják, a világhoz történő odafordulást nem a témaválasztással járó szociológiai alapon, hanem fenomenológiai fundamentummal teszik elgondolhatóvá, másrészt az időbeli distanciát vállalva értelmezik is a rögzített benyomásokat, megkísérlik feltárni, pontosabban létrehozni az érzetek és cselekvések közötti ok-okozati összefüggéseket. Ily módon ezek az írások, amelyeket a kötet címzési eljárásaival maga Pályi is kitüntet, már nem a '60-as/'70-es évek fordulójának, a kötet terében az *érettségi* kifejezéssel leminősített prózairodalmára jellemző tendenciákkal állnak dialógusban, mint az első blokk szövegei, hanem sokkal inkább azokkal a poétikákkal, amelyek a '70-es évek végén újító érvénnyel ösztönözték az összefoglalóan prózafordulatlak nevezett kánonátrendeződést, vagyis azt a változást, amelynek tudatosításában irodalomkritikai és esszéista munkássága révén maga Balassa, így Pályi is nagy szerephez jutott.

³⁷⁶ Ennyiben felülvizsgálatra szorul Teslár Ákosnak az az észrevétele, miszerint a két ciklus értékszembesítő összehasonlítása általában az elsőbe sorolt novellák kárára megy végbe. Véleményem szerint ez a belátás csak a prózafordulat diskurzusára érvényes, amelyben tényleg mintha csak azért beszélnének az első ciklusról, hogy a második teljesítményét bizonyítsák: TESLÁR Ákos, *A végső kérdések és az első pillantás poétikája – Kommunikációs kudarcok Pályi András első novelláskötetében*, Kalligram, 2002/12, 8–9. Egyébként az *Érettségi* cím azt az értelmezést sem zárja ki, hogy maga Pályi is azért vehette fel a kötetébe az első ciklus írásait, hogy megmutassa, meg tud felelni a korszak jellemző beszédmódjainak, de más megszólalásmódokban látja a poétikai teljesítmény lehetőségeit.

III.2.1.2. Pályakezdés határhelyzetben

Mivel Pályi a kötet tartalomjegyzékében az *Érettségi* cikluscím mellett két évszámot is közöl: (1962–1975), kijelölve az odasorolt írások keletkezési tartományának határait, a kötet szerkezete maga is felajánlja azt a kronológiai összefüggésekre ügyelő, lineáris befogadásmódot, amely során az olvasó megkülönböztető figyelmet fordíthat az irodalomtörténeti változások jegyeire. Annál is inkább, mert a kötettel azonos című, tehát szerzői intencióval is kiemelt *Tiéd a kert* cím mellett a tartalomjegyzékben nem található évszám, a blokkban, közvetlenül a szövegeket követően lehet olvasni őket. Ami többek közt azt is előíranyozza, hogy ezek az írások nem pusztán a(z) ebben a kontextusban) kissé pejoratív jelentésekkel bíró, a mozgósított poétikák kötelező érvényét is színre vivő, nemzedéki érintettségéről is tanúskodó *Érettségi* szövegei után keletkeztek, hanem aktuálisabbak, korszerűbbek azoktól. Innen nézve míg az *Érettségi* az évszámpár miatt egy lezárt korszak produktumait adja közre, a kötettel azonos címet viselő ciklus egy éppen történő alkotói periódus munkáiba ad betekintést. A ciklusok elbeszéléstechnikája közötti eltérések így válnak olvashatóvá annak a világnézeti másságnak a színreviteleként, amely Balassa irodalomtörténeti koncepciója szerint az „új magyar próza” és aközött a próza között detektálható, amely nem áll reflexív viszonyban a művek világnézeti alapállását már mindig is alakító történelmi amnéziával, a múltat övező beszédtilalmakkal. Mivel a kötet szerkezete a dátumokkal és más cezúrákkal nemcsak a kontinuitást, hanem a hasadtságot is hangsúlyozza,³⁷⁷ vagyis bizonyos értelemben a megszólalásmódok másságát teszi nyilvánvalóvá,³⁷⁸ a prózafordulat előtti és utáni irodalom kicsinyítő tükréként is felfogható, hiszen egy térben teszi összemérhetővé azokat a megszólalásmódokat, amelyek a '70-es évek közérzeti irodalmát és a '80-as évek újnak láttatott prózáját jellemezték. Ahogyan azt az előző alfejezetben bemutatam, ennek az átrendeződésnek is vannak nemzedéki jellemvonásai, így a Pályi munkásságával ápolt értelmezői viszony azzal a kérdéssel kapcsolatban is válaszokhoz segíthet, hogy az értekező szövegeken túl vannak-e szövegszerű nyomai a nemzedékiségnek a korszak szépirodalmi alkotásaiban. Azért is lehet ebben a megközelítésben is faggatni ezt az életművet, mert Balassa irodalomtörténeti

³⁷⁷ Ami a folytonosság és a hasadtság mint metaforák használhatóságát illeti, poétikai szempontból a megszakított folytonosság kifejezése is használatba vehető a kötetegészre illetően, annyiban legalábbis biztosan, hogy az intencionált elválasztóműveletek dacára ezek a ciklusok mégiscsak megférnek egymás mellett, igaz, összeférhetőségük a kronológia rendezőelvéből is következik.

³⁷⁸ A kritikák tanulsága alapján a kötetben összefogott eltérő szövegminőségek nem bizonyultak összeegyeztethetőnek, hiszen alig találni a '70-es/'80-as évek fordulóján olyan szöveget, amely ne foglalt volna állást a két csoport valamelyikének esztétikai teljesítménye mellett.

koncepciója, valamint a *Tiéd a kert* struktúrája számos ponton megfeleltethető egymásnak, és talán az sem meglepő, hogy Balassa kanonizáló igyekezete utóbb kifejezetten termékenynek bizonyult a Pályi-életmű megítélését illetően. A rendszerváltás után ugyanis sorra jelentek meg Pályi szépirodalmi munkái, valamint azok újrakiadásai,³⁷⁹ kötetbe kerültek színházi és lengyel tematikájú esszéi, és olyan nagy hatású, a prózafordulat szempontjából is jelentékeny szerzők köszöntötték őt életének jeles évfordulóin, adták nevüket a kötetekhez, akiknek művei akkor már számottevő hatástörténettel rendelkeztek. 2001-ben Nádas Péter utószavával jelent meg az a gyűjteményes kötet, amely Pályi három legfontosabb, *Éltem, Másutt* és *Túl* című kisregényeit adja közre.³⁸⁰ 2002 decemberében a *Kalligram* folyóirat Pályi-lapszámot jelentetett meg, amelyben lényeglátó tanulmányok foglalkoztak a formálódó írói életmű társtalanságával, az irodalomtörténeti kontextualizálást is segítő új közelítésmódok kidolgozásával. Figyelmet érdemel többek között Teslár Ákos *A végső kérdések és az első pillantás poétikája* című írása, amely Pályi első kötetével foglalkozik, de épp Balassa ellenében bontakoztatja ki argumentációját, vagyis nem a kötet második ciklusát méltatja az első kárára, hanem arra tesz kísérletet, hogy az első ciklus lefokozott írásainak összetettségét tárja fel.³⁸¹ Kiemelendő továbbá Németh Zoltán tanulmánya, aki a Pályi-szövegek vágystruktúrájának elemzése mellett a kanonizációs mechanizmusokra is kitér, fontos belátásoknak adva hangot az életmű potenciális irodalomtörténeti előzményeit, köztük Csáth Géza munkásságát illetően.³⁸² A következő szövegkiadás, amelyet fontos megemlíteni, Darabos Enikő beszélgetőkönyve, *Az én határai*, amely Esterházy Péter fűlszövegével látott napvilágot 2010-ben. 2014-ben Pályit tagjai közé választotta a Digitális Irodalmi Akadémia, és aligha véletlen, hogy az adatbázison olvasható életrajz szerzője, a már említett Radics Viktória épp Esterházyt és Nádaszt, a magyar irodalmi posztmodernség e két jelentékeny szerzőjét nevezi meg az életmű segítőiként, akik nemcsak a művek utóélete körül bábáskodnak, hanem közbenjárnak kiadási ügyekben is.³⁸³ Ami a nagy íróársak jelenlétét és értelmezési ajánlatait illeti az életrajz és a pályakép elbeszéléseiben, hasonló összefüggések feltételezhetők a háttérben, mint az íróavató ajánlások megjelenésével vagy a *Költők egymás közt* című antológiával kapcsolatban: Esterházy és Nádas figyelemfelhívó és legitimáló érvénnyel szólnak az életműről,

³⁷⁹ A dolgozatban csak érintőlegesen írok arról, hogy Pályi a korábbi szövegek folyamatos újraírásaival nemcsak új szövegeket, hanem új szövegváltozatokat is létrehoz. Csak jelzem, hogy az újra- és átírások olyan szövegalkítási eljárások, amelyek az irodalmi posztmodernség processzusai felől is megközelíthetővé teszik az életművet.

³⁸⁰ NÁDAS Péter, *Magyar Misztikus* = PÁLYI, *Éltem, Másutt, Túl*, Pozsony, Kalligram, 2001, 239–245.

³⁸¹ TESLÁR, *Uo.*, 8.

³⁸² NÉMETH Zoltán, *Test – Vágy – Nyelv – Kielégülés*, Kalligram, 2002/12, 36–55.

³⁸³ Az ismereteit Radics alighanem Darabos Enikő beszélgetőkönyvéből szerezte, ahol maga Pályi vezeti be a nyilvánosságot könyvei kiadástörténetének kevesek által belátott tereumaiba.

voltaképpen szavatolják a teljesítményét. Nádas *Magyar misztikus* című utószavához a későbbi kötetek paratextusai is visszanyúlnak, de a korábbi könyvek esetében sem példanélküli, hogy a prózafordulat tekintélyes alakítói tulajdonnevük hozzáadásával igyekeznék serkenteni a kanonizációt: Pályi második, *Éltem. Két történet* című kötetének hátlapján például Balassa már idézett, a *Tied a kert*-ről írott kritikájából olvasható részlet.

A következő évtized elejére, azaz az életművel foglalkozó első és mindmáig egyetlen monografikus igényű tudományos munka megjelenésére ugyanakkor az is nyilvánvalóvá vált, hogy Pályi műveinek kor- és nemzedéktársak általi (fel)értékelése nem vágott egybe a hatástörténeti fejleményekkel.³⁸⁴ Sőt, hatástörténet hiányában az imént felsorolt kezdeményezések és gesztusok is inkább egy szűk kör kultuszépítő indíttatásáról tanúskodnak, amelyre egyébként maga Nádas is rámutat az említett utószóban: „Egy igazán szűk, finnyás értőkből álló irodalmi körön kívül, nem is keltett soha, semmiféle feltűnést. Holott tényleg az égnei kellett volna leszakadnia, olyan kivételesek és botrányosak az írásai.”³⁸⁵ Itt talán érdemes újra hangsúlyozni, hogy az alfejezet címébe emelt „kiűzni” kifejezés nemcsak Pályi szépirodalmi munkásságának visszatérő mozzanata, hanem a pálya elbeszéléseinek is gyakori bibliai metaforája, amellyel az értelmezők az életmű ismertségében és elismertségében tapasztalható megtorpanásokat, Pályi nyilvánosságbeli helyzetét írják le. Ami azért is érdekes, mert ha a kiűzetés az íróavatás gesztusaként is értelmezhető, akkor nem tűnik túlzásnak az a kijelentés sem, miszerint Pályi íróságához az intézményes lehetőségek átrendeződésének (színházból az irodalom világába), az elnyomó hatalomnak és az ismeretlenségnek is köze van.

A recepciótörténet főbb szövegeit ismerte talán nem megalapozatlan a következtetés, miszerint ez a „szűk, finnyás értőkből álló irodalmi kör” épp azokból a szerzőkből formálódott, akik feltűntek a rendszerváltozás utáni Pályi-szövegkiadások környezetében, élükön a magyar irodalmi posztmodernség két jellegadó alkotójával, Esterházyval és Nádassal. Innen nézve pontosításra szorulnak a szóban forgó életmű perifériakusságával kapcsolatos megállapítások, ugyanis Esterházy és Nádas értelmezői megnyilatkozásaira, valamint az említett *Kalligram*-lapszámra inkább a tiszteletadás gesztusaként, valamint a kánonok közötti tranzakcióra tett sikertelen kísérletként érdemes tekinteni, semmint a kanonizációira irányuló próbálkozásként, hiszen Pályi valójában kanonikus szerzőnek számított, csak éppen Esterházyhoz és Nádashoz képest a prózafordulat egy alternatív kánonjában volt az.

³⁸⁴ Cs. FEHÉR, *Uo.*, 173–191 (a *Kánonon kívül-belül, avagy az enfarkába harapó kelgyó* című fejezet). Lásd még Hizsnyai Zoltán főszerkesztői előszavát a *Kalligram* említett lapszámának második oldalán.

³⁸⁵ NÁDAS, *Uo.*, 240.

Noha ez az alfejezet nem csak abban érdekelt, hogy az újrapozicionálást célzó törekvések elemzésével válaszokat adjon az életmű státusztörténetére irányuló kérdésekre, a dolgozat további részeinek fókusza miatt annyit még fontosnak tartok megemlíteni, hogy a Pályi-olvasás jellegadó, „nagy” művei közé nem az első kötet novellái tartoznak,³⁸⁶ hanem azok a kisregények, amelyek Nádas érvelésében Pályit biológiai és nemzedéki ihletettségű asszociációval a világirodalom nagyjáival rokonítják, „Dosztojevszkij, Kafka, Buber, Weil, Blixen, Pilinszky vérágába” helyezik, sőt bizonyítják, hogy ő „Kurtág mellett az egyetlen kortárs magyar misztikus.”³⁸⁷ A korábban érintett nemzedéki metaforika miatt figyelemre méltó mozzanat, hogy Nádas nem vérvonalról, hanem vérkörrel beszél, és az így kialakított névsorba Pályin kívül egyetlen magyar szerzőt léptet be. Bár Mészölyt is megemlíti az életmű alakulástörténetének kontextusában, de nem előképként tárgyalja a prózafordulat diskurzusában jellemzően atyafiguraként feltűnő író, aminek talán ahhoz a mester-tanítvány viszonyhoz is köze van, amelyet ő tartott fenn Mészölyvel. Noha kitér arra is, hogy Pályi nem Mészöly-tanítvány, épp az általa evidenciaként kezelt hatástörténeti összefüggések miatt a mester-tanítvány reláció aktualizálását hajta végre: „elég jól látható Mészöly Miklós szigorú mondatiskolájának hatása: a rendszeresen elspórolt névelőkkel és a franciásan hátravetett jelzőkkel megfeszített mondatszerkezet. Pályi azonban nem tanítványa Mészölynek, hanem a saját szükségletei szerint átvesz egy írói technikát, annak kartéziánus szelleme nélkül.”³⁸⁸ Elemzésre azért nem az említett szövegek közül válogattam, mert ezek a kijelentések ma már erősen túlzónak tűnnek, és a disszertáció szempontjából nem világítanak rá többre, minthogy a Pályi-életmű csúcsteljesítményei között Nádas nem az első kötet novelláit tartja számon.³⁸⁹ Mégis fontos reflektálni az íróárs kanonizációs kísérletére, mert a Pályi-szövegek szemlélete a testközpontúsággal, a világhoz történő odafordulás érzékszervi-érzéki feltételezettségével a recepció szerint is leginkább az ő műveivel rokonítható, vagyis a hatástörténet horizontján sem véletlen, hogy az utószót épp az *Emlékiratok könyve* és a *Párhuzamos történetek* című nagyregények szerzője írja.

E belátásokat figyelembe véve azért választottam elemzésre a kisregények helyett az első kötet címadó novelláját, mert úgy vélem, a pályakezdés és -alakulás körülményeinek értelmezői rekonstrukciója után egy olyan szöveg interpretációjára nyílik lehetőség, amely az egyik kiindulópontját képezi a kanonizációs törekvéseknek. Jóllehet, választással épp

³⁸⁶ Nem is a Balassa által kiemelt, *Mályvaszín csészével* foglalkozom, mert a kötetben hangsúlyosabbnak látom a *Tiéd a kert* pozícióját, a disszertációm kérdésirányait, a korábbi fejezetek belátásait szem előtt tartva pedig úgy vélem, a kutatásom a *Tiéd a kert*-tel történő foglalkozással mozdulhat a leginkább előre.

³⁸⁷ NÁDAS, *Uo.*, 240.

³⁸⁸ *Uo.*, 244.

³⁸⁹ Sőt, ami a Mészöly-iskola említését illeti, le is fokozza az első kötetet az egybegyűjtött három kisregény javára.

úgy járok el, mint a pálya korábban idézett kutatói, akik elemzőmunkájuk elvégzése során megkülönböztetett jelentőséget tulajdonítanak az író önértelmezői megnyilatkozásainak, hiszen maga Pályi is ezt a novellát tekinti az első kiemelkedő művének. Ahogyan Radics Viktória fogalmaz vélhetően Ménesi Gábor *Miből lesz a cserebogár*³⁹⁰ című interjújából inspirálva: a „kötet címadó írása fordulópont volt, Pályi innen, ettől a novellától tekinti írónak magát, ez az első olyan prózája, amelyre azt mondhatja, hogy »expedíció önmagamba«. Továbbá a novella alkalmat adhat arra is, hogy egy, a korban kifejezetten távlatosnak értett, ma már viszont kevésbé ismert példát lássunk azoknak a prózapoétikai törekvéseknek az egyikére, amelyekkel a '70-es/'80-as évek fordulóján a szépírók a metonimikus szövegalakítási technikák felől a metaforikus irányába kívántak ellépni.

III.2.1.3. Elárult rózsza

Ismerve Pályi viszonyát a *Tiéd a kert* című szöveghez, alighanem arra is következtetni lehet, hogy a kötet összeállítása Pályi akkori szerzői értékítéletein alapul, vagyis a sorrendet, a ciklusszerkezetet nemcsak motivikus és tematikus egyezések konstituálhatták, hanem a sikerültség is, amelynek mértékét az író önszemlélete szabályozta. Így a kötet egymás után következő darabjai hierarchiát rajzolnak ki, amelyben a címadó elbeszélések minőségi ugrásokat visznek színre. Mint ahogyan korábban már utaltam rá, a *Tiéd a kert* című novella esetében nemcsak kötet-, hanem cikluscímadó szövegről van szó, amely ráadásul a második ciklus nyitóeleme is egyben, vagyis egyfajta cezúrapozíciót foglal el. Emiatt sem meglepő, hogy több ponton is felidézi az *Érettségi* ciklus (kötet)nyitó novelláját, a *Déli szél*t, azt a családtörténeti elbeszélést, amely a közvetített tapasztalatok tekintetében sok hasonlóságot mutat az elemzésre kiválasztott novellával, kiváltképp a kertábrázolás, valamint a főszereplő megformáltságával megnyitott értelmezési lehetőségek horizontján.³⁹¹ Arra itt most nem teszek kísérletet, hogy szorosabban megvizsgáljam a novellák egymásmellettiességét vagy azt a finom játékteret, amely a visszatérő motívumokkal, eljárásokkal és tematikákkal alakítja egy-egy szöveg olvashatóságát a kötetben, ugyanakkor a *Déli szél*re kitérek, épp a kötetnyitó pozíciója miatt, hiszen az elhelyezkedése azt sugallja, hogy más novelláknál szorosabb párbeszédben áll az általam kiválasztott novellával.

A *Déli szél* főszereplője, a család legkisebb fiúgyermeke, Karcsi Budapestre vágyódik a meg nem nevezett vidéki kistelepülés kertesházából, amely a gyermekkorának, a

³⁹⁰ MÉNESI Gábor, *Miből lesz a cserebogár – Beszélgetés Pályi Andrással*, Jelenkor, 2008/1, 40–49.

³⁹¹ Itt érdemes utalni arra, hogy a kötet novelláit nemcsak a családtematika és az otthonfogalom, hanem a kert motívuma is összefogja.

család közegének, valamint az apa hatalmának összefüggésében, e hármas viszonyrendszer térbeli kiterjesztéseként értelmezhető. A család és a kertesház között létesülő metaforikus egyezés következtében, az anya haldoklásával, az örökösök aggodalmával az örökséget illetően ez a térformáció konfliktusos, hatalmi erőtérré válik, amelyben a legfiatalabb, tehát az akaratát érvényesíteni nem tudó szereplő, Karcsi fogolyként jelenik meg. Karcsi „fogolysága” ily módon a gyermeki minőséggel is összekapcsolható, amely a novella fikciós játéktérben egyaránt megközelíthető az érdekérvényesítő képességek gyakorlatának korlátozása és a „lödörgő” viselkedés felől: a fiú ugyanis nem találja a helyét („ide-oda lödörög” [15.]) és szabadulni próbál („A fiú most arra gondol: nem bír ki még egy esztendőt ebben a rózsalugasban” [9.]). Ebben az összetett szereplői viszonyegyüttesben a kert értelmezhetőségét Pályi nemcsak Karcsi karakterével árnyalja, hanem az apa figuráján keresztül is, aki nem mellesleg egy kertészetben dolgozik. Noha túlzás róla a családi ökonómia fenntartójaként beszélni, azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy épp munkája miatt nincs jelen a cselekmény nagyobb részében. A családi háztól távolra szólító teendői Szabó István *Minden olyan, mint régen* című novellájához hasonló karakterisztikával ruházzák fel az apát, akinek a virágokkal történő értő foglalkozása a hatalom színreviteli eszközöként is felfogható. Azzal az eltéréssel persze, hogy ott az apa szívességet teljesített a szőlőhegy lakóinak, itt pedig a munka kötelességvállalása és a menekülés is arra készíti, hogy elhagyja a család közegét, hiszen a kert nemcsak a hatalom gyakorlásának, hanem a felesége halálának, azaz Karcsi anyavesztésének is színtere, azaz egy olyan felsőbb hatalom megmutatkozási terepe, amellyel szemben minden emberi tevékenység hatástalannak bizonyul. Sőt, az olvasás során a kert egyre inkább összekapcsolódik Karcsi anyjának agóniájával, ily módon az apa a rózsagondozás szakértelmével a haldoklás ökonómiáját tartja fenn és őrzi meg. Hajnalonta sok időt tölt a rózsák közt, tevékenységét valószínűsíthetően anyagi haszonszerzés céljából végzi, azaz törődése gazdasági természetűnek mondható, ugyanakkor kísérletet tesz a kert megóvására, miközben maga is a felszámolás aktív részese: „Apa ilyentájt szokott kelni, egyenként szemügyre veszi a rózsákat, mintha személyes ismerősei lennének; hosszan tűnődik, mielőtt elcsattintja a metszőollót. Minden reggel mégis nagy halom rózsza tornyosul a négykerekű kocsin, kivonul vele a piacra, még nyitás előtt eladja az egészet a virágstandon.” (7.) Figyelembe véve az iménti idézet hasonlatát, a rózsákkal kapcsolatos műveletek révén az apa azért sem a közösségen belüli pozícióját szavatolja, mert cselekedete egyrészt az anya haldoklásával, annak fogyatkozó életerejével is metaforikus kapcsolatba kerül, másrészt saját magát juttatja veszteségtapasztalathoz, hiszen a rózsák elárulásával mintha „személyes ismerőseitől” válna meg, őket áldozná fel. Ezt az ambivalenciát erősíti, hogy épp a rózsák

védelmében fordul a természet ellen: „Vöröshangyák költözködnek, viszik a bábokat. Apa megint beszórt rovarirtóval egy hangyabolyt. Nézi, merre halad a hangyák menete, belép a rózsabokrok közé, az egyik ág finoman megkarcolja a karját.” (10.) Ebben a megközelítésben a növény metszése, a hangyák üldözése az emberi értékek hanyatlását, az erény és a tisztaság visszaszorulásának a lineáris olvasás során egyre konkrétabb mozzanataként a gyermekkor fogyatkozó idejét, a gyermeki perspektíva lezárulását is előírányozza. Annál is inkább, mert a költözködő hangyák képe nemcsak Karcsi távozni vágyó figurájával kerül metaforikus viszonyba, hanem a lakhatási problémákkal küzdő rokonokkal is:

Anti épp azt mondja:

– Akár kifekszem a ház küszöbére, és úgy várom ki, amíg meghal az anyád, érted? De nem mozdulok. Hogyne! Aztán szétcincáljátok ezt a házat is!

– Hiszen apa is itt van!

– Apa! – És magyarázni kezd: – Apa fölmegey Pestre. A házat meg elcseréljük egy pesti lakásra. Apa akkor már ellakhat nálunk. Jani meg csak maradjon a saját lakásában, van neki!

Karcsi belép a konyhába, elhallgatnak. Magdi arcán bárgyú mosoly. Valami sistereg a tűzhelyen, sűrű ételszag, ég a lámpa, összefolyik a villany meg a nap fénye. Karcsi visszahúzza az ajtót, kint nekidől a falnak.

– Ugyan – hallja Antit –, ha nem laknánk hat éve albérletben, még szégyellném is magam. (10.)

Ebben a relációban a családi házban lakó, képzőművészeti ambíciókat dédelgető albérelő, akit a narrátor több ízben is „emeleti fiúként” nevez meg, nem a család gazdasági haszonszerzését segítő szereplőként lép színre, hiszen a rögzítés műveleteivel nem járul hozzá a folyamat akadályoztatásához. Sőt, ő is az ösztönzőjévé válik azáltal, hogy titokban egy hajnalon zsebkésével levág magának egy szál vörösrózsát. Karcsit, aki szobája ablakából nézi végig az eseményt, ez a jelenet nemcsak a lopás szemtanújává és egy titok kifürkészőjévé minősíti át, hanem büntárssá is teszi, hiszen a gyermek nem árulkodik a családnak még azután sem, hogy az emeleti fiú a szégyen tapasztalatában részesíti őt. Ekképpen mintha magát Karcsit is megrontaná a család erőtere, hiszen teljesíti az „emeleti fiú” kérését is, azaz hazudik. Ugyan nem fűzik rokoni szálak ehhez a figurához, vélhetően azért engedelmeskedik neki, mert idősebb, mint ő, amivel a novella a gyermeki létet a megszólalás jogától való megfosztottságként is színre viszi:

– Lefested a virágokat is?

A fiú hangosan nevet.

– Miért nem?

– Azt hiszed, az csak úgy megy?

– Miért szedted hajnalban azt a rózsát?

– Láttad?

– Persze, a bicskáddal vágtad le.

A fiú a füle mögé simítja hosszú haját, fog egy befőzőgumit, s mint a lányok, kis kontyot köt magának.

– Meleg van. – És babrál az asztalon.

– Te is kamasznak tartasz? Ők kamasznak tartanak. Nem tudják, hogy felnőttem. Egy lánynak vitted a virágot, ugye?

A fiú bólint.

– Ne árulj el.

– Joliba nem vagy szerelmes? Én olyanba leszek szerelmes, mint Joli. Elmegyek Pestre, és festő leszek.

Most a fiú kineveti. Nagyon magabiztos, cseng a nevetése; Karcsi szégyelli magát. (17–18.)

Az „emeleti fiú” ily módon a családtagokkal állítható párhuzamba, akik az egyéni haszonszerzés képviselőjeként vannak jelen a család életében, ebbéli minőségükben várják az anya halálát, amelynek bekövetkeztével majd hozzáférhetnek az örökséghez. Ugyanakkor Karcsi alakjával is összefüggésbe hozható, hiszen a kertben mindketten társtalanul, ráadásul az anya agóniájának közvetlen közelében élnek, sőt az is megkockáztatható, hogy Karcsi saját jövőbeli lehetőségeit látja bele az albérlőbe, hiszen hozzá hasonlóan ő is festő szeretne lenne. Egybeolvasásuk azért is indokolt, mert az „emeleti fiú” olyan, mintha nem is létezne, nem számolnak vele a családtagok, ahogyan Karcsival sem, és az ő kivételével senki nem vesz tudomást a jelenlétéről. Ebben a megközelítésben a szöveg a kerttel és a kertben történetekkel a felszámolódásnak, az élet visszaszorulásának, a betegség előrehaladásának stádiumait rögzíti, ily módon nem a kiűzetés színrevitele a célja. Annál is inkább, mert az anya halála nem következik be az elbeszélés idejében és terében, a zárlatban a vasútállomásra kiszökő Karcsi³⁹² pedig nem jut el a fővárosba. Az állomáson rátalál az apja, akit a narráció itt már a Karcsi képzeletében megképződő rendőrszerepben léptet elő, és ezt oly módon teszi nyilvánvalóvá, hogy az apa majdnem ugyanazt a kérdést intézi a fiához, mint amit Karcsi félelmeinek megfelelően a rendőr intézett volna hozzá, ha megtalálja:

³⁹² A szövegben egy helyütt Károlynak szólítja a narrátor, de később ismét Karcsinak nevezi. A Szabó István-novellával történő összehasonlításban, ahol a megnevezések változása nemcsak degradálja a karaktert, hanem fejlődéstörténeti ívet rajzol ki, itt nem feltételezek hasonló intenciót. A Károly megnevezés használatát inkább írói következtetésnek tudom be.

Valaki megragadja a vállát. Ettől félt: hogy *megkérdi a rendőr, mit keres itt*. Nem rendőr, az apja. Megrázza.

Mit művelsz itt?

Elmegyek Pestre.

Megbolondultál?

Kap egy pofont. Remeg az ajka, elsírja magát. Apa megragadja a karját, előrelódítja. Kilépnek az állomásépületből, leng a csapóajtó. Karcsi lógatja a fejét. Mennek egymás mellett szótlanul. (19.; kiemelések tőlem – J. T.)

Ebben a kontextusban az apa inkább a felbomlóban lévő rend őrének tűnik, aki a testi fenyítés eszközeivel (megragadás, pofon, előrelódítás) kíván eljárni a felügyelet képviselőjeként. Ugyanakkor a záratra az olvasó már tisztában van vele, hogy épp ő az, aki a rózsák vágásával és (el)árulásával egyben a felszámolódás elkerülhetetlenségét is színre viszi – a 19. oldalon kibontakozó jelenetben például a lakásspekulációval elfoglalt családtagok ülnek a kertben, nézik a rózsát, és bár ezt a szöveg nem mondja ki, a kontextus egyértelműsíti, hogy éppen az anyjuk kiszenvetését várják. A kert tehát itt Karcsi viszonylatában értelmezhető hortus conclususként, azzal a megszorítással, hogy nem a bekerülést szabályozza, hanem a kikerülést. Egyfajta börtön, amely nem kínálja fel annak a lehetőségét, hogy a főszereplő gyermekségéből kiindulva az ifjúkor metaforikus térformációjaként értsük, sőt a rózsák fogyasztása miatt épp a gyermekség felszámolódásának színterévé válik, ahonnan nincs menekvés. Nem úgy, mint a második ciklus nyitóelbeszélésben feltűnő Misi nevű főhős esetében, aki már mindig is idegen volt a kertben, de csak azután szembesül a tiltásból fakadó következményekkel, amikor a visszatérésre már nincs lehetősége többé.

III.2.2. Szövegelemzés

III.2.2.1. Kert, család, narráció

Karcsival ellentétben Misit nem fűzik rokoni kapcsolatok a kerthez. Hívatlan vendégként érkezik oda, Attila barátjaként, akivel szemben ellenségesen viselkedik Attila családja, a kert tulajdonosai, köztük a csak nagymamának nevezett alakkal: „Attila már az ősszel ki akarta csábítani, anélkül, hogy a nagyanyjának bejelentette volna a vendégséget; ám az öregasszony viselkedése elárulta, hogy elsősorban nem a bejelentés nélküli látogatásnak

szól ellenszenve, sokkal inkább személy szerint neki.” (137.) Ebből is tudható, hogy Misi nem ismeretlen Attila rokonai előtt, akik nem csupán idegent látnak benne, hanem degradálják is őt: „azok nem is Attilával törődtek, hanem vele, »mit keres itt ez az idióta«, mondták, nem a szemébe, de úgy, hogy hallania kellett” (149.). A családnak vélhetően tudomásuk van arról a Mester utcai eseményről, amely során Misi édesapja a főszereplő „kicsi korában” öngyilkosságot követett el: „az a fantasztikus dolog (...) a Mester utcai lakásukban, amelyről még Attilának sem beszélt; nem is beszélhetett, hiszen ő maga nem volt tanúja az eseményeknek, előbb ugyanis bezárták a szobába, majd átvitték a szomszédba” (134.); „az ember nem szabadulhat meg a sorsától, apa felvágta az ereit a fürdőszobában, s nagyon szereti az apját ezért a tettért” (162.). Az iménti idézetek figyelemre méltó mozzanata, hogy az apa öngyilkosságához az elzárás és a kíváncsiság képzeleti tapadnak, ami megmagyarázza a novella gondolatvezetésének azt a visszatérő mozzanatát is, hogy Attila családtagjainak megérkezése után Misi szökni szeretne a számára egyébként vonzó kertből, de még a kitiltását követően sem tud szabadulni tőle: „Hogyan történt a kertből való kitiltása, maga sem tudná megmondani.” (147.); „Legszívesebben megszökött volna innen” (149.); „a nyár folyamán sokszor jött visszafelé egyedül sötétedéskor, hisz a tilalom ellenére egész nyáron kijárt Attilához vasárnaponként” (155.) Érdemes továbbá megemlíteni, hogy a *Déli szél*-ben megismert apafigura viszonylatában, akihez a családban betöltött funkcióját illetően a rózsákkal történtek ellenére a gondoskodás képei kapcsolódnak („Apa hoz a péktől friss mákos kalácsot, Jolival hármásban reggeliznek, a többiek még alszanak. [...] A fürdőszobából vízcsobogás hallatszik, apa mosdik. Rövidesen indul; kétutcányira innen, a kertészetben dolgozik. Előtte benéz anyához, erre tíz percet szokott beütemezni.” [8–10.]), a *Tiéd a kert* apafigurái némák. Misi édesapja egyszer sem szólal meg, nem is lép színre az elbeszélés játékterében, Misi csak hallottként emlékezik rá, Attila családjában pedig többségben vannak a nők, a kertbe érkezők között hiába van jelen az apa is, a cselekményvezetés során egyszer sem szólal meg. Sőt, épp Attila családformációja az, amely jellegadó különbségekkel ruházza fel a két főszereplőt: míg Attila felmenőkkel bír, akik elő is lépnek az elbeszélésben, addig Misi egyedül tűnik fel a kertben, olyan támogató háttér nélkül, amely kontextust adhatna a fellépésének: jelenléte ily módon indokolatlanná és zavaróvá is válik Attila családtagjai számára.

A szereplők közti kommunikációs helyzetek tekintetében Misi ezért sem részesül azokból a privilégiumokból, amelyek Derrida szerint a vendégjoggal járó

beszédlehetőségekkel ruházzák fel az idegent.³⁹³ Nem ért szót a családdal, nincs képviselhető származása, így megfosztatik az önvédelem nyelvi jogától, ráadásul a kerthez kapcsolódó, egymással vérségi kötelékben álló személyek közül csakis Attilával tud huzamosabb ideig interakciót fenntartani. Azonban az elbeszélés során tőle is eltávolodik, tehát felszámolódik a kapcsolata azzal az egyetlen szereplővel, akivel személyes viszonyt ápolt. A barátság megszakadása az ízek közötti temporális távolságban is realizálódik, hiszen Misi számára meghatározó élményt jelentett a kertben lévő első tartózkodása során a kecsketejes kakaó elfogyasztása, a kitiltását követően is vágyik erre az élményre, de a kerten kívül elfogyasztott ital nem juttatja olyan élvezethez. Sőt, tulajdonképpen a változásra adott félreértett, mert Misi által nem nyelviessített reakció is lehet az oka annak, hogy véget ér a barátságuk: „rettenetes csalódást érzett, kiköpte a kakaót az avarra, amin Attila megsértődött, s utána többé nem is beszéltek egymással” (140.).³⁹⁴ Egyébként a kert nem csak az idegenség tapasztalategyüttesében részesíti Misit: „szétvetette az érzelmi hullámmás, az otthonosságnak és az idegenségnek kápráztató csodáját élte át” (134.). Ezt a sajátos, köztes létként megnevezhető, oszcilláló állapotot a szöveg „kápráztató” nyelvi megoldásokkal, többszörösen összetett, néhol nehezen követhető, időben és térben egyaránt távoli összefüggéseket egybekapcsoló, barokkos körmondatokkal viszi színre. Nyelvkezelésével, a jelzőkkel telített, terjedelmes szerkezetekkel is annak a természeti képződménynek az ingergazdaságát érzékelteti, amelyben Misi felébred, pontosabban, amelyre ráébred a szöveg nyitányában.

A második ciklus nyitónovellájában színre vitt kert tehát jóval elevenebb formációként tűnik fel, mint a *Déli szél* cselekményének színhelye, ugyanakkor egyívásúvá teszi őket az, hogy mindkét esetben egy család birtokát képezi le, amely a főszereplők számára felügyelt mozgástérként adódik.³⁹⁵ Itt ez a terület identifikációjában is tetten érhető, ugyanis Horányban, a Szigetmonostorhoz tartozó üdülőfaluban található, azaz egy olyan terezenumon, amelyet jellemzően rekreációra, a mindennapok rendjéből történő pihentető kiszakadásra használnak azok, akiknek baráti vagy rokoni kapcsolataik révén módjuk nyílik

³⁹³ Jacques DERRIDA, *Az idegen kérdése: az idegentől jött = Az idegen – Variációk Simmeltől Derridáig*, ford. TELLER Katalin, szerk. BICZÓ Gábor, Debrecen, Csokonai, 2004, 11–30.

³⁹⁴ A zavart az is okozza, hogy Misi érzékelésében nincs racionális magyarázata a változásnak, hiszen az íznek ugyanannak, vagy legalábbis hasonlóknak kellene lennie. Erre nem tér ki bővebben a novella, így én sem fordítok rá figyelmet a főszövegben.

³⁹⁵ A felügyelt mozgástér fogalma a szovjet típusú államberendezkedés jellemző konstellációt írja le, amelyben a társadalmi, politikai és gazdasági folyamatok mellett az egyéni és a csoportos érvényesülés lehetőségei is korlátozottak, irányítottak. Lásd hozzá: *A felügyelt (mozgás)tér*, szerk. RAINER M. János, Bp., Akadémiai, 2020.

rá.³⁹⁶ A terület periférikus jellege miatt érthető a szereplők közeledés alatti viselkedésváltozása, hiszen a legtöbben tényleg „víkendezésre” használják ezt a teret, amely fogalom a novella fikciós játékterében egyfajta átminősülésként érthető.³⁹⁷ Ennek megfelelően ez a kert nem a rózsák és a rózsákkal történő foglalkozás köré szerveződik, jóllehet a rózsák színének itt is megkülönböztetett a jelentősége. Erről tanúskodik a novella nyitánya, az első mondat kezdete: „Már abban is volt valami bódító, hogy a frissen vasalt, rózsaszín ágyneműben ébredt” (131.). A kert az első pillanattól kezdve mámorító hatással van Misi-re, akinek a narrátor olyan részletezettséggel hangosítja ki a gondolatait és benyomásait, hogy már-már azt sugallja, az onnipotenciája révén nemcsak közvetíteni tudja a benne zajló folyamatokat, hanem jobban ismeri őt és a helyzetét, mint Misi önmagát. Ez azért tűnik beszédes együttállásnak, mert a narrátor állításai szerint Misi azért sem érti az őt ért ingereket és történéseket, mert önmagával van elfoglalva: „a kert más, csak tapasztaltabb füllel hallható, bensőséges hangokat is kibocsátott, de nem sok része lehetett ebben az élményben, hisz Misi annyira el volt foglalva önmagával, hogy ezek az ingerek kevésbé juthattak el a tudatáig, amiképpen a pusztán a tény, hogy a reggeli ital kecsketejéből készült, szintén csak hetek múltán, merő véletlenségből tudta meg Attilától” (143.) A narrátor fölényének kimutatása során azt az interpretációs lehetőséget sem lehet elvetni, miszerint a közte és a főszereplő közti távolság nem csak a mozgósított narratológiai eszköztár eredménye, hanem a temporalitással is magyarázható.³⁹⁸

Ezt meggyőző erővel mutatja a szöveg jelzőkkel telített nyelvhasználata is, amely rögzíti azokat a benyomásokat, amelyeket Misi épp a tapasztalatlansága miatt nem érzékelhet. De azok a szöveghelyek is alátámaszthatják a narrátorral létesíthető azonosságát, amelyeken a narrátor arról is tanúbizonyságot tesz, amiről egyrészt csak akkor tudhat, ha kívül áll a szereplők viszonyrendszerén, azaz vállaltan teremtetője a fikcionalizált világnak, másrészt ha a Misiről történő beszéd során valójában önmaga múltbéli énjéről beszél egyes szám harmadik személyben. Azaz az emlékezés révén saját szereplőjévé teszi fiatalabb

³⁹⁶ A kertbe történő belépést Misi esetében Attila barátsága teszi lehetővé, Attila pedig a rokonsága miatt tartózkodhat ott. A novella tehát a nagymama kivételével nem léptet fel olyan szereplőt, akinek nem az emberi kapcsolatok valamilyen láncolatának köszönhetően nyílik a tartózkodásra lehetősége.

³⁹⁷ Az már más kérdés, hogy a kert épp a víkendezők miatt veszít használati értékéből, vagyis épp az teszi problematikussá, ami társadalmilag kijelöli a státuszát: „noha a nap már erősen sütött, a szomszédokból mindenünnen zaj és hangos beszéd hallatszott, s jól érezte, hogy a varázslat nem tarthat soká” (140.)

³⁹⁸ A *Tiéd a kert* című kötet elemzésekor Cs. Fehér Katalin is kitüntetett figyelmet fordít a narrátori pozícióval kapcsolatos játékoknak. Annak az eljárásnak, amellyel Pályi bizonyos pontokon találkoztatja ezeket a szövegeket, pontosabban eldönthetetlenül teszi, hogy éppen ki beszél (Cs. FEHÉR, *Uo.*, 48.). „A szereplő és a narrátor beszédének egymás mellé helyezésében” a monográfus a közelítések és a távolítások dinamikáját látja, amelynek megfelelően a narrátor hol eggyé válik a főbb karakterekkel, hol elkülönöztetődik tőlük. Mindennek mozgatórugóját a narrátori kíváncsiságnak, tudáséhségnek tudja be, vagyis narrátor és szereplő között olyan viszonyt feltételez, amely az oszcilláció révén az ábrázolt folyamatok teljesebb megértését ígéri, elsősorban a narrátor számára. Inspiráló meglátásait alapul véve az általam kiválasztott szövegben én inkább temporális távolságot feltételezek közöttük.

énjét, amelynek következtében az általunk olvasott szöveg az emlékezőmunka eredményének látszik, a narrációs alaphelyzet pedig az emlékező én (a narrátor) és a felidézett én (Misi) hasadtságával írható le: „még álmában is érezte a paplanhuzat eltüntethetetlen éleit” (134.); „bár önámítás a szabadulás is, az ember nem szabadulhat meg a sorsától, *apa felvágta az ereit a fürdőszobában*, s nagyon szereti az apját ezért a tettért” (161–162.; kiemelés tőlem – J. T.). E hasadtság következtében technikailag a szereplői gondolatidézés Dorrit Cohn-féle pszicho-narrációjáról van szó, amely során a narrátor mintegy a szereplőire jellemző regisztert is mozgósítva elmeséli azokat a tudati folyamatokat, amelyek a szereplőiben végbe mennek. Ebben a felfogásban azonban nem lehet figyelmen kívül hagyni a tényt, hogy Misi analízisével a narrátor egy olyan karakter belső történéseit közvetítené, aki az elbeszélés fikciós játéktérében csakis retrospektív távlatban létezne, hiszen az elbeszélés végén öngyilkosságot követ el. Tehát amennyiben nem feltételeznék köztük azonosságot, ott, ahonnan a tekintet a múltra vetül, Misi már nem élne, így tudati folyamatai sem lennének hozzáférhetők. Ily módon az E/3-as, múlt idejű megszólalásmód az öngyilkosság utánról történő beszéd mintázatát mutatná. Bár az olvasó az első találkozáskor értelemszerűen még nincs tisztában a halál bekövetkeztével, a narrátor és a Misi közti tér épp a halál miatt tételezhető áthidalhatatlannak, azaz a főszereplő tudati folyamatainak közvetítése eleve egyfajta narratori kísérletként, fikciós játékként jelenne meg az újraolvasásban. Noha az E/3-as elbeszélésmód megközelíthető a narratori távolságtartás igénye felől is, a 161–162. oldalról származó idézet kurzivált részét a narrátor önleplező szöveghelyeként léptetem be az értelmezésbe, így módon feltételezem azt a két ént, amelyek időben és térben ugyan nem illeszkednek, mégis elválaszthatatlanok egymástól.

Mielőtt azonban tovább gondolnám ezt a megközelítést, érdemes megjegyezni, hogy ugyan szoros szövegolvasásra törekszem, a gyakori előre- és visszautalások, az időbeli és térbeli ugrások miatt a novella elemzése során nem lineárisan haladok, mint ahogyan azt az eddigi idézeteket követő oldalszámok is mutatják. Azért sem, mert az említett utalások az újraolvasásban egyrészt Misi öngyilkosságához kapcsolódóan válnak fontossá, másrészt maguk is megbontják a gondolat- és cselekményvezetést, nem egyszer asszociatív kapcsolatokat hozva létre a retrospektív módon előállított múlt, valamint a múlt idejű elbeszéléshez képest még régebbinek mutatott emlékmozzanatok között. A paplan levendulaillatáról például az iskolai lányvécében érzett fertőtlenítőszer-szag jut Misi eszébe, amelyről a narrátor közvetítése szerint Misi pisiszagra asszociál, majd a lányvécé körüli gyermekkori történések emlékeit idézi fel (132–133). Ezt követően a gondolatvezetés visszatér az ébredés mozzanataihoz, hogy a levendulaillat ismét a régmúltba irányítsa Misit,

így a narrátort is, de ezúttal már a vér szaga kapcsolódik hozzá, amelyre Misi az apjával történt „fantasztikus” eset óta minden körülmények között azonnal ráismer. Az egymástól távoli ingerek prousti módon összekapcsolódnak, színhelyük, a kert az emlékezet generátorává, ők maguk pedig az emlékezőmunka serkentőivé válnak. A levendula, a fertőtlenítő és a vizelet szaga, valamint a vér asszociációs láncolata a cselekmény egy későbbi, kitüntetett pontját, Misi öngyilkosságát előlegezi meg, ugyanakkor ezek a feszültségkeltésben is jelentőséget nyernek, hiszen más erőszakos tetteket is előirányoznak, amelyek a bekövetkezésük után mindig az utánuk következő események előjeleivé minősülnek át. Például a találkozás a Duna-parti fövényen napozó lánnyal így a Misi és Attila által elkövetett állatgyilkosság előzményévé válik, jóllehet kronológiailag épp fordított a sorrendjük. Érdekes, hogy a saját élet önkéntes kioltásának eseménymozzanata, amely a generációk közötti öröklődés kontextusában, mintakövetés eredményeként tűnik fel („leltem a verembe, elővette a borotváját, melyet az apja halála óta magával hordott [bár ez másik borotva volt, az sosem került elő, amivel az apja tette, csak a tartalék, amit az alsónadrágok és a zsebkendők közt lelt meg a szekrényben]” [162.]), az időbeli utalások átszituálásával az újraolvasásban, magát a szöveget sem statikus, hanem plurális képződményként lépteti elő.³⁹⁹ A *Tiéd a kert* olvasásának eseménye az újbóli befogadás során ahhoz az átminősüléshez lesz hasonlatos, amelyben Misi a napszakok változásának, a kertben ébredésnek, pontosabban a kertre történő ráébredésnek a következtében szó szerint új „fényben” lát meg valamit, amit korábban ismerősnek vélt (hiszen amikor Attilával először megérkezik a kertbe [meg]hívatlan vendégként, még éjszaka van).

Visszatérve a narrátor és Misi relációjának elemzéséhez, amennyiben Misit a narrátorral azonosítom, úgy olyan narrációs alaphelyzetet feltételezek, amely a búcsúlevelek logikájával és hatásesztétikai potenciáljával működik. A halálon túlról történő beszédet illuzionálja, hiszen az elkövetett öngyilkossághoz vezető út narrációjára az öngyilkosság bekövetkezése után tesz kísérletet, így módon egyfajta megelőlegezett utólagossággal, vagy inkább utólagos megelőlegezettséggel jellemezhető. Ez a novella valóságghűségének elbizonytalanodását is magával hozhatja, hiszen azok a fordulatok, amelyek a szöveg terébe gyanútlanul belépő olvasó számára elsőre a narrátor onnipotens működését legitimálhatták, az újraolvasásban irracionális szöveghelyekké válnak. Annál is inkább, mert ha a narrátor halott, akkor elvileg nem beszélhetne. A fantasztkum Todorov-féle fogalma ugyan releváns lehet az értelmezés során, hiszen Todorov szerint „a fantasztkum lényege az olvasó bizonytalansága, ingadozása azt illetően, hogy az olvasott történetből mit higgyen

³⁹⁹ Roland BARTHES, *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán, Bp., Osiris, 1997, 15–28.

valóságosnak, s mit fikciónak”.⁴⁰⁰ Ez azonban együtt járna a bizonytalansággal is, amelynek következtében metaforikus egyezés létesül az irodalmi mű főhőse és az olvasó között, hiszen Todorov koncepciójában a cselekmény előrehaladtával ugyanazok a gondolati dilemmák foglalkoztatják őket, például, hogy a megmagyarázhatatlan események, jelenségek felülírták-e a hétköznapi törvényszerűségeit, vagy sem. Misi azonban nem bizonytalanodik el a kertben megelevenedő életvalóságot illetően, így az olvasóval történő megfeleltetése is akadályokba ütközik. Elfogadja az eseményeket, bár az ingergazdagság okozta bódulat ellenére a környezet, amelyben ébredés után találja magát, nem nevezhető barátságosnak. Például a paplan „sehogy sem akart rásimulni”, az élei pedig „eltüntethetetlenek”.

A narrációs alaphelyzet értelmezésére a fentiek következtében inkább a túlélet (survivre) derridai fogalma tűnik használhatónak, amely nemcsak a francia nyelv kontextusában bír szerteágazó jelentéstartománnyal, hanem, ahogyan Bónus Tibor fogalmaz, az általam is használt formájában, „egyik lehetséges magyarításában”⁴⁰¹ is. A fogalom összetettségét itt nincs mód végigjárni, így most annak csak az egyik értelmezési tartományát nyitom meg, mégpedig Bónus nyomán azt, amelyik a túlélettel, mint egyfajta halálutániséggel kapcsolatos gondolat kísérleteknek adhat teret. Hiszen a túlélő, aki valamilyen formában és módon, de mindig csak ideiglenesen, legyőzte, mert elhalasztotta a halált, haladékkal, túlélettel bír, amelyből akár „a több élet, a többlet-élet vagy az élettöbblet effektusai” is adódhatnak.⁴⁰² Egy olyan nyitottabb odafordulás a lét felé, amely az érzékelés reflektáltabbá válásával járhat együtt. Megkockáztatható, hogy amennyiben a halál bekövetkezésének túlélése a léthez történő odafordulás elmélyültségét eredményezi, úgy a rádöbbenés, a tudatosodás értelmében vett ráébredés kifejezés használatát is indokoltá teszi. Ahogyan magát az álmét is, főként ha olyan szóösszetételeket veszünk alapul, mint például az álomszép vagy a vágyálom, amelyekben az álom elő- és utótag a festői hatásokkal, a fenségességgel, a valószerűtlen szépséggel és az elérhetetlen megpillantásával áll összefüggésben. Figyelembe véve a narrációs távlatot, a narrátor és a főszereplő azonosíthatóságát, különösen indokolt lehet a túlélet fogalmának használata a Pályi-szöveg elemzése során, hiszen az az ébredés mozzanatával kezdődik, amelyet egy sokszínű, rendkívül intenzív világgal történő kapcsolatfelvétel kísérletei követnek. Így az ébredés jelensége nem csak az álomból vezet az ébrenlétbe, hanem az álomba történő belépés momentumaként vagy az álomban történő felébredés eseményeként is felfogható. Ily módon

⁴⁰⁰ Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Bp., Napvilág, 2002, 7.

⁴⁰¹ BÓNUS Tibor, *Élő halál – Gyász, hagyaték és túlélet József Attilánál*, Budapest, Kortárs Kiadó, 2024, 11.

⁴⁰² *Uo.*, 12.

az elbeszélés álomleírásként interpretálható, amely már csak a retrospektív távlat miatt is magában hordozza azt a kettősséget, amely az álomleírással létrehozott irodalmi szövegek sajátja. A fikciós keretbe ágyazott álom ugyanis a fikció duplikálásaként olvasható, hiszen általában duális viszonyt teremt a fikcionált valóság, valamint a fikción belüli fikció, azaz az álom között, amely gyakran betéttörténetként, elkülöníthető szövegegységként áll elő.⁴⁰³ E megközelítés szerint a visszatekintő elbeszélői távlat, valamint az öngyilkossággal kapcsolatba hozható utalásrendszer garantálja a fikcionalizált valóság keretrendszerét, míg a fikción belüli fikció nem betéttörténet, hanem maga a mű cselekménye, amely az eltérő minőségeket összekapcsoló jelzős szerkezetekkel, barokkos körmondatokkal bontakozik ki. A túlélet ily módon nem képzelhető el az ébredés mozzanata nélkül, hiszen az az álomban elkövetett, tehát nem valós öngyilkosság következményeként a halál beállta után történik meg, metaforikus egyezést hozva létre az alvás és a halál állapotai, valamint az ébredés és a feltámadás között. Ennek megfelelően az álmodó öngyilkossága, illetőleg az ahhoz vezető út elevenedik meg a novellában, amelynek túlélő, pontosabban túléléttel élő narrátora úgy tekint vissza saját múltjára, akár egy álomra, és Misi karakterével saját álombéli énjéről közvetít.

III.2.2.2. A kert mint színtér

Az ébredés pillanatát részletező szakaszt követően a narráció még inkább elmélyíti a környezet és Misi közti ellentétet, mégpedig úgy, hogy színre viszi az idevezető út fáradságait. Azokat a kimerítő tapasztalatokat, amelyek az ellenséges környezet dacára ugyan megteremtették a mély alvás lehetőségét, de a kipihentség állapotához a főszereplőt nem segítették hozzá. Misi kábulata ebben a megközelítésben a kiélesedett érzékelés miatt az alvás meghosszabbításaként interpretálható, jóllehet olyan köztes állapotként is dialógusba hozható, amelyben elmosódnak az álom és ébrenlét, a halál előtti és utáni lét határai.

A környezet tapasztalását tehát nemcsak a határok elbizonytalanodása, hanem az idevezető út élményei is megelőzik. Misi arcát a kerthez közeledve szél csípi, a nedves avar rothadásszága pedig, amely egyszerre orrfacsaró és édes (131.), folyamatos tüsszögésre készíteti. Megkockáztatható, hogy a narrátor itt nem csupán azért részesíti előnyben a szagokat, mert azokra Misi eleve érzékeny, hanem azért is, mert éjszaka van, vagyis nem adottak a környezeti leírásokhoz szükséges látásfeltételek, a szagok válnak a tájékozódás

⁴⁰³ URBANIK Tímea, *Álomsorok, -változatok – Az álom realizmusa Mészöly Miklós prózájában*, Híd, 2006/1, 66–68.

eszközeivé.⁴⁰⁴ Bárhogyan is, az a különös kettősség, az undor által kiváltott vonzalom, amely a bomlás fenomenájában érhető tetten, az első olvasás alkalmával még a Misit övező distanciák megmutatkozásának tűnik, az újraolvasás során azonban a későbbi állatgyilkosságok, valamint a kertben történő öngyilkosság előjelévé minősül át. Utóbbit azért is gondolom tartható megállapításnak, mert az öngyilkosságot Misi egy verembe bemászva követi el a kertben, ahol a nagymama a tüzelőt tárolja. Amikor metaforikusan elfoglalja saját sírgödrét, akkor a kert a temetőhöz válik hasonlatossá: „satnya, korcs rózsák pislákolnak a juharfa alatt, mint halottak napján a temetőben a gyertyák” (161.)

Az talán már ennyiből is nyilvánvalóvá vált, hogy a narrátor a szöveg teljes terjedelmében megkülönböztetett figyelemmel kezeli a szagokat és az ízeket, vagyis azokat az érzékleteket, amelyek a látványhoz képest nem vagy csak nehezen érzékelhetők meg a nyelvvel. Színrevitelüket élénk történesekkel biztosítja, azaz a rothadás szagát az előidézett szereplői reakciókkal igyekszik megeleveníteni. Egyébként ez nem csak Misi vonatkozásában figyelhető meg, a kerthez történő közelítés során Attila viselkedése is megváltozik, Misi tüsszögése röhögést, agressziót vált ki belőle: „folyton hátba verte (Misit – J. T.), pedig nyilván ő is tudta, hogy ezt köhögés ellen szokták alkalmazni (...) egyre durvábban ütötte a hátát, örömet lelte benne, hogy Misi a csapásai alatt megtántorodik, vagy talán bele is szeretne volna nyomni az orrát a földbe, ami Misit voltaképpen izgatta” (131–132.). Bár az idézetben olvasható „talán” szó arra enged következtetni, hogy a narrátornak jóval kevesebb hozzáférése van Attila tudati folyamataihoz, mint Misiéhez,⁴⁰⁵ az biztosra vehető, hogy a kerthez történő közeledéssel mindkét szereplő felfokozott érzelmi állapotba kerül. Viszont amíg Attila esetében ez a társadalmi kötöttségek alóli felszabadulásként, a hazatérés jeleként interpretálható, addig Misi számára a közeledés inkább az involválódás élményével jár. Ugyanakkor kötöttségeket is hoz magával, hiszen Attiláék kertjéről van szó, magánterületről, a természettől elkerített, ember által formált, kisajátított képződményről. Nem meglepő tehát, hogy Horányba vezető útjuk alapján a két fiú barátságának dinamikája leginkább dominanciaharcként jellemezhető. Misi, aki a narrátor szerint egyértelmű fölényben van („kettejük közül mégis Misi volt az igazi csibész, s jól tudta, hogy Attila éppen ezért barátkozik vele, ő találja ki neki a balhékat, melyektől Attila nagymenőnek érzi magát” [132.]), ugyan tekintélyföltésből nem „engedhette meg magának, hogy orra bukjon”, de Attila viselkedése még annak ellenére sem csinál belőle áldozatot, hogy a főszereplő majdnem elesik az ütlegetés hatására. Az erőszak a kiszolgáltatottság és a szégyen helyett a

⁴⁰⁴ Cs. FEHÉR, *Uo.*, 53.

⁴⁰⁵ Ebben az értelemben az onnipotenciája Misire korlátozódik, ami szintén azt bizonyítja, hogy a narrátor-szereplő kapcsolatnál szervezettebb összefüggés tételvezetők közöttük.

kíváncsiság tapasztalatában részesítette őt, esélyt hordozott a számára a kíváncsiság kielégítésére: „megszagolni, hogy itt az országút mentén, ahol nemigen sarjad se fű, se virág, mert mindent letapostak, ugyanolyan illata van-e a földnek, mint amit az erdő felől hoz a szél” (132.) Tehát nem túlzás kijelenteni, hogy a *Déli szél*től eltérően a közeledéssel nem a haldoklás, hanem a halál színtere felé tartanak a szereplők. Ennyiben a térben végzett szereplői mozgások a saját élet önkéntes kioltásának döntéséhez vezető út vizualizációjaként, reprezentációs kísérleteként is interpretálhatók. Ugyanakkor generációs olvashatóságuk is van, legalábbis Misi kontextusában, hiszen a kerthez történő közeledéssel az öngyilkosság bekövetkezéséhez is közelebb jut, vagyis az apja nyomdokain jár. Különösen érdekes a borotva motívuma, amelyet Misi nemcsak apai örökségként hord magánál, hanem az öngyilkosság, sőt a gyilkosság lehetőségfeltételeként is. Így a szöveg egy olyan eszköz segítségével tudja érzékeltetni a generációk közti folytonosságot, amelyet vágásra, azaz a folytonosság megszakítására használnak.

Radnóti Sándor szerint „tájnak azt a természeti környezetet nevezzük, amelytől megkülönböztetjük magunkat, amelyről tudjuk, elismerjük, hogy nem az otthonunk, hanem vendégek vagyunk benne, hogy más rendnek engedelmeskedik, mint ami a mi életrendünk”.⁴⁰⁶ Ha nem a benne zajló folyamatokat, hanem a kerthez fűződő viszonyát vesszük alapul, a kezdetben passzivitásban lévő, szemlélődő, de egyre aktívabbá váló Misi tájként találkozunk a környezettel, míg az a család számára a gazdasági haszonszerzés, valamint a „víkendezés” értelmében nevezhető kertnek, azaz a természetből létrehozott, emberi hatalom alá vont képződménynek.⁴⁰⁷ Noha Attila a felmenői révén tulajdonosként tűnik föl, az úticéljuk közeledtével, ahogyan arra korábban már utaltam, rajta is megfigyelhető a változás. Emiatt a kert az ő relációjában is inkább tájnak nevezhető, hiszen nem ő gyakorol hatást a formációra, hanem épp fordítva, ő kerül a kert ágenciájának hatása alá. Sőt, „a kertek élete” (135.) Attila családját sem hagyja érintetlenül, akik mintha tettetett csodálkozással lépnének be ebbe a tájként és kertként egyaránt meghatározható környezetbe. Sőt, kékes-fehér Renault-val érkeznek, tehát a tömegközlekedési eszközöket igénybe vevő Misiékhez viszonyítva, akik viszont „villamossal, hévvel, autóbusszal jöttek, kishajóval keltek át a Dunán” (131.), egyszerűbben és kényelmesebben közelítik meg rekreációs és reprezentációs célokra tartott tulajdonukat: „a család előzőnlötte a kertet, minden virágimbónál eltátották a szájukat, »isteni idő van«, mondták, »vagyont ér ez a Horány»” (148.). Bár a birtokviszony következtében a természeti gazdagság a család vagyoni helyzetével is párhuzamba állítható, a legfontosabb különbség Misi és köztük nem

⁴⁰⁶ RADNÓTI Sándor, *A táj keletkezéstörténete*, Bp., Atlantisz, 2022, 147.

⁴⁰⁷ *Uo.*, 147–148.

a birtoklásban rejlik. Sokkal inkább abban, hogy ők nem azért mennek ki a természetbe, hogy vendéggént tartózkodjanak benne, mint Misi, hanem azért utaznak oda, mert joguk van használni a tulajdonukat, amelyre nemcsak a szabadidő eltöltésének potenciális helyeként, hanem éléskamraként tekintenek: „a nagymama a konyha előtti nyitott teraszon csirkét vágott, pontosabban két fiatal kakast, már nem az ebédhez, (...) hanem hogy Attila anyja bevigye magával a városba” (149.).

A meg nem nevezett nagymama kitüntetett alak a mellékszereplők között, hiszen a kert az ő élőhelye, így személyének fontosságát a gazdaság ökonómiájában betöltött szerepe adja. Nemcsak lakója, hanem fenntartója is annak, ő az, akinek tevékenysége gazdasági haszonhoz juttatja a városból jövő érintetteket. Voltaképpen Misit is, hiszen a nagymama az ellenszenve dacára nem tagadja meg tőle az ételt: „itt reggeliztek kettesben Attilával kalácsos ízű, kissé szikkadt kenyeret, felvágottat, házi készítésű ribizlidzsemet; Misi azonban az egész kerti reggeliből később csak a kakaóra emlékezett, melyről akkor nem is sejtette, hogy kecsketejből készült” (139.) Látható, hogy a kakaó elfogyasztása, amelyre a szöveg gondolatvezetése a későbbiekben többször is visszatér, Misi számára a kertben töltött idő egyik legmeghatározóbb mozzanata. Azért is, mert az íz intenzitását a gondoskodás kegyeként éli meg, a nagymama hatalma a kert fölött lenyűgözi őt, aki „magában bizonyos kultusszal” veszi körül az öregasszonyt. Nem meglepő, hogy találni példát a cselekményben arra is, hogy bár Misi ellenkezne a rá rótt paranccsal, végül teljesíti a nagymama akaratát: „mikor ágyban voltak, még bejött a szobájukba, s kimért, utasító hangnemben felszólította őket, hogy imádkozzanak elalvás előtt (...) az ellenségesség ellenére is vonzódott Attila nagyanyjához (...) a »tiéd az ország«-ot lett volna kedve a nagymama után mondani, sőt magában meg is tette, ünnepélyesen és szépen hangzott.” (137–138.)

A szöveg asszociatív szerveződésének ismeretében nem meglepő, hogy Misi magától értetődő azonosságot feltételez az ország és a kert kifejezések között. Ennek eredményeként, látva a nagymama munkáját, amelynek hasznából a reggeli elfogyasztása révén ő maga is részesül, a karakter státuszát is kijelöli úgy Attila családjában, ahogyan a kertben: „az ország jelentését a kerttel azonosította”; „Végül is a szikár öregasszony (...) igazi királynő volt ebben a kertben, s ezért mindenképp megillette a hódolat” (138.). Az viszont talán már váratlanabb fejlemény, hogy a nagymama által megszólaltatott imából pont az a szöveghely bizonyul kiemelkedőnek, amely kontextusából kiragadva a kert átruházásának beszédaktusaként is értelmezhető. A „tiéd az ország”-ból Misi értelmezésében „tiéd a kert” lesz, aminek következtében a novella címe bibliai konnotációkkal gazdagodik. A cselekmény színhelye ekképpen az édenkert ábrázoláshagyományának hortus

conclususzaival azonosítható, de afelől a bibliai szöveghely felől is felfejthető, amely a zárt kertet a női testtel azonosítja.⁴⁰⁸ Noha Misi felfokozott érzékelésének erotika felőli értelmezésére nem vállalkozom, annyit az argumentáció következetessége miatt itt érdemesnek tartok leszögezni, hogy annak a vonzalomnak, amellyel Misi a nagymama és a kert felé fordul, szexuális természete van. Sőt, azáltal, hogy egy ponton Misi azt hiszi, már-már övé lett a kert, önmagát királyként lépteti a nagymama, a királynő mellé. A szexuális irányultságot igazolja az is, hogy a rózsaszínű paplan képe olyan testnedvekkel kerül összefüggésbe, amelyek asszociációs eredője a szövegben a lányvécé, tehát a női nem szükségleteinek tere.

Az édenkert ábrázoláshagyománya azért is látszik relevánsnak, mert nemcsak a boldogság és a bőség színtereként közelíthető meg, hanem a bűnbeesés vonatkozásában is.⁴⁰⁹ Utóbbival kapcsolatban különösen érdekes, hogy a tiltott gyümölcs elfogyasztása után a Biblia szerint kinyílik az első emberpár szeme, így jönnek rá, hogy meztelenek. Isten elől sem azért rejtőznek el, mert megszegték az utasítását, hanem azért, mert szégyellik magukat a meztelenségük miatt. Bűnösségüket azzal árulják el, hogy elbújnak, azaz elrejtik a testüket más tekintet elől, vagyis épp az elkendőzéssel teszik nyilvánvalóvá érintettségüket. Amikor Attila családja megérkezik a kertbe, Misi és barátja éppen a kinti tus alatt állnak, meztelenül. Bár Attila „nem zavartatja magát”, Misi egyből magára kapkodja a ruháit, de nem saját pucérsága, a más tekinteteknek való kitettsége váltja ki belőle a dühöt. A nyelv az, amellyel szemben megtapasztalja a kiszolgáltatottságát, hiszen szemérmét sikerült eltakarnia mások elől, de amikor idiótának nevezik, nem tud védekezni: „akkor a keserű csalódottsága, amit a család pusztta megérkezésétől érzett, gyűlöletbe váltott, kedve jött előrántani a borotvát a zsebéből, és átvágni a torkukat” (149.). Ez ismét a hortus conclususok ábrázoláshagyományához pozicionálja a novella kertrepresentációját, hiszen történetileg a zárt kertek kapuját csak egy szűk társadalmi réteg tagjai léphették át, azaz a kertben időzés kiváltságában nem csupán szakrális, hanem társadalmi okok miatt sem részesülhetett akárki.⁴¹⁰ A borotva említése pedig újra a generációs vonatkozásokra irányítja az értelmezés fókuszát, hiszen egy olyan múltbeli eseményt idéz fel (az apa öngyilkosságát), amely így egyszerre szolgáltat alapot a család megkülönböztetéséhez, valamint Misi védekezéséhez. A borotva továbbá az apa metonimikus alazata is, hiszen az apa tette miatt tartják tőle a távolságot, az vágja el a család közösségétől, de egyszersmind ez ad neki alapot az életstratégiához is, hiszen a novella a kerthez, majd a veremhez történő

⁴⁰⁸ SZIKRA Renáta, *Hortus Conclusus*, Balkon, 2008/1, 2.

⁴⁰⁹ Jean DELUMEAU, *A paradicsom története – A gyönyörök kertje*, ford. SAJÓ Tamás, Bp., Európa, 2004.

⁴¹⁰ SZIKRA, *Uo.*, 3.

közeledéssel egy olyan küzdelmes életszakasról beszél, amelynek keretein belül a főszereplő apja nyomdokaiba lép.

Bár az indulat csak Misiben támad föl, az ölés aktusai a család megérkezése után kitüntetetté válnak a kertben történetek között, a nagymama ugyanis átminősül, az országgént is meghatározható kertbirodalom királynőjeként élet-halál urává válik, amikor a teraszon hozzálát a kakasvágáshoz. Az állatok megölése a szövegben látványosság: „nézték, ahogy az öregasszony elmetshi a kakas nyakát” (149.) Az első kakas kimúlása a stabilitás érzetét kelti Misiben, így nem túlzás kijelenteni, hogy a halál látványa, megerősítő előjelenként is, a segítségére van: „az kettőt-hármat rúg a lábával, s máris megadja magát, lassan csordogál a vére a fehér tálkába, néhány csepp szétfröccsen a teraszon, mégis oly békés és szelíd az egész jelenet, hogy Misiben egyáltalán nem zavarta meg a juharfa alatt érzett örömet, sőt visszatért az ottani kiegyensúlyozottsága, ismét boldognak érezte magát.” (149.) A második kakas nyakának elmetshése közben azonban váratlan dolog történik. A nagymama hiába nyiszálja a nyakát, a kakas rugdalózik, majd kitepi magát az öregasszony szorításából és szinte teljesen lemetszett fejével rohángálni kezd a teraszon. A történetek mindenkit megrémisztenek, ideértve Misit, ugyanakkor belőle más érzelmeket is kiváltanak: „elégedettség töltötte el, amiért a kakas fellázadt a gyilkosok ellen, bár a szelídet még jobban szerette, mely szárnyát szétcsapva, tollait széjjelibbentve örök álmát aludta a vájdlingban. Később azt találta mondani, miért a nyakát vágják el a kakasnak, miért nem az ereit, az sokkal szebb, mire hahotázva nevettek rajta (...) Misi helyzete az iménti mondástól tarthatatlan lett a családban” (150.).

Misi kijelentése az erek középpontba helyezésével metaforikus viszonyt teremt az apja öngyilkossága és a kakasok meggyilkolása között, ily módon az öngyilkosság felelősségét is problémássá teszi, hiszen a metaforikus kapcsolódás révén közvetetten a környezetet nevezi meg tettesnek. Ennyiben saját öngyilkosságát is árnyalja, hiszen majd egy olyan területen követi azt el, amely gyilkosok tulajdonában áll: „»gyilkosok«, újra kimondta ezt a szót, »istenem, legalább egy kakas fellázadt ellenük«, tehetetlennek érezte magát, pedig elő kellett volna vennie a borotvát, és sorra elvágni a nyakukat (...) övék a kert, immár végérvényesen, »tessék, királynő, átengedem neked a kertet«” (161.) Az idézet szerint jobb híján fordul maga ellen, és a saját életéről történő lemondás, amely egyszerre lázadás is, a kert átengedésével, a kertért folytatott küzdelem feladásával, pontosabban annak bevallásával függ össze, hogy a kert soha nem is volt az övé. A kakasok leölését az evés cselekménymozzanati követik, amelynek leírását a halál, pontosabban a vér asszociációi uralják. Mi sem mutatja ezt jobban, mint hogy Misit, aki a történetek után szökni szeretne, épp a pirított csirkevér marasztalja az ebéden, amelyet az élete folyamán eddig

nem volt alkalma megkóstolni. Újabb megszólalása azonban még periférikusabbá teszi őt, annál is inkább, mert amikor lila káposztának nevezi a vöröset, a családi szóhasználat szempontjából tévedést követ el, miközben nem tévedés, amit mond. Mindenesetre ezáltal a körülötte lévők számára mintha az „idióta” kifejezést is legitimálja: „ezen már nem is nevetett senki, csak nézték, ő meg lecsúszott a székében, amennyire csak lehetett”.

III.2.2.3. Állatgyilkosság

A széken történő lecsúszás egyaránt értelmezhető a szégyen kezelési stratégiájaként, de az öngyilkossághoz való közeledés jeleként is, hiszen ezzel az érték- és a motivációvesztés szinonimájaként is kezelhető szó által színre vitt mozgással Misi ismét közelebb kerül a földhöz, a sírveremhez. Ugyanakkor az állatok leölését követő étkezés azért is fontos pont a novellában, mert itt derül ki, hogy Misi a délelőtti csirkevágás óta olyasmit tervez, amelyhez ki kell jutnia a kertből: „most már nagyon szeretne volna megcselekedni, amit a délelőtti csirkevágás óta forgatott a fejében” (151.) Bár tervét egyedül szeretne volna megvalósítani, de miután Attila anyja újra tanúbizonyságot tesz az ellenérzéseiről, amelyet Misi az iránta érzett gyűlölet jeleként ért („»meg ne lássam itt még egyszer«, mondta őrá Attila anyja, s Misi még mindig nem értette e gyűlöletet, olyasféle benyomása támadt, hogy jelenlétével megszenstelenítette a kertet, talán attól félnek, hogy ő már soha többé nem akar innen elmenni” [151.]), bosszúból elcsábítja a barátját, hogy az ne a családjával utazzon haza: „elcsábította Attilát, hogy együtt menjenek vissza kishajóval, busszal és hévvel a városba, ami sokkal kényelmetlenebb, különösen a várható hétvégi zsúfoltság miatt, Attila mégis emellett döntött, korántsem barátságból, hanem mert elmonda neki, hogy mit tervez” (151–152). Ennek következtében ketten folytatják az állatgyilkosságok sorát, szemlélőből elkövetővé válva egy az üdülőfaluban felkutatott, elkóborolt macska meggyilkolásával, amelynek cselekménymozzanata a novella más kitüntetett pontjaihoz viszonyítva nem Misi öngyilkosságával, hanem a testiséggel, a szexualitással kapcsolódik össze.

Bár a meg nem nevezett, napozó lánnyal történő találkozásra a narrátor közlése alapján nem a kertben tett látogatás alkalmával, hanem a kitiltást követően kerül sor a Dunaparti fővényen, a lány közelségének megélése Misiben a kertbeli étkezések ingereivel kapcsolódik össze. Egyrészt a lánynak csokoládészínű a combja (145.), illetőleg „tömény kakaószaga” van, ami a kertben, annak lugasnak nevezett részében elköltött reggeli élményét eleveníti fel Misi számára. Azt az intenzív ízt, amelyet a kertből történő kitiltás óta nem érzett, viszont annál jobban keresett, titokban újra és újra visszajárt Horányba, hogy

ismét megtapasztalhassa. Másrészt a lány testének reprezentációja során a szöveg az eltárgyasítás eszközeivel is él, amikor nem csupán ételként, hanem halott állatként jeleníti meg a napozó alakját: „órákon át lehunyt szemmel, a feje felett összefont karral, mozdulatlanul feküdt hanyatt a perzselő napon; sőt úgy tűnt, a nap is jó ideje mozdulatlanul áll pontosan a lány felett, s egyenesen rá lövelli sugarait, mintha valaki szabályosan beállította volna, akár egy grillsütő izzóját, a lány meg kifejezetten a sistergő, egybesült kacsára emlékeztetett, melyet a nagymama azon a vasárnapon ebédre feltálalt” (143–144.) A grillsütő izzójának hasonlata, valamint a vasárnapi ebéd képei nem csupán érzékletességük miatt érdekesek a figyelemre, hanem azért is, mert ebben a jelenetben a napozó, magányos lány mintha a környezeti hatások következtében épp tulajdon testének elfogyasztására készülne elő, az evésre mint ölésre kínálná fel magát. A távolból kémlelő Misi és Attila ebben a kontextusban a vadászok tekintetével veszik szemügyre az alakot rejtékhelyükről („egy füves-homokos földomláson kuporogtak, ahová alig szűrődött némi nap, de jól be lehetett látni az egész terepet” [144.]), aki a szövegszervezés asszociatív logikája alapján nem emberként, hanem egy holt állat képében elevenedik meg a számukra: „barnára pirult bőrén zsírosan csillogtak-sisteregetek az izzadságcseppek (...) úgy tetszett, a lány nem is él, jó darab fatörzsből faragták, amelyet áradáskor gyakran sodor magával a Duna” (144.); „magatehetetlenül feküdt kiterített frottír fürdőlepedőjén, mint az étvágygerjesztő kacska a fehér tepsiben” (144.). A partra sodort fatörzs képével a novella éppúgy az eltárgyasítás poétikájában rejlő potenciálra támaszkodik, ahogyan Attila szereplői megnyilatkozásával is: „Misi jelentőségteljesen meglökte barátját, felhívva figyelmét a látványra, Attila csak fanyalgott, egyáltalán nincs jó csípője, jegyezte meg” (144.). Ugyanakkor a fatörzs-metaphora használatának nem csak a lány alakjával kimutatható azonosság az alapja. A fatörzs a természeti környezet része, Horányé, a kertté, amelyre Misinek szüksége van, így a főszereplő közeledése a lányhoz annak a területszerzési küzdelemnek válik jelentékeny mozzanatává, amelyet Misi a kertért visz véghez és amelyet épp az Attila családjával való rendezetlen viszony, valamint Misi apjának öngyilkossága miatt nem tűnik túlzásnak családszerzési, pontosabban családalapítási próbálkozásként, így az elfogadásért vívott küzdelemként érteni. Kísérletei sikerületlenségét a lány váratlan cselekedete is kifejezi, hiszen kiderül, hogy nemcsak ők nézték a lányt, hanem a lány is figyelte őket, vagyis saját testét ő maga is eltárgyasította, mert csaliként használta: „Előbb a lány pillája is alig rebbent a csiklandozásra, majd váratlanul felült, s csak akkor derült ki, hogy jó ideje leste már őket, hiszen egyből odarántotta fejüket az ölébe, felhevülten vihogott, mintha nem lenne normális” (145.) Az áldozatból elkövetővé átminősülő, emiatt kissé deviánsnak láttatott karakter cselekedete nemcsak hirtelenségével hozza zavarba Misit, hanem azzal az

ingergazdagsággal is, amellyel a csokoládébarna, kakaóillatú test közvetlen közelsége árasztja el a főszereplőt. Bár a tapasztalatok özöne rémisztően hat rá, Misi mégis ragaszkodik a lány testéhez, ami annak ismeretében nem meglepő, hogy ő maga is „idiótának” tűnt a más tekintetekben. E folyamat leírásában a verekedés és a szexuális együttlét képei összekeveredve vannak jelen: „nem akarta elveszíteni a lányt, belecsípett hát a húsába, s továbbra is odanyomta az arcát, a lány meg a csípéstől kacagni kezdett, érces tisztsággal, akár a tündékirálynők.” (145.) Az érintkezés során a lány figurájának újabb átminősülése figyelhető meg, hiszen a küzdelemben történő helytállása eredményeképp „nem normális”-ból tündékirálynő lesz, azaz egy olyan minőség hatalommal bíró hordozójává válik, mint a nagymama, a kert birodalmának vezetője, aki dominanciát fejt ki. Ugyanakkor ez a jelent nem a szerzés műveleteinek lezárásával ér véget, hanem a csömör képzetével, amely az emésztéssel is kapcsolatba hozható szókészlet segítségével kerül színre: „Misinek felfordult a gyomra, mint amikor mélyen leszívta a szivarfüstöt, elragadtatott állapotát mélységes undor váltotta fel, hányingere lett, felkapta a fejét, egy életre megcsömörlött a szerelemtől” (145.) Noha az idézett szöveghely a bemutatott ingergazdagságot és az azzal összefüggő telítettséget a szerelemhez köti, amelyre a napsütés, mint a testi érzeteket fokozó környezeti erő gyakorol termékeny hatást, az esemény a paplan színéhez hasonlóan a vérhez vezető asszociációk sokaságát indítja be. Ez a láncolat ismételten a halálhoz vezető folyamat jelentékeny szakaszát teszi ki, ugyanakkor nem csupán a novella gondolatvezetésének előremozdítása miatt fontos szólni róla az elemzésben. Kissé váratlan módon a narrátor Misi múltjának egy eddig ismeretlen tapasztalatát hozza be, azt, amikor a Fék utcai Tüker-telepen,⁴¹¹ a szénhegy oldalában töltött éjszaka során úgy érezte, hogy melegíti a szén. A szén motívuma nemcsak a lány érces jelzővel ellátott kacagása miatt motivált (nem véletlen, hogy ezt a jelzőt többször is artikulálja a szöveg, az eddigiek után például 147. oldalon: „kacagott a lány érces tündékirálynő-hangon”), hanem azért is, mert a szénhegy oldalában töltött éjszaka újfent a sírgödörként érthető vermet vetíti előre, az öngyilkosság bekövetkeztét hozza közelebb. Amiatt sem érdemes átsiklani efölött a mindösszesen néhány sornyi szakasz fölött, mert egy újabb önleleplező szöveghelyként is olvasható, ahol a narrátor arról tesz tanúbizonyságot, hogy jóval kevesebbet mond el, mint amiről tud: „még arra is szívesen emlékezett vissza, hogy egyszer bizonyos kalandos csavargása végén, *melynek felidézése túlságosan messzire*

⁴¹¹ A Tüker-telep megnevezéssel vélhetően az 1948-ban alapított Tüzelő és Építőanyag Kereskedelmi Vállalatra utalt az író, amelynek több Budapest környéki telephelye is volt. A vállalat háztartásokat is ellátott tüzelőanyaggal. Umann Kornél *Tippek vízitűrázóknak* című kézikönyve alapján ez a kifejezés a köznapibb használatban olyan lakatlan helyet jelöl, ahonnan a tűrázók szabadon gyűjthetnek tüzelőt (Bp., 1998, <https://mek.oszk.hu/00100/00154/00154.pdf>).

vezetne, a Fék utcai...” (146.; kiemelés tőlem – J. T.) Érdekes, hogy a szénhegy oldalában tapasztalt jóleső meleg Misit a valóság és a képzelődés határhelyzetébe állította, hiszen először hallucinációnak vélte a hőérzetet, és csak később vált világossá a számára, hogy a szén öngyulladás a természetes jelenség, azaz nem a képzelet munkájának eredménye: „úgy érezte, melegíti a szén, később pedig megtudta, hogy ez nem képzelődés, az is előfordul, hogy a hatalmas szénhegyek önmaguktól kigyulladnak, mint a tűzhányók, »az ember azért születik, hogy ezt a szenvedélyt megismerje«, gondolta bölcsen, s szeretett volna napszúrást kapni” (146–147.) Vagyis Misi számára nem ismeretlen az a helyzet, amelyben az ébredést követően találja magát, ami talán választ ad arra a kérdésre is, hogy miért fogadja el valóságként azt a környezetet, amely számára merőben új élményeket tartogat, hiszen korábban már bebizonyosodott a számára, hogy amit képzelődésnek vélt, az a valóság. Ebben a megközelítésben nem lehet említés nélkül hagyni azt a tényt, hogy felfigyel az érzékelését illető változásokra, sőt kísérletet is tesz arra, hogy magyarázatokat találjon a saját magán tapasztaltakra: „még az is átvillant az agyán, hogy hátha megmérgezik, végtére tökéletesen tájékozatlan és idegen ebben a miliőben, (...) de a megmérgezés lehetősége nem foglalta el a gondolatait, jószerivel nem is tudatosodott” (141.). Ezt a leginkább talán túlstimuláltnak mondható lelkiállapotot a narrátor az éhséghez köti, de azt nem kiszolgáltatottsághoz vezető tünetként, hanem áldásként határozza meg: „a szagoknak ez a pompás ünnepe tovább éltette iménti élményeit, nem beszélve arról, hogy az éhség különös érzékenységgel áldotta meg, eszébe sem jutott tehát, hogy a kakaó illatát elválassza a kertetől” (139.) Itt, a kertet mint élménykomplexumot is felmutató idézet után érdemes reflektálni arra, hogy a „tűzhányó” szóösszetétel következetesen illeszkedik a szöveg metaforahálójába, hiszen az előtag jelentéstartománya olyan kifejezések használata felől is termékenynek mutatkozik, mint a nap, a meleg vagy a szenvedély, míg az utótag az evés, az emésztés kontextusaival hozható párbeszédbe. Mindennek következtében a Duna-parti fővenyen napozó lány alakja, valamint annak leírása az evéshez köthető elemek használatával az éhséget a szexuális kielégítetlenség asszociációival köti össze. A végkimenetel szempontjából aligha jelentéktelen, hogy a lánnyal végül Attila létesít kapcsolatot, aki az első találkozás alkalmával csak azért kíséri Misit a lányhoz, mert „újabb szenzációs balhé”-ban reménykedik. Ez azonban már a két fiú barátságának felszámolása után történik meg, amikor Misi a víkendezés alkalmával szerzett helyismeretének köszönhetően egy titok kifürkészőjévé válva az öngyilkossága előtt tudomást szerez a viszonyokról. A lány karaktere ennek ellenére vagy mindezzel együtt nem a lelepleződés miatt válik megkerülhetetlenné, hanem azért, mert a vele történő testi találkozás a szexuális aktus hiányában, pusztán az érintkezés intenzitása miatt fiúból férfivá teszi Misit: „lekötötte

figyelmét férfiúi öntudata, melytől nemcsak hogy felnőtt, hanem egyenesen tapasztalt férfi lett, aki mindent tud már a szerelemről” (146.) és a vér motívumához vezeti vissza őt: „valahonnan feljött benne az a kéjes érzet, amelyet a vér szaga keltett mindig benne” (146.).⁴¹² Így mintha hozzásegítené őt egy olyan létállapothoz, amelyből kiindulva ellenszegülhet a hatalomnak, azaz Attilának, aki nem csupán a barátságát vette el tőle, hanem a napozó lányt is, mégpedig úgy, hogy bebocsátást nyújtott neki egy olyan térbe, amelyet Misi számára tiltás övez. A lány mintha a közreműködésével végbemenő átminősüléssel előremozdítani Misi felnövésének folyamatát, ekképpen szerepe van úgy a szülői mintakövetésben, mint az öngyilkosság lehetőségfeltételeinek megteremtésében, legfőképpen azért, mert nem jön létre közte és Misi között szexuális kapcsolat, amely lehetővé tenné a nemzést, a vérvonal továbbvitelét.

Az már a kakasokkal kapcsolatos történetek reprezentációja során is megfigyelhető volt, hogy az ölés műveleteire reagáló állati viselkedésekből Misi az elnyomó hatalmakkal szembeni magatartásformákat olvassa ki, hiszen a lázadó karakterisztikájára ismert rá a leszegett fejű kakas agóniájában. Arra a cselekedetre, amelynek tervezetét Misi megosztja Attilával, a családdal elköltött vasárnapi ebédet követően kerül sor, tehát Misi kitiltása, a kert elhagyása után. Így a cselekményben betöltött pozíciója miatt nemcsak a feszültségevezetés gesztusaként, hanem bosszúként is értelmezhető, annál is inkább, mert Misi büntársává teszi Attilát azáltal, hogy tevékeny szerepbe helyezi őt a kóbor macska kitervelt meggyilkolása során. Talán azt a tényt sem érdemes figyelmen kívül hagyni, hogy a lineáris olvasás során a két fiú előbb találkozik a Duna-parti fűvenyen a lánnyal, mint ahogy megkínoznák a macskát, de a novella időbeli utalásrendszere alapján valójában fordítva kerül sor a mozzanatokra: bár mindkettő esemény a kiűzetést követően történik meg, a lánnyal történő találkozás Misi egy későbbi horányi látogatásához datálható. Mindazonáltal nem véletlen, hogy a narrátor a maga logikája szerint megfordította a történetek sorrendjét, ezek ugyanis egymás párjeleneteiként kapnak helyet a novella eseményhorizontjában, de mivel a lány leírásának animális mozzanatai megelőzik az állatkínzás fejleményét, a macskával történtek a csömörhöz vezető találkozásra adott válaszreakcióként is értelmezhetők.

A kitiltást követően figyelemre méltó változások tapasztalhatók a térábrázolásában, ugyanis a kerten kívüli környezet, a kert tágabb térbeli kontextusa, amelyben Misi a hiányzó

⁴¹² Megkockáztatható a szerelemről szóló mondatok ironikus értelmezése is, főként Paul de Man első iróniakoncepciója alapján, amely az iróniát az én megkettőződésének alakzataként ismeri fel. Bár a novella narrációs megalkotottsága miatt, amely szintén olvasható az én megkettőzése felől, bizonyosan eredményes lenne ez a megközelítés is, azonban annyira szétfeszítené a dolgozat kereteit, hogy nem bocsátkozom a fejtegetésébe (Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája = Az irodalom elméletei I.*, szerk.: THOMKA Beáta, ford. BECK András, JPTE–Jelenkor, 1996, 1–61.)

helyismeret ellenére otthonosan mozog, az ölés praxisának lenyomatait viseli: „elszántan és magabiztosan viselkedett, pedig először járt ezen a vidéken, fehérre festett háromméteres kampós vasak emelkedtek az út mellett, akár az akasztófák, ezen nyúzzák meg a vadászok a lelőtt vadakat, odébb erdei fából tákolt magas vadászsles”. (152.) A vadászok és a vadászsles említése Misi és Attila alakját is újraszituálja, akik a lány iránti leskelődés során is olyan pozíciót vettek fel, amely a vad és a vadász, az áldozat és az elkövető relációjában volt értelmezhető. A történetek fényében nem lényegtelen Misi megszólalása, amely látensen mintha a civilizációs normák, a tiltások alóli kibúvás következményeire figyelmeztetné Attilát: „túlságosan kijöttünk a házak közül” (152.) Végül megtalálják, amit keresnek: „Egy macska somfordált az út mentén, mellékesen oda is pillantott rájuk, de nem méltatta őket túl nagy figyelemre; álltak és hosszan nézték a macskát.” (152–153.). Misi magához édesgeti az állatot, amit nyugtatni próbál: „nyugodj meg cicuska, szép lesz” (153.). Ezzel párhuzamosan Attilát is nyugtatnia kell, akit először verbális nyomásgyakorlással próbál meggyőzni („ne szarj be”, „így nem lehet, szedd össze magad”, „te is olyan állatkínzó vagy, mint a nagyanyád” [153.]), majd atyáskodó mozdulatokkal igyekszik oldani a fiú frusztrációját, ugyanakkor a simogatás az állatokkal történő emberi kommunikáció egyik jellegzetes mozzanatát is magában hordja: „megsimította Attila haját, mintha az öccse lenne vagy akár a kisfia”. (153.) A bekövetkező eseményeket Misi közvetített lelkiállapotán keresztül a narrátor ismét a lány közelségének tapasztalatával lépteti párhuzamba: „olyasmit érzett, ami előleg lehetett abból a férfiúi öntudatból, mellyel a kakaószagú lány ajándékozta meg később a Duna-parton”. Misi és Attila nem egyszerűen megölik az állatot, tevékenységük a viviszekció műveleteit idézi: Attila „erősen tartotta a macskát, ő meg kifordította az állat tappancsait és sorra felvágta az ereit” (154.) Érdekes, hogy bár a macska „velőig hatoló” sikolya rémületet vált ki belőlük, Misiben csalódást keltenek az események, de nem a kínzás sikerületlensége miatt, hanem az esztétikai tapasztalat fogyatékoságának vonatkozásában: „A macska nem vesztett sok vért, Misi csalódást érzett, azt hitte, sokkal szebb lesz a halál, voltaképpen nem is érezte a vér szagát, azt is alig tudta megállapítani, hogy nem olyan édeskés a macska vére, mint a csirkéé, de hogy végül is milyen, oda nem jutott el, mert egyszerre ettől is mélységesen megundorodott, mint később a Duna-parti lány tömény illatától” (154.) A vér tehát olyan hordozó, amely magát a halált is esztétikai természetű jelenséggént mutatja fel. Sőt, ha figyelembe veszem Mózes harmadik könyvének azt az igehelyét, miszerint „a test lelke a vérben van”, akkor a vér az élet hordozójaként is érthető, vagyis Misi a macska életének kioltásával nemcsak ölni szeretett volna a feszültségevezetés céljával, hanem az érzékelés révén újra megtapasztalni az életnek azt az érzékszervi

teljességét (hiszen a látás mellett a hallás, az ízlelés és a szaglás érzületei is aktivizálódnak a leírásban), amellyel a kertben találkozott.

III.2.2.4. Az öngyilkosságról

Ennek megfelelően az öléssel kiváltott esztétikai tapasztalat nem pusztán az ölés véghezvitelének eredményeként, hanem a vér felszínre kerülésének hozadékaként érthető. Ennek megfelelően az erek sem pusztán szervek, hiszen metaforikusan az élet csatornáiként határozhatók meg, amelyek átvágása akár az élet esztétikai tapasztalatért történő kioltásaként, az esztétikai tapasztalattal fokozott érzékelésmóddért hozott áldozatként is figyelmet érdemelhet. Ugyanakkor a szöveg záróakkordjai elbizonytalanítanak azzal kapcsolatban, hogy előre eldöntött tettről van-e szó. Bár a narrátor korábban egyértelműsíti Misi szándékát („még az is eszébe jutott, hogy hamarosan meg kell halnia, hisz lassan mindent megértett már a világból, kivéve azt az egyet, ami után a legjobban vágyódott” [156.]), később sejtelmesen fogalmaz Misi elhatározását illetően („Két hét múlva [az Attilával ápolt barátság megszakítása utána – J. T.] még egyszer kiment Horányba, nem is vasárnap, a vakáció utolsó napjaiban jártak, csak annyit vallott be magának, hogy még be karja bolyongani a vidéket, de tudta, hogy elébe megy annak, aminek úgyis meg kell történnie, nem is bolyongott semerre, ment a kerthez egyenesen” [157.]). Közelebb érve Misi az augusztusi buja, ám élettelen kerttel találkozik, de hamarosan megtapasztalja a számára kitüntetett téralakzat állapotváltozását, bár a benyomásairól a narratori szólam alapján nem dönthető el, hogy a szereplőben lezajlott folyamatok eredményeként állnak-e elő, vagy az időjárás változásai gyakoroltak hatást a természetre. Ugyanis a kert után Attilát keresve a strandra megy, majd vissza a kerthez, ahol először úgy tűnik a számára, mintha Attilát és önmagát pillantaná meg a juharfa alatt reggelizés közben, de később bebizonyosodik, hogy a lány ül az ő helyén: „két sziluett bontakozott ki előtte, mintha önmagát és Attilát látná reggelizés közben, csak azóta bealkonyodott, sőt hetek, hónapok teltek, elmúlt az élet, s ők még mindig itt ülnek és reggeliznek.” (158.); „igazán nem számított arra, amit látott. Hogyhogy eddig nem vette észre? Az ő helyén a kakaószagú lány ült, beszélt, beszélt” (159.). Arra, hogy Misi megpillantja saját magát, különösebb reflexiókat nem tesz a narrátor, annyi azonban tudható, hogy ez az élmény Misi számára bizonyossággal jár: „Fel akart kiáltani: nem tévedett!” (158.) Az viszont nem konkretizálódik, hogy konkrétan miben, mivel kapcsolatba jut Misi bizonyosságához, ha csak a következő idézet alapján nem jelenthető ki az, hogy legitimitást nyert ebben a

momentumban, amit Misi az első kertbe lépés óta átél: „Mind a két bögrén kék virágok voltak, parányi nefelejcs, karcsú és hajladozó, mintha tavaszi szél lengene a fák közt, és a kakaó, *istenem*, a kakaó, amelynek az illatát ezer más szag közül is messziről kitapintja; ekkor megzörrent valami a lába alatt” (158–159.; kiemelés tőlem – J. T.) A kiemelt szövegrészben, kiváltképp a kurzivált szakaszon a narrátor involválódását vélem tetten érni, annak tanúbizonyságaként olvasom, hogy mindaz, amit a szereplő átél, rá is hatást gyakorol. Ugyanakkor itt most sokkal izgalmasabbnak tűnik az a szinesztetikus képalkotási eljárás, amely a szagok kitapinthatóságát állítja, és ily módon bonyolult élményegyüttesként teszi hozzáférhetővé a kertet. Ingerek olyan tumultusát elevenítve meg ezáltal, amely összefüggésekbe rendezi Misi múltjának egymástól különálló elemeit és sorsszerűséget mutat fel köztük. Így válik a kápráztató kert a tisztánlátás helyévé: „minden világos, gondolta, élesen előtte volt a reggel a bódító érzéssel, hogy a frissen vasalt ágyneműben ébredt, a rózsapaplan illata [miért is nevezi rózsapaplannak a rózsaszínt, talán mert a juharfa alatti kis térség körül lekonyadt, csenevész rózsák lógatják ki sem bontott bimbóikat)] (159.). A zárójelbe tett szövegrész szintén elbizonytalanító effektusnak tekinthető, hiszen azt sugallja, hogy ezen a zárójelekkel is kiemelt ponton a narrátor nem teljesen biztos a Misivel kapcsolatos történések közvetítését illetően, jóllehet a szöveg befejezésében inkább az egymáshoz rendelésekre látunk példát, vagyis arra, ahogyan Attila és a lány látványa okozta csalódás előhívja azokat a körülményeket, amelyek nemcsak Misi apjának öngyilkosságát, hanem a karakter szocializációját is meghatározták. Ezáltal az öngyilkosság nemcsak a mintakövetés kontextusában válik értelmezhetővé, hanem az ellenszegüléssel, azaz a lázadással is azonosítható, de az igazságkeresés készítésére is ráíródik, ily módon a tisztánlátás adományának zálogaként is vehető. Mert egyszerre kapcsolódik hozzá a kizárás és a verés mozzanata („amikor nem engedték be a Mester utcai lakás fürdőszobájába, és a szomszédasszony végül elnászpángolta, a szomszédasszonyon is ugyanaz a kegyetlen vonás, a kakaószagú lányon is ugyanaz a vonás, »a nők, a nők, micsoda átverés az egész«” [160.]), ahogyan az igazság kimondásáé is: „hosszú idő óta most először mert az apjára gondolni, aki már rég nincsen”.

Ezekkel a belső folyamatokkal párhuzamosan Attila és a lány közötti interakciókból a lány kacagása jut el hozzá, amely most nem ércesnek, hanem „silány cacarászásnak” hat (162.). A hang átminősülése a tapasztalásban metaforikus egyezést hoz létre a kiűzetés és a felnőtté válás között (»Ez a kacagás volt az ifjúságom«, gondolta Misi, lehajtotta a fejét, nem sírt, »elmúlt hát ez is« [160.]), jóllehet az ebből levonható tanulság Misi munkájának eredményeként születik meg, aki leskelődése révén nem pusztán a voyeur, hanem a vadász

perspektívájába helyezkedik itt is: „ismét közelebb jutott hozzájuk, sűrű bokor mögé rejtezett, oly biztos helye volt, mint egy vadászles, most már nem látják meg őt” (159.).

A vadász nézőpontja a más élőlényekkel szembeni, megakadályozhatatlan erőszak lehetőségfeltételét viszi színre, és miután meglátja a teraszon Attila nagymamáját, Misi újra eljátszik azzal a gondolattal, hogy nem önmaga ellen fordítja a borotváját, az apai sorsba történő belehelyezkedés, vagyis az öngyilkosság helyett a gyilkosságot választja, amit a levágott fejű kakas futására tett utalással helyez kilátásba: „tehetetlennek érezte magát, pedig elő kellett volna vennie a borotvát, és sorra elvágni a nyakukat, hadd fityegjen a fejük a vállukon, de ehhez úgysem lesz ereje” (161.) Ahogyan az az idézet feltételes módjából is látszik, végül nem így határoz, ugyanakkor érdemes még egy kicsit elidőzni ennél a szöveghelynél, továbbá annak kontextusánál, hiszen a nagymama alakja immáron nem a lányt, hanem Misi édesanyját idézi fel: „dirigálja a csirkéket, kacsákat, nyulakat, azok meg fel-alá masíroznak, mintha tornaóra lenne, egy-két-há, egy-két-há, az anyjának soha nem tudta megbocsátani, ami akkor történt, nem véletlen, hogy nem engedte be őt a fürdőszobába” (161.); „ő (mármint Misi – J. T.) nem fog úgy masírozni, mint a csirkék, kacsák, nyulak” (161.). Az iménti idézetek az apa öngyilkosságát és az anya szigorát teszik meg a Misivel történtek, valamint az általa meghozott döntések talapzatának. Olyan traumaként mutatják fel ezeket a családhoz köthető eseményeket és minőségeket, amelyek elnyomásban tartották Misit, és az így gerjedő feszültség a szexualitással is kapcsolatba hozható cselekedetekben tört felszínre, amelyet a szöveg azzal is érzékeltet, hogy a többszörösen összetett mondatok egymáshoz közeli tagmondatai rendre visszatérnek úgy az apa halálához, ahogyan a kakaószagú lányhoz. Jó példa lehet erre a következő idézet, amely egymást kioltó voltukban viszi színre az emlékmozzanatokat, paradox módon ezáltal is az összetartozásukat példázva: „az apja sírján érezte először a hervadó krizantémot is, milyen könnyű volt erről megfeledkeznie, amikor a lány kakaóvajás combjához nyomta az arcát”.

Látható, hogy az ingerek az emlékezetre gyakorolt hatásukban is potenciállal bírnak, bizonyos helyeken mozgásba hozzák a múltat, máshol annak elnyomását érik el, így a kertben megváltozott érzékelésmód a Misi felnövésével járó minőségi változásként, a múlttal felvett viszony jelentékeny elmozdulásaként is értelmezhető. Ebben a távlatban nem az államalakulatok vagy az azzal összefüggő intézményi struktúrák hordozzák az elnyomó hatalmat, hanem a család formációja, amely kizáró alakzatként egyfelől véglegesíti Misi idegenségét, másfelől arra kényszeríti őt, hogy olyan alternatívákat keressen a státusza megváltoztatására, amelyek újra és újra a kerthez vezetik őt. Már csak azért is, mert a zárlatban Misi már nem szemlélője a kertnek, helyismerete révén annak használójává válik,

vagyis a táj végérvényesen kertté válik a számára.⁴¹³ Ahogyan az öngyilkosság is felfogható az ifjúság távoztatására irányuló tetteként, egyben lázadasként minden olyan megtestesíthető hatalom ellen, amely részt vett az ifjúkor éveinek szabályozásában. Noha ez a megközelítés a felnövést is a gyermekkorban átélt traumákkal történő leszámolóshoz köti, úgy vélem, az öngyilkosságnak létezik egy másik olvasata is, mégpedig az a Jean Améry felőli interpretáció, amely nem csupán a pszichológiai problémák vonatkozásában képes elgondolni a saját élet önkéntes kioltását, illetve nem is kizárólag a feldolgozhatatlan vagy a nehezen feldolgozható problémákra adott válaszreakcióként értelmezi azt, hanem az önkéntes halálhoz való emberi jog szószólójaként bontakoztatja ki a gondolatmenetét. *Az ember önmagáé – Értekezés a meghívott halálról*⁴¹⁴ című művében az öngyilkosság kriminalizált, devianciát, betegséget sejtető fogalma helyett a meghívott halál fogalmának bevezetésre tesz ajánlatot, amely a dolgozat szempontjából már csak azért is tarthat számot az érdeklődésre, mert Misi a kertben hívatlan vendégként hívja meg a halált. Améry arra a belátásra jut, miszerint a „teljes szabadság az önkéntes halál mellett való döntésben tapasztalható meg, abban a döntésben, amelyet valaki a pattanás és a diszkontinuitás állapotában hoz meg, majd eltökélten továbbvisz a mélybe ugrás előtti pillanatig, de a szabadságot, a tágas vidéket, a szabadot – ahogy mondani szokták: menjünk ki egy kicsit a szabadba – nem éli már meg.”⁴¹⁵ Az ember tehát a halál meghívásával tulajdon szabadságát éli meg, és ily módon nem életellenes cselekedetet hajt végre, hanem épp ellenkezőleg, tette a szabad élet melletti állásfoglalásként értelmezhető. Misi öngyilkossága ily módon a lét iránti radikális elköteleződés tanúbizonysága, mert bár a vért a verem sötétségében nem láthatja, gyönyörűséget sem érez, de gyengeséget, megnyugvást igen, és a szén⁴¹⁶ is melegíti őt. Utolsóként pedig az illatokat érzékeli a külvilágból, amelyeket a zárlat animálisan jelenít meg, sőt meg is személyesíti őket: „egy ideig még ott röpdöstek felette az illatok, őket nagyon szerette, barátságot érzett irántuk” (163.) A *Déli szél* és a *Tiéd a kert* című novellák gyermekszereplőinek zaklatott életformáját ugyan nem releváns politikai allegóriaként értelmezni, azt az Améry koncepciójában megjelenő szabadságfogalom miatt nem lehet kijelenteni, hogy teljesen függetlenek lennének a hatalomtól. Hiszen éppen a hatalmi gesztusokkal megakadályozott ki- és belépések határozzák meg a szereplők térbeli

⁴¹³ A dolgozatban azért neveztem meg mégis kertként ezt a formációt, mert a narrátor számára, aki mindezen már túl van, az már, ahogyan a cím is mutatja, az elbeszélés kezdetekor kertként adódott.

⁴¹⁴ Jean AMÉRY, *Az ember önmagáé – Értekezés a meghívott halálról*, ford. BLASCHTIK Éva, Bp., Múlt és Jövő, 2004, 7–9.

⁴¹⁵ *Uo.*, 121.

⁴¹⁶ A zárlatban említett szénről nehéz eldönteni, hogy ez ismételten egy emlék felidézésének eredményeként kerül be a narrátor szólamába, vagy a nagymama tényleg szentet tart a veremben, hiszen a szöveg korábban csak a „tüzelő” kifejezéssel utalt a helyiség tartalmára.

mozgásait, amelyek az előző fejezetben részletesen körüljárt csellengő hősök életstratégiájára, karakterisztikájára emlékeztetnek. Sőt, az Attila és Misi viselkedésében tetten érhető különbségek a kulturális szokások és a szociális helyzet tekintetében is figyelemre méltók. Hiszen a narráció már a novella nyitányában azt közvetítette, hogy Misi a kikeményített rózsaszín paplanhuzattal egy új szokásrendre ismert, sőt a különösebben nem részletezett származási körülményeinek viszonylatában kijelenthető, hogy anyagi értelemben is jobban szituált közegbe került: „az anyjától úgy hallotta, hogy csak a fehéret szokás keményíteni, arra viszont nem is emlékszik, hogy ő valaha keményített paplanhuzattal takarózott volna; nincs is odahaza paplanja, csak két szürke pokróc, alattuk lepedő, melyet régebben gubancosra rugdosott reggelente.” (131.) A novellában megjelenő kert olyan térként is felfogható, amelyben a társadalmi csoportok közötti különbségek is tetten érhetők. Ennek révén Misi kiélesedett érzékelése, amely az Attilák magánterületéhez pozicionálható felébredés motívumához kötődik, nem csupán az álomvilág kivételéseként, a túlélet eredményeként írható le. Olyan szociális élményegyüttesként is megközelíthető, amelynek révén Misi megtapasztalhatja, hogyan élnek azok, akik tőle jobb egzisztenciális helyzetben bontakoztatják ki a mindennapjaikat, ennek ellenére nem engedik őt részesedni az élet teljességének megéléséhez szükséges javakból. Ennek megfelelően Misi kezdetben tanúsított passzivitása, majd az egyre inkább rejtőzködésben kiteljesedő aktivitása a családdal felvett viszonya alapján a szocializmusban elterjedt szabadidőfelhasználási technikákkal, a víkendezéssel, a cselekvő hősökre irányuló elvárásrenddel szembeni ellenállás egy formájaként is értelmezhető, olyan esztétikai stratégiaként, amely a szabadidő felhasználásának korabeli startégiáira mond nemet, a nyílt politizálás helyet ezáltal adva teret a társadalomkritikai aspektusoknak.

III.3. Összegzés

Látható, hogy a kizárással, pontosabban a kizáró jelenléttel kapcsolatos elbeszélői eljárásoknak nemcsak Pályi András életrajzának elbeszéléseiben, hanem az írásművészetében is nyoma van. A *Tiéd a kert* című novella összetettsége nemcsak a testről történő beszéd és a tabusértés vizsgálatával mutatható meg, hanem a bravúros térpoétikai eljárások, a következetes utalásrendszer, valamint a gondolatvezetés tekintetében is, amelyek viszonyhármasa az újraolvasások során a változékonyság jellegadó tapasztalatával ruházza fel a művet. Figyelemre méltó továbbá az az emlékező munka, amely a két én közötti közelítéseket és távolításokat az ébredéshez, valamint a külvilág felől érkező ingerek

megmásító hatásmechanizmusaihoz kapcsolja. Az inszenírozás műveletei révén, amelyek egymás mellé rendelik, pontosabban egymásra írják többek között az apa temetése és a Duna-parti fövényen történetek mellett az ölés, az ölelés és az esztétikai élmény elemeit is, olyan jelentékeny irodalmi alkotás keletkezett, amely a megjelenési körülményeinek figyelembevételével, a nemzedékiség felől artikulálható olvasatokkal, a családra mint hatalmi formációra ügyelő megközelítésekkel is számottevő teljesítményként mutatható fel.

Ezért olyan különös, hogy Németh Zoltán már említett tanulmányának kivételével, amely mai távlatból nézve épp a fogadtatástörténet egyenletlenségeit rója fel a kínálkozó, de azóta sem kihasznált értelmezői mozzanatok felsorolásával, alig lehet találni olyan kísérleteket, amelyek a Pályi-szövegek jelentőségét nem az életmű társtalanságának túlhangsúlyozásával, hanem a lehetséges előzmények hatástörténeti perspektívájának megnyitásával mutatnák ki. A történeti kontextualizálás eljárásai jellemzően kimerülnek abban, hogy összevetik a szóban forgó szövegeket a prózafordulat alkotóinak, kiváltképp a testről történő beszéd vontkozásában Nádas Péter munkáival, és mintha elegendő kanonizációs potenciált feltételeznének neki, ráhagyatkoznak a szorosabb olvasatokkal együtt a komparatív távlatokat is megspóroló munkára. Holott a párhuzamok Nádas műveivel sok kiaknázatlan értelmezési lehetőséget tartogatnak még a Pályi-szövegek vonatkozásában, hiszen a test mellett a korai novellisztikában kulcsfontosságú szerepe van Nádasnál a kertnek is. Sőt, a debütáló, 1967-ben megjelenő, *A Biblia* című kötet magát az életművet is a kert felé nyitja meg,⁴¹⁷ hiszen a címadó novella első bekezdése egy vaskapu kitérőjének és bezárásának emlékezetes akusztikai élményét rögzíti. Sőt, az 1969-es *Kulcskereső játék* című kötetben olvasható, de 1964-ben keletkezett *A kertész* című Nádas-novella tematikai és motivikai egyezéseket mutat Pályi *Déli szél* című írásával, hiszen mindkét szöveg a kertész foglalkozású apa figuráját helyezi középpontba, illetve konfliktusszerkezetük centrumában az anyag elvesztésének tapasztalata áll. Az apa karakterének felépítése is hasonlóságot mutat, hiszen a Nádas-elbeszélés kertésze is autoriter személyiség, aki a testi agressziót használja a fegyelmezéshez. Bár a *Déli szél* keletkezésének dátuma nincs feltüntetve Pályi kötetében, a cikluscím zárójeles részéből tudható, hogy az idesorolt szövegek 1962 és 1975 között keletkeztek – amennyiben a szerző következetesen megtartotta az írásai megszületésének kronológiáját (a *Tiéd a kert* ciklus sorrendiségéből ez feltételezhető), megkockáztatható, hogy megelőzte Nádas írását. Bár nyilvánvaló különbségek is megmutatkoznak közöttük (például *A kertész*ben nem a rózsza, hanem a dália állnak a motivikus hálózat középpontjában, pontosabban a pincében tárolt

⁴¹⁷ DARABOS Enikő, *A korporealitás poétikája Nádas Péter novelláiban*, Híd, 2019/11, 97.

dáliagumók, amelyek a virágvásárlási trendek változásának következtében, amelyek nem mellesleg egybeesnek az anya halálával, eladhatatlanná váltak), nem tűnik túlzásnak egymás folytatásaként interpretálni őket: a *Déli szél* közvetlenül az anya halála előtti időszakot rögzíti, míg *A kertész* az anya halála után indítja cselekményét, és mindkettő egy adott virágfajta változásain keresztül beszél a halállal való szembesülés tapasztalatáról, a gyászfeldolgozás folyamatáról és az elmúlással történő találkozás felforgató voltáról. Nádas és Pályi írói világában a kert az emlékezés és a felejtés tere, a burjánzása és a kontrollé, amely láthatóvá teszi úgy az ártatlanságot, ahogyan a bűnbeesést is, miközben a bezártság és a szabadság asszociációit is mozgósítja. Heterotópia, amely egyszerre, összefüggésükben teszi vizsgálhatóvá mindennapi életünk mitikus és reális minőségeit, továbbá az időbeliséget illetően is hasonló kapcsolásokat hajt végre. Különösen izgalmas, ahogyan Nádasnál és Pályinál a heterotópiák a szocializmus kontextusában mutatkoznak meg. A *Tied a kert* novella például a rózsaszín, vasalt és keményített ágyneműkkel beszél egy a szocializmusban már anakronisztikusnak tekintett szokásrendről, ahogyan az imádkozás gyakorlata és a királynőnek nevezett nagymama alakja is. Ezáltal a kert egyidejű egyidejűtlenségek megmutatkozási terepévé válik, az egymásba nyúló történeti idők felől is megközelíthető helyé.

Ami a Pályi-újraolvasást illeti, azért is lenne fontos a kerttel kapcsolatos Nádas-párhuzamokban rejlő lehetőségek kibontása, mert két olyan életműről van szó, amelynek alakulása a '70-es/'80-as évek fordulóján nagyon hasonló mintázatot mutatott. Bizonyosan élénkíthetné a diskurzust, ha nem az lenne a Nádas-szövegekkel történő összevetések visszatérő megállapítása, hogy a testről és a szexualitásról szóló beszéd vonatkozásában az övéhez hasonlóan Pályi munkássága is tabusértőnek látszik, amivel látenszen mintha az életmű periférikus helyzetének is ez válna a magyarázatává. Ez az észrevétel több szempontból is felülvizsgálatra szorul, hiszen Pályi máig emblematikusnak számító kisregényei épp a nyolcvanas évek végén látnak napvilágot, tehát abban az időszakban, amikor részben Balassa Péter hatására megélénkül az irodalmi figyelem az iránt a próza iránt, amely elkülönül az anekdotikus-realista megszólalásmódtól.⁴¹⁸ Ez a fejlemény több marginális vagy marginalizált életmű újraszituálását indította el, köztük azét a Csáth Gézáét, akinek munkássága úgy az erotika, ahogyan a(z állat)gyilkosság irodalmi reprezentációjában kitüntetett vonatkozásokkal bír. Annál is inkább, mert az állatok reprezentációja, valamint a reprezentáció során végrehajtott erőszakos tettek Csáth és Pályi elbeszéléseiben is mindig együtt járnak az emberrel összefüggő, attól elválaszthatatlan,

⁴¹⁸ SZOLLÁTH Dávid, *Halász a hálóban – Az öntükröző regényről, a motívumelemzésről és Balassa Péter Nádas-monográfiájáról*, Kalligram, 2002/10, 110.

nehezen nyelviessíthető másságnak a megtapasztalásával. Olyan minőségek elérhetőségének lehetőségével kecsegtetnek, amelyeknek egyaránt köze van a lázadáshoz, a testről és a szexualitásról történő beszéd tabuihoz, ahogyan az élet eseményjellegével összefüggő, lételméleti belátásokhoz is. Ugyanakkor figyelemreméltó, hogy a Pályi-életműhöz tapadó értelmezői szövegek mintha Nádas példáját követnék a kontextualizáló névsorok összeállításakor, azaz Pilinszkyn és magán Nádason kívül nem léptetnek be a szövegek kontextusába más hatáspotenciállal bíró szerzőket. Feltételezhetően azért, mert a '80-as/'90-es évek fordulóján megszilárdult recepciós stratégiák rendre a Pályi-próza autonóm kívülállását, öntörvényűségét hangsúlyozzák, amelyet összefüggésben látnak az életmű félperifériás irodalomtörténeti pozíciójával is, amelyet nem mellesleg újra és újra megerősítenek. Az olyan alkotók ábrázoláshagyományi előképei, mint az említetteken kívül például Cholnoky László, Cholnoky Viktor, Kosztolányi Dezső, Móricz Zsigmond vagy akár Szép Ernő, azt is megmutatnák, hogy a testről történő beszéd tabuinak provokálására és problematizálására az irodalom történetében számos jelentékeny kísérlet született. Mindez nemcsak elvégzetlen feladatok elé állítja a Pályi-próza jövőbeli kutatóit, hanem a rögzült vélekedések felülvizsgálatát is szükségessé teszi.

IV. Más horizonton

IV.1. Műgond. Közérzet, hatalom és metafikció Tolnai Ottó rovarház című regényében

IV.1. Recepciótörténet

IV.1.1. Az *Új Symposion* és Tolnai Ottó

A legendákkal és anekdotákkal övezett, 1964 és 1992 között megjelenő *Új Symposion* folyóirat történetének elbeszéléseiben legalább olyan megkülönböztetett szerep jut a nemrégiben elhunyt Kossuth-díjas Tolnai Ottónak, mint a Tolnai Ottó-életmű irodalomtörténeti jelentőségét firtató okfejtésekben az *Új Symposion*nak.⁴¹⁹ Ennek többek között az az oka, hogy Tolnai nemcsak az egyik meghatározó főszerkesztője volt az orgánumnak, hanem már huszonegy évesen, az Újvidéki Egyetemen 1961-ben induló *Iffjúság* című lap *Symposion* mellékletét is gondozta, amely a későbbi folyóirat jogelődjének tekinthető. A progresszív vizuális arculat, a poétikai kísérletezésre való nyitottság, valamint az autonóm szerkesztési praxis kialakítása mellett, miként arra Ladányi István monográfiája is rámutat, a lap szerzőgárdájának verbuválásában, a folyóirat úgynevezett első nemzedékének megszervezésében is jelentékeny szerepe volt.⁴²⁰ Ezáltal egyfajta apaszerepet is felvett, amely egyrészt az életmű ma még feltérképezhetetlen hatástörténeti kiterjedtségében mutatkozik meg,⁴²¹ másrészt az olyan konfliktusokban és kijelentésekben, amelyek egyikét a nemrégiben megjelent regényes irodalomtörténeti munkájának kísérőszövegében Balázs Attila író a következőképpen idéz fel: „Lényeg az, hogy amikor Sziveri János főszerkesztő lett, ők ketten akkor különböztek össze végérvényesen. Persze valami kis iszogatás volt valahol, amikor Tolnai Ottó ezt találta mondani nagy hévvel: »Az *Új Symposion* én vagyok!«. Persze rendben van, hiszen ő az atyja-alapítója, ő az, aki

⁴¹⁹ THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994.; Mikola Gyöngyi, *A nagy Konstelláció. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához*, Szombathely, Szigatúra, 2005. Az *Új Symposion* történeti elbeszéléseivel kapcsolatban lásd a következő hivatkozásokkal együtt: *A kultúrtanti visszavág. A Symposion-mozgalom krónikája 1954–1993*; összeáll. CSORBA Béla, VÉKÁS János, Újvidék, Csorba Béla szerzői magánkiadása, 1994.; SZERBHORVÁTH György, *Vajdasági lakoma. Az Új Symposion történetéről*, Pozsony, Kalligram, 2005.; NÉMETH Ferenc, *A formabontó nemzedék. A Symposion első nemzedékének indulása az Iffjúság című lapban 1954–1964*, Szabadka, MTTK, 2022.

⁴²⁰ LADÁNYI István, *Megújuló befejezetlenség – Az Új Symposion arculata, szerkesztési gyakorlatai és műfajai*, Bp., Gondolat, 2023, 15.

⁴²¹ Erről a kiterjedtségről tanúskodik többek között az a belátás is, amelyre Pótor Barnabás, a Déri Múzeum muzeológusa jutott Tar Sándor verseinek sajtó alá rendezése közben, miközben arra kereste a választ, hogy milyen hatástörténeti perspektívába ágyazhatók a prózaíróként ismert szerző versei. A múzeum Irodalmi Tárában őrzött hagyaték is megerősítette abban, hogy Domonkos István és Tolnai munkássága orientáló hatással volt Tar költői nyelvének alakulására: PÓTOR Barnabás, *Jelek, magyarázat nélkül. Tar Sándor összegyűjtött versei elé = Kicsi fények. Tar Sándor összegyűjtött versei*, Debrecen, Déri Múzeum, 2025, 18–29.

valamikor kivette azt a híressé lett kezdő nemzedéket is a Nagy Vörös Mellékzebből, ő az Óriás, ugye, de azért az Új Symposion egyikünké se.”⁴²²

Az idézetben Tolnai nem csak saját pozíciójának megkerülhetetlenségére hívja fel a figyelmet. A kimondással a következő nemzedékek autonómiáját is megkérdőjelező gesztust hajt végre, amennyiben a tevékenységüket nem az öröksége átsajátító továbbviteleként, hanem megtartó megőrzéseként gondolja el. Hiszen az „én” és az „Új Symposion” között létesülő metaforikus egyezés Tolnai szerzői énjének határait tágítja, sőt a folyóirat megnevezésével, az ekképpen színre vitt kisajátításával voltaképpen intézményesíti azt. Bár érdekes lenne végiggondolni, hogy ebben a kiterjesztett, intézménnyé váló énből konkrétan milyen funkció jut a Tolnait követő szerkesztőknek és főszerkesztőknek, ennek a fejezetnek nem az a célja, hogy Tolnai és az *Új Symposion* kapcsolatát, valamint a folyóirat működésének történeti dinamikáját elemezze, amely az irodalomtörténeti elbeszélésekben a *Nyugathoz* hasonlóan egymást váltó nemzedékekkel szerveződik. Arra teszek kísérletet, hogy Tolnai *rovarház* című regényének elemzése előtt röviden rekonstruáljam azokat az értelmezői kontextusokat, amelyek a '60-as/'70-es évek fordulójának vajdasági nyilvánosságában egy-egy mű nemzedéki olvasatait inspirálhatták.

Ehhez mindenekelőtt azzal a kulturális közeggel szükséges dialógusba lépni, amely az *Új Symposion* megjelenésekor, a laphoz köthető szerzők debütálása idején meghatározta a magyar vajdasági nyilvánosságot. Hiszen, ahogyan arra Losonczi Alpár rámutat, a folyóirat története úgy illeszkedik egy kisebbségi jellegű önreprezentációs gyakorlatrendszer kereteibe, hogy közben a jugoszláv válságfolyamatok is meghatározzák a lefolyását.⁴²³ Ily módon nem függetleníthető attól a vajdasági magyar kultúrpolitikára jellemző logikától, amely „lépcsőzetes dinamikaként gondolta el a kutúra mozgásrendjét, és amely erős, célirányos jövőhorizontot előlegezett”.⁴²⁴ Nyilvánvaló, hogy a nemzedéki alakzatoknak, amelyek megközelítéstől függően egymásra következő nemzedékek váltásaival beszéltek a történeti folyamatokról, ebben a kontextusban kitüntetett lett a jelentőségük, sőt olyan tételek rendelődnek hozzájuk, amelyek közéleti horizonton láttatták azokat az esztétikai kísérleteket is, amelyeknek ma már nem feltétlenül érződnek vagy nem úgy érződnek a politikai vonzatai. Ezek a folyamatok azonban a magyarországiakhoz képest egészen más feltételezettségű folyamatokként mentek végbe. Ugyanis amíg a Kádár-korszakban a nemzedéki alakzatok a kultúrpolitikai intézkedések intézményével születtek meg, és elsődlegesen az irodalomkritika területén zajlott az alakulástörténetük, addig az *Új*

⁴²² BOZSIK Péter, *Utóbeszélgetés. Interjú Balázs Attilával* = BALÁZS Attila, *A déli végekről. Regényes irodalomtörténet*, Bp., Kortárs, 2024, 280.

⁴²³ LOSONCZI, i. m., 29.

⁴²⁴ *Uo.*

Symposion esetében ehhez képest egy sokkal inkább alulról szerveződő mozgásfolyamat nyomai tapinthatók ki, amelynek kontextusában a cenzúra megkötéseitől teljesen nem mentes, de mégis szabadabb szerkesztői praxisok értelmezhetők a nemzedék intézményesülés gesztusaiként is. Ennek következtében a folyóirat története olvashatóvá válik a nemzedékiség vonatkozásában is, hiszen a hatalmi okokkal is magyarázható szerkesztőváltások ellenére egy-egy nemzedékek nemcsak létrehozza a saját belépési pontjait a nyilvánosságba, hanem fórumot alakít és teret formál magának ott. Ily módon azokban az elbeszélésekben, amelyek a folyóiratok történetét lineárisan egymásra következő nemzedékekre bontva közvetítik, az adott folyóirat szerkesztő- és szerzőgárdájában az adott nemzedék meghatározó arcai ismerhetők fel. Vagyis a folyóiratok nemcsak szervezőplatformjai lehetnek a nemzedékeknek, hanem összefogó és az együttes fellépést biztosító intézményei, megmutatkozási és képviseleti terepei is. Ugyanakkor a nemzedék és platformja közti analóg viszony a nemzedéken belüli hierarchiákra is következtetni enged. Kiemelt szerep jut például a főszerkesztőknek, akik így a nemzedék példaértékű, mert politikai konfliktusokat is vállaló képviselőiként lépnek elő, sőt szinechdochikus viszonyban állnak azzal. Ennek nyomai láthatók Losoncz Alpár okfejtésében is, akit a már többször idézett, *A hatalom (nélküliség) horizontja. Hommage à Új Symposion* című kötetének hátlapján a következőképp jellemez a már szintén hivatkozott Ladányi István: „Losoncz Alpár az *Új Symposion* nagy történetének részese: fiatalemberként olvasója, aktív elsajátítója, a harmadik Symposion-nemzedék tagjaként alakítója, majd értelmezője, továbbá magának a nagy történet képzésének kritikusa, képződő homogeneousitásának állandó kikezdője, újabb és újabb lehetséges szempontok fölvetésével ennek a történetnek folytonos újraírója.”

Az idézet részlet rávilágíthat arra, hogy a nemzedéken belüli pozíciók nem statikusak, hiszen történetileg más-más praxisokhoz kötődnek, sőt maguk is életszakaszokhoz kötődnek. Különös tekintettel az olvasással és az értelmezéssel kapcsolatos tevékenységek vonatkozásában, hiszen az idézet annak a folyamatnak a stációit rögzíti, amely során az ágens egy nemzedék részesévé olvassa magát, a befogadás során teszi magáévá gondolkodásmódját, hogy aztán ő is alakítója, később pedig kritikus hozzáállásával őrzője, új szempontok megnyitásával pedig a történetképzés biztosítójaként gondoskodik a fennmaradásáról. Az *Új Symposion* nemzedékei abban a tekintetben is más minőséget képviselnek az „Emberavatás nemzedékéhez” vagy a *Naponta* másban be- és megmutatott „fiatal” írókhoz képest, hogy amíg az utóbbiak recepciója a tagok egyéni teljesítményének újraolvasása során is a korabeli fogadtatás főbb megállapításait artikulálja újra, addig az előbbieket olyan konstrukciókként élnek tovább, amelyek rendre más

perspektívában szituálódnak újra, sőt erre a folyamatra még mindig ráhatása van azoknak, akik szerkesztőként és/vagy szerzőként kapcsolódtak a laphoz. Produktivitásában is hasonló munkára magyarországi viszonylatokon belül nem nyílt lehetőség, sőt talán a cenzúra mértékével, valamint az eltérő térségi tapasztalatokkal is megmagyarázható, hogy az *Új Symposion*hoz legközelebb álló folyóirat, a *Mozgó Világ* története leginkább „személyes-szenvedélyes visszaemlékezésekkel” formálódott Németh György *A Mozgó Világ története (1971–1983)* című munkájáig, azaz a 2000-es évek legelejéig.⁴²⁵ Maga Németh is szem előtt tartja a nemzedéki szempontokat, hiszen a *Mozgót* a fiatal irodalmárok lapjaként szervezték (!) meg, hogy kielégítse a '60-as/'70-es évek fordulójára egyre határozottabbá váló igényt, amelyet a legtöbb olyan szerző megfogalmazott, akit a „fiatal irodalom” homogenizáló kategóriájába kényszerítettek.⁴²⁶ Máig hiánypótló vizsgálódásait elsősorban irodalomszociológiai és sajtótörténeti kérdések vezetik, eltérően például a már többször is hivatkozott Losoncz Alpártól, aki nevezett munkájában maga is nemzedéki logikát működtetve tekinti újra át és helyezi a kapitalizmuskritika felől megnyitott filozófiai horizontba az *Új Symposion* történetét, narratívájában ekképpen juttatva kiemelt szerephez a szerkesztő- és szerzőgárda bizonyos alakjait, kiváltképp a főszerkesztőket. Azért elemzi a költészetüket, mert azokban nemzedéki paradigmákra ismer, amelyek révén a lap vonzáskörében elvégzett komparációjával, a különbségek és a hasonlóságok rögzítésével a folyóirat történeti dinamikáját, annak irodalomtörténeti relevanciáját is feltárhatónak véli.⁴²⁷ Tolnai Ottó munkásságáról, általa a folyóirathoz kapcsolódó első nemzedékről a következőképpen ír: „T., a kor magaslatán állva, nem hagy kétséget afelől, hogy művészet, írás, társadalom, mélyesen egybefüggnek, méghozzá a radikális *változás posztulátuma* által. Csakis így, vagyis egyszerre lehetséges a változás kieszközlése, vagyis csak úgy módosítható az írás, ha egyúttal a társadalmat is gyökeres változásnak vetjük alá.”⁴²⁸

Figyelemre érdemes az idézett részből az a szöveghely, amely Tolnait, aki 1969 és 1974 között volt az *Új Symposion* főszerkesztője, a kor magaslatára helyezi, vagyis egy olyan horizontot kapcsol a nézőpontjához, amely nemcsak átfogó rálátást biztosít a számára, de a műveit is a kor kicsinyítő tükreivé avatja. Azt sem érdemes reflexió nélkül hagyni,

⁴²⁵ Az idézet a kötet fűlszövegéből származik. Érdekes mozzanat, hogy a kötet szerkesztője az a Reményi József Tamás volt, aki nemcsak szerkesztette a régi *Mozgó Világ*ot, hanem évtizedeken át fontolgatta, hogy ő is megírja a folyóirat történetét. Talán közelmúltbeli halálának is köze van ahhoz, hogy végül nem tudott eleget tenni a feladatnak.

⁴²⁶ *Uo.*, 7–9.

⁴²⁷ Például annak a Sziveri Jánosnak a példáján keresztül, akivel kapcsolatban a kötete utolsó fejezetében a következőt fogalmazza meg: „Hogy személye fémjelzi az *Új Symposion* harmadik nemzedékének fellépést, kiiktathatatlan tény, általa ismerszik meg ezen nemzedék észjárása.” LOSONCZ, *i. m.*, 345. Ami persze azt is jelentheti, hogy ő az, aki megmutatkozási lehetőséget biztosít egy nemzedék színrelépéséhez.

⁴²⁸ *Uo.*, 240.

hogy ezen a horizonton Losoncz Alpár mindenekelőtt a művészet, az írás és a társadalom összefüggéseit pillantja meg, ami többek között Tolnai képzőművészeti esszéihez, neoavantgárd írásaihoz is társadalomkritikai kontextusokat rendel. Azt a gondolkodási stratégiát, amely egy-egy nemzedék médiumaként, sőt tanúságtevőjeként⁴²⁹ állítja az olvasó elé az *Új Symposion* főszerkesztőit, nyilvánvalóan távolságtartással érdemes kezelni, de a disszertáció gondolatvezetésében a Losoncz Alpár-idézetnek nem is ez a pontja válik fontossá. Hanem az az írás és társadalom összefüggésével kapcsolatos felvetés, hogy az esztétikai kísérletezések, amelyek a '60-as/'70-es évek fordulóján úgy a költő, ahogyan a prózaíró Tolnait jellemzik, nemcsak irodalomtörténeti változások eredőjeként tűnnek fel, hanem épp a nemzedéki keretezésük miatt társadalmi mozgások kiváltójaként is. Ami különösen izgalmasnak hangzik akkor, ha számításba vesszük, hogy miközben Tolnai szépirodalmi szövegei rendre metafikciós eljárásokkal beszélnek a saját szerveződésükről, addig a tárgyi környezet részletező számbavételére irányuló enciklopédikus törekvések tendenciája, valamint az aktualitásokra való utalások a vajdasági szerző szinte minden kötetében a mimetikus kódokra irányítják a figyelmet. Hogy ez a kettőség a Tolnai-életmű egyik jellegadó sajátossága, azt nemcsak az bizonyítja, hogy az elmúlt években újtára indult *Szeméremékszerek* című prózafolyam köteteiben is megfigyelhető,⁴³⁰ hanem az is, hogy a fogadtatás már az első, a Forum Könyvkiadó 1968-as pályázatára írott, *rovarház* című kísérleti regényében,⁴³¹ annak újszerűen ható⁴³² poétikájában is a közérzetiséget vélte felismerni.⁴³³

⁴²⁹ A politikai végzásokra figyelemmel, amelyekre a későbbiekben még utalok, érzem indokoltnak a tanúságtevés fogalmát használni.

⁴³⁰ Néhány vonatkozó kritika: JÁNOSSY Lajos, *A határtalanőr. Tolnai Ottó: Szeméremékszerek – A két steril pohár*, Litera.hu, 2018. június 9., <https://litera.hu/magazin/kritika/a-hatartalanor.html> (utolsó letöltés ideje: 2025. 07. 10.); VISY Beatrix, *Nyelvpiercingek szögesdrótból. Tolnai Ottó: Szeméremékszerek – A két steril pohár*, Élet és Irodalom, 2018. 07. 20.; FÖRKÖLI Gábor, *Egy intimpista gyázmunkája. Tolnai Ottó: Szeméremékszerek 2.*, KULTer.hu, 2021. július 15., <https://www.kulter.hu/2021/07/tolnai-otto-szemerekek-2-kritika/>; DECKI Sarolta, *Szavak az örök kávéházból. Tolnai Ottó: Szeméremékszerek 2.*, Könyvudvar, 2023. 08. 19., <https://konyvterasz.hu/szavak-az-orok-kavehazbol/>; RADICS Viktória, *A végtelenített mű*, Élet és Irodalom, 2022. 08. 12., <https://www.es.hu/cikk/2022-08-12/radics-viktoria/a-vegtelenített-mu.html>; NAGYGÉCI Kovács József, *Odairt valóság. Gyönyörködve a Tolnai-univerzumban*, Kortárs Online, 2022. 12. 08., <https://kortaronline.hu/aktual/tolnai-univerzum.html>

⁴³¹ Az 1987-es *Prózák könyve* című novelláskötet hátsó fülén az addigi prózai munkák felsorolásában a *rovarház* kísérleti regényként szerepel, így e nehezen kategorizálható kötetet én is ennek nevezem.

⁴³² *Né/ma? Tanulmányok a neoavantgárd köréből*, szerk. DERÉKY Pál, MÜLLNER András, Bp., Ráció, 2004.; VISY Beatrix, „*Ki szórta szét ki szórta szét*”. *Tolnai Ottó: Világpor; Gogol halála & Virág utca 3, Alföld*, 2017/6, 108–113. Időről időre azonban van példa jelentékeny újraolvasási kísérletre is, Torda Dorina például biopoétikai összefüggésekre ügyelt az olvasása során, és több tekintetben is hasonló megállapításokra jutott a regénnyel, mint én a disszertáció IV.1.4-es részben: TORDA Dorina, *Növény, állat és emberi test kapcsolatai – Tolnai Ottó rovarház című regényének biopoétikai értelmezése*, Hungarológiai közlemények, 2025/4, 29–42.

⁴³³ Néhány jellemző példa: BÁNYAI János, *Szöveg és írás. Tolnai Ottó: Rovarház, Híd*, 1970/5, 559–563.; GEROLD László, *Öt regény, öt recenzió*, *Új Symposion*, 1970/6; 26.; BORI Imre, *Tizenkét regény = Uő, Fejezetek irodalmunk természetrajzából*, Újvidék, Forum, 1973, 215.; BÁNYAI János, *Az improvizáció hatalma = Uő, Könyv és kritika II.*, Újvidék, Forum, 1977, 54.; GERLICZKY András, *A megértő mód írója. Tolnai Ottó*

IV.1.2. Közelítések a rovarházhoz

A kötet Tolnai első nagyepikai alkotása, amely ugyan a regénypályázaton nem kapott díjat, de a kiadás jogát megvásárolta a kiadó, így 1969-ben megjelenhetett. Az országhatárokkal is akadályoztatott hozzáférésnek is köze van ahhoz, hogy a Vajdaságon kívül csak jóval a megjelenése után lett, igaz, meglehetősen csekély visszhangja. Ezt bizonyítja az is, hogy a kánonalkotó szándékkal született *Né/ma? Tanulmányok a neoavantgárd köréből* című kötetben egyetlen említése van csupán a regénynek, a szintén vajdasági származású Bányai János ír róla röviden *Diszkontinuitás és versbeszéd. Az Új Symposion homályos útja az avantgárdtól a neoavantgárd és posztmodern felé* című tanulmányában. Ráadásul a Jelenkor Kiadó 2010-es életműkiadása, amely elérhetetlen Tolnai-köteteket is (újra)hozzáférhetővé tett, nem közli se a szerző első verseskötetét (*Homorú versek*, 1963), se a rovarházat, így azok még mindig nem képeznek domináns részt a Tolnai-újraolvasásban. Az értő olvasatok magyarországi megkésetttségét feltehetőleg az is befolyásolta, hogy egy a Kádár-korszaktól sok tekintetben eltérő, szociokulturálisan és kultúrpolitikailag is más mintázatú közegben született meg, a Josip Broz Tito jugoszláv államfő nevével fémjelezhető korszakban, amelyben a más nyelveken, így más kulturális horizonton megszülető művekhez is könnyebb volt a hozzáférés. Ennek következtében a mű olyan körülmények között született meg, amelyek úgy az alkotók, ahogyan a befogadók számára más, sőt gazdagabb lehetőségeket ajánlottak fel a tájékozódásra a magyarországi viszonylatokhoz mérten, így ha az országok közötti kulturális transzferek jobban működtek volna, akkor sem biztos, hogy a rovarház értő fogadtatásra talál a Kádár-korszakban élő olvasók körében, hiszen olyan értelmezői távlatok lettek volna szükségesek a vele kapcsolatos, elmélyült befogadási pozíciók felvételéhez, amelyek felismerésére és végiggondolására egyszerűen nem kínáltak megoldások. Bár az ebből fakadó feszültség nem kizárólag a mű és a befogadói közeg viszonylatában érhető tetten, hanem a mű keletkezési körülményei és a magyarországi, kultúrpolitikailag erősebben befolyásolt elvárásrendek összehasonlításában is, hiszen a vajdasági magyar irodalom vonatkozásában egy egészen más irodalmi kultúráról beszélünk, amelyben egyes fogalmak mást jelentenek, így maguk a művek is egészen más kulturális diszpozíciók között mutakozhatnak (erre a későbbiekben, például ott, ahol a regény struktúrájának szétszervezésében tetten ért egységtapasztalattal kapcsolatban teszek

prózájáról, Alföld, 1991/10, 64–70.; THOMKA Beáta, *Létélmény és regényforma* = Uő., *Narráció és reflexió*, Újvidék, Fórum, 1980, 81–92.

megállapításokat, konkrétabb példát is hozok).⁴³⁴ Még hangsúlyosabbak a kulturális különbségek akkor, ha tekintetbe vesszük a *rovarház* elhelyezkedését Tolnai életművében, ugyanis ez a történetelvűségen alapuló szövegszerkesztéssel szembehelyezkedő kötet bizonyos értelemben folytatás nélküli a Tolnai-korpuszban, hiszen az utalásrendszerükkel egymásra nyíló, az olvasó életműbéli jártasságát feltételező, poétikai megoldásaikban is egyneműbb későbbi kötetei az elbeszélés formai megoldásait illetően jóval konvencionálisabbak.⁴³⁵ Mivel a *rovarház* sarokpontnak látszik, legalábbis ami a recepciónak azt a megfigyelését illeti, amely a neoavantgárd inspirálta struktúráktól az átláthatóbb, történetközpontú építkezés irányába való elmozdulásig rajzolja meg a Tolnai-próza pályáivét, esetében nemcsak a vajdasági magyar irodalom helyzetéből keletkezik a mássága, hanem magának a műnek a sajátos jellegéből. Természetesen ez a szöveg sem függetleníthető a keletkezése körülményeitől, de még a keletkezési körülmények másságának tudatában sem jelenthető ki, hogy feszültségmentesen találkozott a jugoszláviai magyar olvasók előfeltevéseivel, hiszen annak dacára állította kihívások elé a vajdasághoz köthető értelmezőit, hogy azok esztétikai kondíciói feltételezhetően közelebb álltak a mű összetettségéhez, legalábbis a magyarországiakkal történő összevetésben. Emiatt a *rovarház* különösen jelentékeny szöveg lehet az elsősorban irodalomtörténeti kérdésekre érzékeny kutatások szempontjából, hiszen úja és újra provokálta a fogadtatástörténetét, így megmutatkozásra készítette azokat az olvasói előfeltevéseket, amelyek így nemcsak az őket valló megnyilatkozásokkal váltak vizsgálhatóvá, hanem komparatív távlatokban is.

Ugyanakkor azt nem lehet kijelenteni, hogy egy a Tolnai-univerzumtól is radikálisan elkülönülő szövegről lenne szó. Az önéletrajziség kérdéskörének előtérbe helyeződése sokak szerint idővel egyre dominánsabb tendenciájává vált az életműnek,⁴³⁶ de épp a *rovarház* műfaji mintázata figyelmeztethet e megállapítás finomításának szükségességére, hiszen már ez a mű is megközelíthető naplóként, főleg ha a kronologikus elbeszélésvezetést megbontó időkezelését nem is feltétlenül az autobiografikusság ruhazza fel az elemzésem számára irányadó jelentőséggel. A regényben (e dolgozat későbbi szakaszaiban körültekintőbben elemzett) vizuális alkotások egészoldalas fekete-fehér reprodukciói is helyet kaptak, amelyek páratlan oldalakra kerültek, a képek hátlapjaként is interpretálható

⁴³⁴ SZARVAS Melinda, *Tükörterem flamingóknak – Irodalomtörténeti tanulmányok a magyar vajdasági irodalomról*, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2018, 9.

⁴³⁵ Az 1972-ben megjelent *Gogol halála* című kispróza-füzér poétikája ugyan rizomatikus építkezésével hasonlóságot mutat a *rovarház*éval, de a felsorakoztatott rövid írások egymásra utaltságából olyan zárt szerkezet jön létre, amely nem a történetelvűségtől való elfordulás, hanem a kispikái formákban rejlő poétikai potenciál kiaknázásának lehetőségei felől érthető.

⁴³⁶ SZAJBÉLY Mihály, *Tézisek Tolnai Ottó (prózaírói) munkásságának alakulástörténetéről = Tolnai-symposion. Tolnai Ottó műveiről*, szerk. Thomka Beáta, Bp., Kijárat, 2004, 133–145.; PÁLYI András, „Elmesélem magam” = *Uo.*, 159–167.

páros oldalakon pedig a vizuális tartalmakhoz kapcsolódó szöveges magyarázatokkal együtt dátumokat is olvashatunk. Mindezek cezúrapozícióit az első szavak iniciálészerűen kiugrasztott kezdőbetűi is hangsúlyozzák, a *rovarház* így hat, fejezetekként is érthető nagyobb szegmensre bomlik, amelyekből a datálás keretes regényszerkezetet rendez. Az első és az utolsó egység elején (7–8., 170–171.) nemcsak a csillagjegy (szűz), az év, a hónap és a nap, hanem a hónap római sorszáma (VIII.) is szerepel, a napkelte és a napnyugta időpontjai is konkretizáltak, míg a közbeeső szakaszok csak az évet, a hónapot és a napot egyértelműsítik (augusztus 1-től 5-ig tartó intervallumot jelölnek ki, az utolsó magyarázattal ellátott képanyagnál pedig egy későbbi, 13-ai keltezés olvasható). Az oda-visszaútalásokon, valamint az átkötések nélküli időbeli ugrásokon alapuló formabontó stratégia ellenére tehát a keltezések megteremtik a naplószerűség élményét, azt a kontinuitást, amely leginkább a lineáris olvasást előnyben részesítő ajánlattételként értelmezhető. Ami azért különös, mert a *rovarház* újra és újra elbizonyít azzal kapcsolatban, hogy a dátumok valóban az adott szakaszok lejegyzésének időpontját jelölik, hiszen bár a keltezéshez mérten határozható meg a történő írás ideje, a fikcióképzésre tett (ön)reflexiók révén mégis kronológiai elcsúszások válnak nyilvánvalóvá: „most hogy naptáramban a tegnapi napra (augusztus 4.) eső üres rész kitöltésével bajlódom kedvet kaptam a rovarházban tett látogatásom leírásában eltérni a megtörténteiktől” (143.).

Épp az időbeliséggel való játék teheti jelentéssé 1968-at, a már említett regénypályázat meghirdetésének, valamint a *rovarház* keletkezésének az évét, amely a regénynek az úgynevezett ellenkulturális törekvésekkel is kapcsolatba hozható utalásrendszere miatt a napló mellett egy másik, a korban virulensnek tekinthető műfaj, a nemzedéki közérzetregényként való olvasás lehetőségét is megteremti. A *rovarház*at több értelmezője is Végel László *Egy makró emlékiratai* című regényéhez hasonlóan ’68 nemzedék- és korszakélményének dokumentumaként tárgyalja.⁴³⁷ A vajdasági származású Thomka Beáta például egy konkrét világérzékelés lenyomatának tekinti a szöveget a monográfiájában, amikor azt állítja, hogy a *rovarház* által „a hatvanas évek ártatlan idealizmusa, naiv és romantikus világérzékelése nyert formát”.⁴³⁸ Nem lenne haszontalan megvizsgálni, hogy a regény poétikájából milyen következtetések vonhatók le azzal a világérzékeléssel kapcsolatban, amely ’68-hoz is kötődik, de ennél érdekesebb, hogy

⁴³⁷ Kiváltképp az úgynevezett farmernadrágos próza és a vajdasági irodalom kapcsolatával foglalkozó Csányi, aki több ízben is nemzedéki kérdésfeltevésekkel vállalkozik a *rovarház* olvasására: CSÁNYI Erzsébet, *Freestyle, bepop: az ütem legyilkolása. A farmernadrágos próza stilisztikai vetületei*, Hungarológiai Közlemények, 2009/1, 46–52.; CSÁNYI Erzsébet, *Farmernadrágos próza vajdasági tükrében. A vajdasági magyar jeans-próza természetrajza*, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2010, 31–71.

⁴³⁸ THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994, 60.

elbeszéléstechnikai megközelítésben a regény asszociációs logikája, az ok-okozati relációk felállítását a folytonos megszakításokkal akadályozó szövegszövés és a központosítás elhagyása épp kontinuitást teremtő formai jegyekként, az elbeszélő én és az ábrázolt világ között sajátos ekvivalenciát kialakító eszközökként nyernek többletjelentést. Ami azért sem hagyható reflektálatlanul, mert a mű azokkal a szövegekkel is közeli rokonságot mutat, amelyek a magyarországi irodalomban majd' egy évtizeddel később, a prózafordulatnak nevezett paradigmaváltás során többek között épp az elbeszélő én és az ábrázolt világ diszkontinuitásában rejlő poétikai lehetőségeket aknázzák ki. Vélhetően az is az irodalmak közti kulturális különbségeket példázza, hogy a neoavantgárdot idéző szétszerelő eljárások a *rovarház* recepciójában paradox módon egységteremtő műveletként tematizálódtak, hiszen egy társadalmi tapasztalategyüttes kifejezésére alkalmas eszközkészletet sejtetnek, amely valamiképp referencializálhatóvá is teszi a metonimikus szövegalakítástól egyébként elkülönülő szöveget. Ennek következtében a meglehetősen kontúrtalan elbeszélő (sőt, tulajdonképpen maga az író is) a korhoz köthető világérzékelés közvetítőjeként áll elő, a poétikai jellegzetességeket pedig a recepció az elértéktelenedett világtól való elfordulásként, a bizonytalanság alaptapasztalatát megszólaltató apparátusként tárgyalja.⁴³⁹ Az úgynevezett farmernadrágos prózával is foglalkozó, szakmunkáiban a *rovarház*hoz rendre visszanyúló Csányi Erzsébet például a poétikai megoldások és a társadalomtörténeti folyamatoktól nem függetleníthető kulturális közeg között receptív viszonyt feltételez,⁴⁴⁰ akárcsak Thomka, amikor azt állítja, hogy Tolnai a mű bibliai nevekkkel jelölt szereplőit a korabeli vajdasági kulturális élet meghatározó alakjairól mintázta.⁴⁴¹ Az azonosítást azonban a hivatkozott munkákban egyikük sem végzi el, ami a retrospektív olvasással járó jelentésmozgásokra is figyelmeztethet.⁴⁴² A '60-as évek Vajdaságának a kortársak számára még időben közeli kontextusai, amelyek utóbb Tolnai főszerkesztői szerepével, majd a cenzúra miatti menesztésével még fontosabbaknak látszódhattak, a mai befogadó számára már távoliak, így az a generációs archívum, amely többek között a Mao Ce-tung- és a Che Guevara-kultuszra, a hippikultúrára, Sammy Davis zenéjére, a hidegháborúra, valamint a forradalom mibenlétére vonatkozó elbeszélői reflexiók és szereplői megnyilatkozások által létesül, ma

⁴³⁹ A már hivatkozott munkákkal összefüggésben lásd még: Jovica ACIN, *A regény mint pókháló vagy Tolnai Ottó rovarháza*, ford. Kerekes László, Új Symposion, 1976/10, 366–369.

⁴⁴⁰ CSÁNYI, *A farmernadrágos próza...*, 53–59.

⁴⁴¹ „A filmszerű effektusoknak más vonatkozásban is külön szerepe van ebben a képalkotásban, a szövegek vizuális megszervezésében s a vágással rokonítható megoldásaiban. Mindezekben a hatvanas évek ártatlan idealizmusa, naiv és romantikus világérzékelése nyert formát, melyhez képest az elkövetkező évtizedek a mind könyörtelenebb keménység és elértéktelenedés felé haladnak...” (THOMKA, *Tolnai...*, 60.)

⁴⁴² FÖRKÖLI Gábor, *Elszabadul a szövegkoccoló. Tolnai Ottó: Nem könnyű – Verseik 2001–2017*, KULTer.hu, 2017. szeptember 7., <https://www.kulter.hu/2017/09/elszabadul-a-szovegkoccolo/>; Visy, i. m.

már csak részlegesen felfejthető.⁴⁴³ Sőt, a magyarországi olvasók számára még a '60-as évek végén sem bizonyulhatott könnyen beláthatónak, hiszen a maoizmus ebben az időszakban már olyan pejoratív jelentéstöltettel bíró kifejezéssé és „álforradalminak” és „ultraradikálisnak” minősített, üldözött irányzattá vált a Magyar Szocialista Munkáspárt gondolkodásban, amely annak a lehetőségét is felszámolta, hogy a maoista csoportosulásoknak a szépirodalmi alkotások cselekményszervezésében megkülönböztető fontossága legyen.⁴⁴⁴

Noha kézenfekvőnek tűnhet a *rovarház* a műnemére konvencionálisan jellemző formai megoldásokat távoztató szövegalakítás miatt az életmű és a vajdasági magyar irodalom mellett a prózafordulathoz képest is pozicionálni, megjelenése idején, '69-ben ez a posztmodern utáni távlat értelemszerűen még nem létezett. A magyarországi viszonylatokból kiindulva ezért sem tűnhet meglepőnek, hogy a regény összetettsége a publikálásakor inkább a közérzetiség felől vált jelentőségteljessé, minthogy kételyeket ébresztett volna a világ leírhatóságával kapcsolatban. Az már viszont lényeges különbség, hogy míg a magyarországi irodalomkritika a konvencionálisabb prózapoétikákat követő szövegek mimetikusságával szemben is folyton ideológiai beállítódású kételyeket táplált, addig a mű vajdasági fogadtatása, úgy tűnik, a formai kísérletezés dacára nem látta problematikusnak a valóságtükrözést. Sőt, a szöveg nemzedéki ihletettségére és közérzetiségére ráismerő olvasatok tartósságáról árulkodik, hogy a recepciós alapállások átalakulása más Tolnai-kötetektől eltérően nem indította el a *rovarház* életműbéli és irodalomtörténeti pozíciójának felülvizsgálatát. Mindezt figyelembe véve dolgozatomban nem a prózafordulat felé történő elmozdulások egyik korai példajaként közelítek a kötethez, és nem is a '68-hoz köthető, Vajdaságában élő nemzedék irányába tett hangadási gesztusban jelölöm ki a közérzetiséget. E kísérleti regény megalkotottságában olyan beszédmódra és poétikai eszköztárra ismerek, amely nem független a nemzedékiségtől (így '68 kontextusától sem), de ma is figyelemre érdemes teljesítménye túlmutat a pusztán nemzedékiként érthető élmények szituatív elrendezésén, hiszen a hatalomnak való kiszolgáltatottság tapasztalatának sikeres megérzékítésében érhető tetten.

⁴⁴³ Bár a generációs archívumok az egyre nehezebb megközelíthetőséggel a referencializáló olvasatok avulékonyására figyelmeztetnek, az érintett generációk számára tartósíthatják, sőt a temporalitás vonatkozásában egyre exkluzivábbá tehetik a hozzáférést, hiszen a felnyitáshoz szükséges kódrendszer használata a beavatottak egyre szűkülő köre számára elviekben szakadatlanul lehetséges.

⁴⁴⁴ TAKÁCS Tibor, *Szektás dogmatikusok, romantikus radikálisok, anarchisták – Az állambiztonság és a baloldali ellenség a Kádár-korszakban*, Múltunk, 2025/3, 34–63.

IV.2. Szövegelemzés

IV.2.1. Átlépésmozzanatok

Bár a *rovarház* szereplőinek életvitele párhuzamba állítható azoknak a csellengő hősökkel szerepeltető szövegeknek a karakterformáló eljárásaival, amelyek tömegesen bukkannak fel a '60-as/'70-es évek fordulóján a magyarországi szépirodalomban, de ezekhez a közügyektől való tartózkodásuk miatt is lázadónak látott figurákhoz képest Tolnai szereplőinek mozgalmi érintettsége más indíttatásokat sejtet. Az alkotó egyik elhivatott kritikus, Förföldi Gábor sem kimondottan a nemzedéki közérzetregények tendenciáját idézi fel *rovarház*-olvasatában, ám a recepció domináns szólamaival egybehangzóan, Guy Debord-ra és az *Új Symposion*-ban zajló, a lázadás lehetetlenségét firtató vitákra hivatkozva a szereplők lézengésében olyan attitűdre ismer, amely elválaszthatatlan a kortól: a diktatórikus szocialista államhatalomnak való kiszolgáltatottság paradoxonjával írható le („vajon lázadhat-e a forradalmi ember a győztes forradalmi berendezkedés ellen, amely őt képviseli [...] a kapitalizmusban lehet lázadni, a szocializmusban viszont nem ilyen egyszerű a dolog”⁴⁴⁵). Észrevétele rávilágít a regény poétikája és a kiszolgáltatottság, valamint a lázadás tapasztalategyüttesének reprezentálhatóságával kapcsolatos kérdésfeltevések közötti összefüggésekre. A hatalommal szembeni védtelenség színrevitele szempontjából a földrajzi koordináták elhagyását érdemes kiemelni: a regény a konkrét helynevek hiányával is a hatalom fennhatóságára utal. Bár a ready made stratégiájával Tolnai beemelt nem magyar nyelvű szövegeket is (177.), a vajdasági regionális nyelvváltozatból eredeztethető szóhasználat („tabakkultur, [ha nincs pénz dráva]” [10.], „tányérrózsa” napraforgó helyett [12–13.]) szintén segítheti a lokalizálást, azonban a regiszterkeverés önmagában még nem teszi lehetővé e tapasztalategyüttes földrajzi határainak kijelölését. Így bár a szereplők egy része mozgásban van vagy épp az elutazáson gondolkodik (dávíd⁴⁴⁶ például Finnországban próbál érvényesülni festőművészként), helyzetváltató törekvéseik ellenére nem lépnek ki a hatalom fennhatósága alól, hiszen maga a máte nevű elbeszélő is tisztában van tartózkodási helyükkel és tevékenységükkel. Az úgynevezett „fogdmegek” (akik vélhetően a titkosrendőrség tagjai) és rendőrök mellett közvetetten határőrök (bár a regény így nem nevezi meg őket, csak a határátlépésekkel járó

⁴⁴⁵ FÖRFÖLDI, *Amiről a noteszlapok hallgatnak. Tolnai Ottó első, Rovarház című regényéről*, Kortárs Online 2022. 02. 14., <https://www.kortarsonline.hu/aktual/rovarhaz.html> (utolsó letöltés ideje: 2025. 07. 10.).

⁴⁴⁶ A szereplők neveit a kötet eljárásához alkalmazkodva kis kezdőbetűvel írom. A tulajdonnevek helyesírását illetően csak akkor alkalmazom a standard eljárást, amikor nem a regény, hanem a Biblia alakjait nevezem meg. Az idézetek oldalszámait a következő kiadásra mutatok: TOLNAI Ottó, *rovarház*, Újvidék, Forum, 1969.

procedúrákra utal [23–24.]) is feltűnnek a rendvédelmi szervek képviselőiként, akik azért teszik baljóslatúbbá az atmoszférát, mert nem tudni, földrajzilag konkrétan hol, melyik határon látnak el szolgálatot. Ugyan több olyan mozzanattal is találkozhat az olvasó, amelyek feltehetőleg az országhatárokon történő keresztülhaladás fokozott érzelmi intenzitással járó eseteire utalnak („táncolhatnékam van a határátlépés agyonüti újjászüli az embert leizzad vacog fellobban” [24.]; „hogyan fogok pénzt szerezni az útiköltségre mindig így jövök át a határon nekiszaladok és bummm átugrom utána elalszom” [90.]), az érintett országok nincsenek megnevezve, máte tartózkodási helyéről is csak annyit lehet tudni, hogy egy „félíg-meddig idegen országba” (46.) tehető.⁴⁴⁷ Itt érdemes megemlíteni, hogy az újvidéki Utasi Csilla a metaforikus elbeszélésszöveg sajátosságaira fókuszáló elemzésében ezt a félíg-meddig idegen országot Magyarországgal azonosítja,⁴⁴⁸ annak ellenére, hogy a tulajdonnevek kis kezdőbetűvel történő írása még azokat a szavakat is megfosztja egyedítő funkciójuktól, amelyek a magyar határon belül földrajzilag is jól elhelyezhető épületek jelentésével bírnak (például a 113. oldalon az egymás után négyszer is előforduló „országház” kifejezés). Én sem a *rovarház*-ban, sem az előbb említett versben nem fedeztem fel olyan mozzanatokat, amelyek úgy tennék lehetővé a pontos lokalizálást, hogy az jelentékenyen befolyásolná a regény elemezhetőségét, így most a terjedelmi korlátok és a témaválasztásból következő értelmezési keretek miatt sem vállalkozom arra, hogy a vizsgálati korpuszt más Tolnai-szövegekkel bővítsem ki.

Az átlépések mozzanata tehát a kötetben együtt jár az inkább csak sejtetett mint kifejtett átlényegüléssel, amely az ellenőrzés alóli kibúvás ígéretével kecsegtet, de a kívülkerülés ellenére nem azonosítható a felszabadulással. Az elbeszélő-főszereplő máte ugyanis alárendelt egy másik hatalmi formációnak is, tagja, kiszolgáltatottja és fenntartója egy az intézményes kereteken kívül szerveződő, fiatal felnőttekből álló csoportosulásnak, amely illegális politikai szervezőtevékenységet folytat. Fölköli egy maoista társaság figuráiként olvassa a szereplőket, akik készülnek valamire,⁴⁴⁹ de pontosan nem derül ki, hogy mire. Igaz, a regény zárata visszamenőleg megkérdőjelezi azoknak a szöveghelyeknek a hitelességét, amelyek máte ideológiai meggyőződését tanúsítják („azt hiszem taktikailag nem rossz úgy védekezni a sárga veszedelem ellen hogy magad is sárgává leszel” [193.]), azonban a könyvben olvasni lehet azokról az akciókról, amelyekben máte részt vett: „a hírt is én hoztam odaát valami prokínai csoport mozog mozog mindegy hogy mi csak az a fontos hogy mozog saját hálómbe ejtettek” (11.). Bár illegális politikai

⁴⁴⁷ Ami a határon túliság értelmezési keretében éppúgy lehet Magyarország, ahogyan Jugoszlávia is.

⁴⁴⁸ UTASI Csilla, *A regény metaforikussága. Tolnai Ottó: Rovarház, Hungarológiai Közlemények*, 2000/2, 62–70.

⁴⁴⁹ FÖRKÖLI, *Uo.*

pályája nem rajzolható meg, egyértelműnek tekinthető, hogy egy félresikerült akció következtében bujkálni kényszerül: „ELKÉSTEM (börtönben vannak tehát az én jövetelemlől is tudhatnak csúnyául sarokba szoríthatnak de vissza nem utazhatom ha valahol akkor a határon biztos elcsúsznék [...] nem tudom kaphattak-e pénzt a kínaiaktól még néhány napig nem írhatok jézusnak ha egyáltalán jelentkezni fogok majd meglátjuk” (27.). A „félíg-meddig ismerős országban” ugyan izolálódik („hangosan számolva tornázni kezdtem egyet kettőt hármát négyet egyet kettőt hármát négyet ha néhány napig valóban így élhetek kitűnő kondícióra teszek szert [...] s végre kapcsolatot teremthetek kapcsolatot mindenkiel” [39.]), de nem sikerül elrejtőznie: „már feljött a nap amikor három kövér alak jött a szobámba a naptáramat kérték (az este szerencsére feltettem a csillár kristálytáljába) úgy tettem mintha fogalmam se lett volna miről van szó a pornográf naptár magyarázták de látszott fogytán van a türelmük” (67–68.). A kényszerű egyedüllétben máte a rabok egyik szabadidős elfoglaltsága, vagyis a testedzés⁴⁵⁰ mellett jézus parancsára írni kezd, egy pornográf naptárba jegyzi le aprólékosan a mindennapjait: „jézus parancsolt rám okvetlenül vegyél egy naptárt és mindent hangsúlyozta mindent jegyezz fel azt a kis pornográf naptárt ajánlom akkor legalább tudom nyugodt leszel” (34–35.). Az utasításnak eleget téve tehát naplóként veszi használatba a tárgyat, de következetesen naptárnak nevezi azt, amelynek formai sajátosságaira az elkülönített rubrikákat illetően a korpusz töredezettségében is ráismerhetünk. A szöveg ekképpen is önnön alakítottságára, az intencionált korrekciós műveletekre helyezi a fókuszot, amelyek egyrészt a(z ön)cenzúra processzusait idézik, másrészt arról árulkodnak, hogy amit olvasunk, az a regény fikciós keretein belüli jelzések ellenére nem az éppen keletkező szöveg, hiszen máte utólag hozzányúlt a leírtakhoz: „(egy sor áthúzva)” (9.), „(néhány sor áthúzva)” (14.), „(egy lap kitépve)” (120.).

IV.2.2. Korrekciós műveletek és képiség

Az áthúzások és a kitépések mozzanataival összefüggésben a megnövelt térközök többször is egyszavas részekre törnek a regényt. Az ekképpen létrejövő, változékony terjedelmű szakaszok esetenként olyan önmegszólító, emlékeztető bejegyzésekként interpretálhatók, amelyek elkülönítése és terjedelme a rubrikákra való felosztásra, a naptárfelület mozgásteret is lehatároló kialakítására, sőt a naptár használatba vételi technikáira egyaránt utal: „sürgöny (megjött a menstri – ciao)” (9.), „telefon 628–139 (utolsó alkalom hogy felhívd)” (10., kiemelés az eredetiben – J. T.), „telefon 628–139 (újból próbálkozni)” (174., kiemelés az

⁴⁵⁰ FIÁTH Titanilla, *Börtönkönyv. Kulturális antropológia a rácsok mögött*, Bp., Háttér, 2012, 63–75.

eredetiben – J. T.), „látogatás a rovarházban” (67.), „új helyet kell keresnem a kulcsnak ezután nem fogom a lábtörlő alatt hagyni” (179.). Ezeken túl a regény nagyobb, fejezetekként is érthető szegmensekre bomlik, amelyek határait az első szavak iniciálészerűen kiugrasztott, nagyméretű kezdőbetűivel együtt képzőművészeti alkotások részleteinek fekete-fehér reprodukciói, valamint a hozzájuk tartozó képmagyarázatok alkotják, azaz maguk a képek is megcsonkítva kerülnek a kötetbe. A regény nyitányában elhelyezett, ifj. Hans Holbein Niklaus Kratzer csillagászt ábrázoló festményéből (7.) csak egy részlet látszik a tudós arcával, a kezében tartott, feltehetőleg saját maga készítette tízoldalú napórával, valamint a bal felső sarokban lévő vonalakkal, amelyekből az eredeti mű ismerete nélkül nem lehet kikövetkeztetni, hogy a reformáció korának egyik utolsó nagy festőművésze valójában olyan ács- és/vagy kőművesmunkához szükséges eszközök társaságában ábrázolta a neves csillagászt, amelyek egy monumentális napóra elkészítéséhez is használhatók voltak.⁴⁵¹ Tehát a szerzői név, a cím és a regény keletkezési körülményeire utaló kiadói kitétel („Regénypályázat 1968 / Megvásárolt pályamű” [3.]) paratextusaitól eltekintve az olvasó először a megvágott Holbein-festménnyel találkozik, a kép szöveg elé helyezkedése pedig nem csupán a vizuális megoldások kikerülhetetlenségére figyelmeztet, hanem egy olyan kapcsolat meglétére is, amely eltér a szorosabban értett illusztrációknak a szöveggörnyezetükkel ápoltsági viszonyától. A *rovarház* esetében ugyanis nem a regényhez készült, a mű atmoszférájának és cselekménymozzanatainak vizualizációjaként előálló képanyagról van szó, amit a képaláírások interpunkcióval írt szövegei is egyértelműsítene, ezáltal is markánsabbá téve a cezúrapozíciókat. Az olvasás során olyan kapcsolat épül ki a két médium között, amely a kép és a szöveg ekphrasztikus viszonyában az előbbi állítja elsődlegesnek, hiszen a szöveg több ízben is visszautal a Holbein-festményrészletre (a regény mediális tudatosságát tanúsítja, hogy a vizuális költészet elemkészletének mozgósítása révén a *rovarház* néhány ponton magát a szöveget is képként közvetíti).

A képek és aláírásaik az időmérés kultúrtörténetétől elválaszthatatlan rögzítési-lejegyzési technikákat helyeznek fókuszba. Különösen megvilágító erejű ebből a szempontból a 93. oldalon látható Abu Masar-miniátúrarészlet és a hozzá tartozó szöveg, amely a naptárakon alapuló időkezelésről olyan kulturális gyakorlatként beszél, amely jóllehet az égitestek mozgásán alapul, de végletesen elszakad az idő múlásának természetes rendjétől: „mivel mohamed megtiltotta a 12 holdhónap rendjének megváltoztatását, a hiányzó napokat nem pótolták, s így a muzulmán időszámítás és az évek természetes rendje

⁴⁵¹ A festmény értelmezéséhez lásd: John NORTH, *A követek titka. Holbein és a reneszánsz világa*, Bp., Typotex, 2005, 63–79.

között csak véletlen összefüggés volt”. Ugyanakkor a mozgósított képanyag más elemeihez képest a Holbein-részlet azért is látszik kitüntetettnek, mert míg mások azokra egyszer sem reagál közvetlenül, ehhez többször visszatér: „megvan megtaláltam a helyes kifejezést mintha homokzsákkal ütötték volna fejbe kratzert” (90.); „kratzer tízoldalú napórája a csillagászt mintha homokzsákkal vágta volna fejbe” (127.). Az ábrázolt arc formájára vonatkozó szöveghelyek nem csak humoros reflexiók a képre, hiszen a képrészleten látható napóra egy olyan asszociációs irányt nyit meg, amelyben a homok említése a rövidebb időtartamok méréséhez használt homokórához szükséges matériára tett utalásként is érthető. A festményrészletet követő, a 8. oldalon olvasható leírás egyrészt azonosítja az ábrázolt alakot és az eszközt, másrészt segíti az értelmezést, hiszen a dátumon túl a napkelte és a napnyugta időpontjának megadásával is kijelöli a regényírás fikciós keretét, a mű tulajdonképpeni megírásfolyamatának kezdőpontját.⁴⁵² Ettől azonban sokkal lényegesebb a 72. oldalon ekphraszisként olvasható szövegrész, amely a kép látványelemeinek és a megfigyelő reflexióinak egyidejű számbavételével vezet a regény elejéhez: „nézd kratzert a csillagászt szemhéjai elnehezültek minden pillanatban akár nehéz redőnyöm legördülhetnek milyen álmosan néz de nézd a kezét milyen erősen szorítja tízoldalú óráját a szemei már nyugodtan le is csukódhatnának a kéz biztosan fogja az úr tízoldalú kristályát az ember aki műszereivel megszerkesztette már felesleges is”. Ezzel az interakcióval a szöveg nemcsak értelmezi, hanem megkísérli kiegészíteni a képet, hiszen fontossá épp azokat az általa színre vitt részeket avatja, amelyek nem láthatók a Holbein-festmény kivágatán: „műszerei alatt egy fehér lap rajta három sor feljegyzés a művészettörténészek biztosan tudják mit jegyzett fel magának az órás a csillagász de engem nem is ez a három sor érdekel engem a papiros nagyobbik része vonalzójával két háromszögre osztott pontosabban egyszerűen áthúzott fehérsége bánt” (72.).

Az eredeti festményről leolvasható, művészettörténeti felvértettség nélkül azonban nehezen megfejthető írásra, valamint az „áthúzott” papírra koncentráló regénybeli interpretáció egyrészt metafikciós funkcióval bír, hiszen azokra a műveletekre is vonatkozik, amelyeket a szövegen más maga is elvégez. Másrészt az idézett reflexiók a képolvasás befolyásolására tett kísérletek, hiszen a festményen nincs nyoma annak az írásműveletnek, amelyet a papíron keresztbe fektetett vonalzó más számára sugall. A szöveg állításai alapján megkülönböztető jelentőségű, az olvasó előtt a festmény

⁴⁵² A regény utolsó nagyobb, francia miniatúrával elválasztott részének elején szintén olvasható a napkelte és a napnyugta időpontja. Ezek ugyan létrehoznak egyfajta időbeli folytonosságot azáltal, hogy keretezik az elbeszélést, de meglátásom szerint nem közelítik azt számottevően a lineáris történetvezetésű epikához. Az így közrefogott rizomatikus anyagban nem akadtam a konvencionálisnak mondható epikus világépítés felől hasonlóan egyértelmű megoldásokra.

„megvágásával” rejtve maradó, de az írás által mégis játékba hozott részletek ekképpen a szövegszövés jellegzetességeire utalnak, és ezáltal nemcsak a konstruáltságra, hanem a sugalmazottságra is ráirányítják a figyelmet. Annál is inkább, mert a jézus parancsára írni kezdő máté neve az Újszövetség első könyve mellett a szinoptikus evangéliumokat is játékba hozza, ennek következtében máténak, pontosabban az általa lejegyzetteknek a jézus nevű szereplővel való kapcsolata válik lényegessé. A bibliai Máténak evangélistaként voltaképpen Jézus megfigyelése a feladata, vagyis a *rovarház* elbeszélő-főszereplőjére nemcsak a megváltó nevét viselő mozgalmár parancsa rója az írás kényszerét, hanem az ő közvetítésével egy olyan hatalom, amelynek a fennhatósága alól az egyedüli kibúvónak a szöveg megfejthetlenné tétele látszik. A korrekciókkal máté önmagával együtt a vezető mozgalmárt, jézust is védi, ugyanakkor az utólagos hozzányúlások láthatóvá tételével kiszolgáltatottá válik, hiszen ezek azt is egyértelműsítik, hogy a lejegyző elhallgat. E mozzanat az evangéliummal teremtett kapcsolatot szervesíti, hiszen Máté sem beszél olyan eseményekről, amelyek hiánya a más bibliai könyvekkel való összevetésben kérdéseket vetne fel. Ő ugyanis egészen korán Jézus tanítványa lett, a neki tulajdonított evangéliumban mégsem lehet olvasni például Lázár feltámasztásának csodatételéről, amelyről a Biblia más könyvei viszont beszámolnak.⁴⁵³

Az utólagos belenyúlások nyomai (a kötetben helyet kapott egy teljesen fekete lap is, amely ebben a kontextusban besatírozott felületként értelmezhető [75–76.]), valamint az a tény, hogy máté a már lejegyzett szöveget is rekonstruálja, a megbízhatatlan tanúságtevő pozíciójába helyezi őt, akinek visszaemlékezései, gondolatfutamai ugyan spontánnak tűnnek, mégis egy, a megfigyeltségből eredeztethető tapasztalat vonatkozásában rendeződnek el. A jellemábrázolások hiánya szintén a tetten érhető önfegyelmező írásműveletek eredménye, hiszen amíg jézusnak az írásra vonatkozó tanácsai a pontosságot tartják a legfőbb elvnek, a *rovarházban* semmit nem lehet olvasni a szereplők kinézetéről még akkor sem, amikor máté profilja lila tintával bekerül a naptárba, amelyet a fikció szerint az olvasó éppen a kezében tart:⁴⁵⁴ „az autóbusz kalauza elkérte a naptáromat (az emberiség történetében az idő pontos meghatározása és nyilvántartása különlegesen fontos szerepet játszott) melyet szórakozottan a térdemen tartottam és lila pecsétintába mártogatva kopott ecsetét lerajzolt profilból” (10.). Sőt, azt az értelmezési lehetőséget sem érdemes figyelem nélkül hagyni, miszerint a regény fikciós tartományában maga a Kratzer-portré a

⁴⁵³ *A szfinx kérdései. Beszélgetés Jean-Claude Carrière-rel = Beszélgetések az idők végezetéről*, ford. KAMOCSEY Ildikó, Bp., Európa, 1999, 143–144. Más vonatkozó szövegek: LUX Éva, *Beágyazott idő. Krisnás szent idő keresztény profán időben = A megfoghatatlan idő*, főszerk. FEJŐS Zoltán, Bp., Néprajzi Múzeum, 2000, 218–244.; TASNÁDI Zsuzsanna, *Világvége-jövendölések a Jehova Tanúi körében = Uo.*, 244–246.

⁴⁵⁴ A Holbein-festményrészletnek ezért is kitüntetett a szerepe, hiszen a befogadó a regény olvasásához kezdve rögtön egy arccal találkozik.

lila tintával megrajzolt kép. Annál is inkább, mert a csillagász figurájának szerzői alakmásként történő meghatározása a szereplők politikai kiszolgáltatottságát is új jelentésárnyalatokkal gazdagíthatja. Kratzer, korának egyik fontos vándortudósaként, élete során több egyházi és világi hatalmassággal kapcsolatba került, a reformáció időszakának csatározásai közepette valószínűsíthetően hírszerző pozíciót is betöltött, sőt tudásával élete végéig az angol királyi udvart támogatta.⁴⁵⁵ Órásnak és műszergyártónak is nevezték, mert időmérő szerkezeteket készített, amelyeknek a korban fontos szerep jutott a hatalom önreprezentációs stratégiáiban, illetve segítette közeli barátja, Holbein munkáját, aki élete folyamán többször is az angol udvar szolgálatában állt.⁴⁵⁶ Minden bizonnyal szerepe van a festő több jelentős művének elkészülésében, hiszen Holbein az ő segítségével sajátíthatta el azt a tudásanyagot, amely képessé tette a csillagászati műszerek pontos ábrázolására.⁴⁵⁷ Jóllehet, máte igyekszik elhíttetni az olvasóval, hogy a festmény elemzéséhez szükséges művészettörténeti ismeretek nem állnak a rendelkezésére, azonban órásnak nevezi a csillagászt, vagyis egy olyan kifejezést használ, amely kétségbe vonhatja a vonatkozó ismeretek fikcionalizált hiányát.

A lila tintával elvégzett művelet már csak a közreadás módja miatt sem lehet hozzáférhető az olvasók számára, ugyanis a kiadásban fekete-fehér képek kaptak helyet. A nem túl jó minőségű kivitelezés ellenére (vagy épp annak következtében) a jelentésképzésbe a hordozó sajátosságai is bevonódnak, az önkorrekciós törekvések és a könyvtárgy kialakítottsága közötti elcsúszások a 121–122. és 163–165. közötti oldalak intervallumain belül például kifejezetten termékenynek bizonyulnak, hiszen az említett szakaszok elején az a zárójeles, az idegenkezűsége is vonatkoztatható utalás olvasható, miszerint a naptárt megrongálták ([„egy lap kitépve” [121.], „[két lap kitépve]” [163.], ám a könyv kijelölt helyein üresen hagyott, épp oldalakat találni. A hordozó tehát sértetlenségével mutat rá a fikcionalizált sérülésekre, azokat a megoldásokat avatva így megkülönböztető fontosságúvá, amelyeknek vélhető célja, hogy eltakarjanak bizonyos szöveghelyeket, noha az utólagos belenyúlások nemcsak a szövegen esett változásokat rögzítik, hanem az elhallgatást is beleírják a regénybe.

IV.2.3. Az idő társadalmi homogenizációja (a mozgalmár, a forradalmár és az evangelista)

⁴⁵⁵ NORTH, 74–77.

⁴⁵⁶ *Uo.*, 68.

⁴⁵⁷ *Uo.*, 64., 85.

A képiséggel történő értelmező játékot máté mozgalmi érintettsége is motiválja, amelyet többek között az a tény érzékeltet, hogy az általa írt szöveget a politikai konnotációkkal is bíró „jelentés” szóval nevezi meg: „becsületesen írom jelentésemet amelyet nemsokára se jézus se jómagam nem tudunk majd elolvasni” (51.). Ebben a hatalmi viszonyoknak konstituáló erőt tulajdonító összefüggésben a *rovarház* szövegén esett változások láthatóvá tételét az teszi szükségessé, hogy máté az elhallgatással kibújjon az ellenőrző tekintetek alól, de egyidejűleg eleget is tegyen a mozgalom felőli elvárásoknak, vagyis kommunikálja, hogy a lejegyzés során sem feledkezett meg a mozgalom védelméről. A regény poétikája azért is interpretálható (ön)megfigyelési eszköztárként, mert a lejegyzés kényszeréből a szorongatott helyzetben terápiás szükséglet válik, hiszen az írástevékenység nemcsak a bezártságból következő frusztrációk kezelésének egy formájaként, hanem a mentális egészség megőrzésének orvosi javallatra végzett kísérleteként is felfogható, már amennyiben az orvos megnevezés valóban az egészségügyi intézményrendszer kontextusában merül föl, vagyis nem fedőnév: „az orvosom ajánlotta vegyek szépen egy zsebnaptárt és mindent jegyezsek fel különösen ha valamit csinálni szándékozom” (95.). Az idő utasítás szerinti, ellenőrzött felhasználtságát maga a naptárba írt, részletgazdag szöveg igazolja, amely a hatalomnak való kiszolgáltatottság színrevitelének következtében az el- és átsajátított felügyeleti processzusok dokumentumává válik, ezért is érdemes említésre a regényzárlatnak az a mozzanata, amelyben máté jézus arcát figyeli, miután átadja neki a naplót: „jézus egész idő alatt a naptáramat forgatta tanulmányozta titkon az arcát figyeltem [...] egész idő alatt nem szólt semmit néha úgy tetszett mosolyog de aztán hirtelen ismét kihűlt az arca (egyedül jézus tudja olvasni a kézírásomat)” (180.).

A lejegyző és korrekciós műveletekkel együtt az idő mérés technikáira irányuló folytonos figyelem is interiorizált, ami egészen máté gyermekkoráig vezethető vissza:

jó jó tudom gyerekkorodban órásinasnak adtak minden hónapra egy vetkőzés keveselltem óra az van minden napra tok-tok már viszi is a naptárt és csak a vetkőzéseket nézi de ezeket a régi masinákat biztosan nem fogja tanulmányozni inkább a szöveget böngészi majd és akkor utolérem [...] jó jó tudom gyerekkorodban órásinasnak adtak minden hónapra egy vetkőzés keveselltem óra az van mindennapra kis női óra fölé görnyedtem szememen a fekete keretes nagyítóval egyenként raktam csipeszszemmel az üveglapra a szabad szemmel nem is látható kerekeket (25–32.)

Az idézetben ismétlődő E/2-es közlések értelmezhetők önmegszólító fordulatként, a Kratzer-portré szerzői alakmásként történő interpretációjának ajánlattételeként, továbbá egy, az elbeszélőtől elkülönülő figura jelöletlen szereplői megnyilatkozásaként. Fontosságuk a

dolgozat szempontjából nem is kizárólag abban jelölhető ki, hogy egy olyan alak jelenlétére is lehet következtetni belőlük, akinek tudomása van máté „jelentés”-i tevékenységéről, hiszen a figura pontos meghatározásának lehetőségfeltételeit a szöveg a már több ízben is említett elfedő műveletekkel nem biztosítja. A kiemelt szakaszokat sokkal jelentékenyebbé teszi az, hogy a képanyag prioritását hangsúlyozva nyújtanak egyfajta értelmezési ajánlatot, ezáltal olyan viszonyrendszert állítanak fel kép és szöveg között, amelyben az utóbbi a figyelemelterelés funkciójára tesz szert, és az előbbieken ábrázolt „régimásinák” válnak lényegessé. A hotelszobában kényszerből várakozó, lejegyzést végző máté azért is vállal kockázatot a pornográf naptár birtoklásával, mert azok az emlékek, amelyeknek felidézése a tárgyhoz kötődik, segíthetnek az egyedüllét elviselésében, de ugyanezek az olvasói tekintet is vezetik, hiszen nem csupán a képekre, hanem a képeken felfedezhető vizuális elemekre fókuszáltatnak. Ezt támasztja alá a következő idézet, amely az idő társadalmi homogenizációja felől is többletjelentést kap: „talán mégsem kellett volna magammal hoznom a naptárt ezek az órák zavartak meg mihelyt felötöm úgy érzem magam mint az órák a kis műhelyében az ezeregy összevissza járó ketyegő zenélőóra között ahol senki sem törődik a mutatókkal legfeljebb akkor állítják be őket amikor a vevő már tulajdonos is ott áll pénzzel a kezében” (34.). A mutatók beállításakor olyan normativizáló kényszer gyakorol hatást az eredeti állapotokban egymástól függetlenül működő óraszerkezetekkel együtt az órák birtokosára is, amely az időmérés egységesítésének következtében a társadalmi ellenőrzés eszközének bizonyul.⁴⁵⁸ Hogy mátét órásinasnak adták gyermekkorában, az nemcsak a mutatók beállításához szükséges kompetenciák meglétére enged következtetni, hanem az idő társadalmi meghatározottságának felismeréséhez szükséges előismeretekre is. A műhelyből nyíló perspektívát tehát az teszi sarkalatosná, hogy mátét épp az így szerzett többlettudás juttatta azokhoz az ismeretekhez, amelyek a lejegyzéssel, ezzel összefüggésben az idővel való mániákus foglalkozásra készítik, és amelyek a mozgalmár praxisát sem hagyják érintetlenül. Annál is inkább, mert a pornográf naptár birtoklásával, illetve annak használatba vételével metaforikus egyezés létesül a hotelszoba és az órasműhely között, amely máté mozgalmi szerepvállalását is újraszituálja. A hasonlóságra a regény az akusztikai hatásokra érzékeny emlékezőtechnikájával is épít, például a szomszédos szobából áthallatszó gyermek sírás és a hang következtében felidéződő gyermekkori emlék összekapcsolásával: „észre sem vettem mikor kötötték ismét a nyakamra a csecsemő sírás selyemfonalát megörültem a keserves hangnak tehát mégsem fojtották meg az istenadát emlékszem az órasműhelyben volt egy színes falióra minden bizonnyal gyerekszobába szánták hintázó kislányok csüngtek alá belőle” (150–151.).

⁴⁵⁸ Rüdiger SAFRANSKI, *Idő*, ford. SIMON József, Bp., Typotex, 2017, 87.

Az idővel való állandó foglalkozást talán a legszembetűnőbben az a szöveghely hozza korrelációba az illegalitásban betöltött szereppel, amely a már idézett, lila tintával történő profilrajzolás cselekménymozzanatába ékelődik zárójeles megjegyzésként: „(az emberiség történetében az idő pontos meghatározása és nyilvántartása különlegesen fontos szerepet játszott)”. Ez azért is fontos, mert épp az időérzékelés és az emberiség történetének összefüggésében válik megfigyelhetővé az időmérés kultúrtechnikája, amely egyidejűleg következménye és alakítója is annak a folyamatnak, amely a nyugati világ vonatkozásában a legpontosabban a lineáris idő dominánssá válásával és felgyorsulásával, az egyre kisebb egységekre történő felosztására való, a gazdasági-társadalmi változásoktól sem függetleníthető igény kialakulásával írható le.⁴⁵⁹ A kalendáriumok és a mechanikus óra elterjedése a kapitalizmus alakulástörténetétől sem függetleníthető fejleményei ennek az elmozdulásnak, ráadásul a kalendáriumok által közvetített világképet érintő beavatkozások arra engednek következtetni, hogy az idő nem csak és kizárólag az események mérhetőségével áll összefüggésben, sőt a mérés technikák ellenőrzöttségének funkciója sem pusztán a gazdasági élet eseményeinek tervezhetőségében nevezhető meg.⁴⁶⁰ Az időmérésbe történő beavatkozás tehát már mindig is hatalmi gesztus, jelen esetben következtetni enged a máté és a hatalom közti relációra, hiszen a rendszer megváltoztatását célul kitűző mozgalmár cselekedeteinek forradalmisága éppen abban rejlik, hogy a lejegyzés kényszerével voltaképpen az aktuális időmérési technikák elégtelenségére is rámutat.⁴⁶¹ „utána kellene nézni van-e olyan zsebnaptár amelyben külön rubrikája van minden pillanatnak” (105.). Az inasi, tehát eleve az alárendeltség élményét hordozó múlt tulajdonképpen szolgáltra, a forradalom kitöréséhez szükséges feladatok ellátására predesztinálja mátét, amely a regény bibliai utaláshálózata felől nézve analóg viszonynak látszik az evangélista szerepkörrel.⁴⁶²

A pornográf zsebnaptár motívumát azért is lehet releváns megvizsgálni a kalendáriumtörténet vonatkozásában, mert az időritmus gyorsulása az említett kiadványtípus formátumát sem hagyta érintetlenül, hiszen az a társadalmi változások közepette egyre

⁴⁵⁹ Az összefüggéshez lásd: A. J. Gurevics, *A középkori ember világképe*, ford. ELŐD Nóra, Bp., Gondolat, 1974.; A. J. Gurevics, *Időképzetek a középkori Európában = Történelem és filozófia – Új törekvések a szovjet filozófiai kutatásokban*, vál. HUSZÁR Tibor, ford. KÖNCZÖL Csaba–KÖCSKY Margit, Bp., Gondolat, 1974.; *Idő és antropológia*, szerk. FEJŐS Zoltán, Bp., Osiris, 2000.

⁴⁶⁰ KOVÁCS I. Gábor, *Kis magyar kalendáriumtörténet 1880-ig*, Bp., Akadémia, 1989, 12–13.

⁴⁶¹ Már hivatkozott munkájában Rüdiger Safranski az idő homogenizációja, a hatalom és a gazdasági struktúra közötti összefüggéseket azzal a szemléletes példával világítja meg, miszerint az angol ipari munkások a 19. század elején a lázadások során nemcsak a „gépeket rombolták szét, amelyekkel dolgoztak, hanem a gyári berendezések környékén talált órákat is. Haragjuk az időmérés mindenütt jelen lévő eszközére irányult, egyben a mindent átható ellenőrzés jelképére.” (SAFRANSKI, *i. m.*, 86.)

⁴⁶² A forradalmárok, a próféták és a világvége-mozgalmak résztvevőinek karakterisztikai hasonlóságairól lásd még: *A 2000-ik év és az idő szakaszokra bontása. Beszélgetés Stephen Jay Gouldal = Beszélgetések az idők végezetéről*, 29–31.

kevésbé tudta ellátni az alapfunkcióját, aminek következtében jelentős módosulásokon ment keresztül, például zsebnaptár lett belőle.⁴⁶³ A jegyzetelési rutin, valamint a könyvtárgy képanyaga (ideértve a fikcionalizált lila profilt, valamint a pornográf tartalmat is) azokat a korai kalendáriumokat hozzák játékba, amelyek nemcsak a munka ütemezéséhez hasznos információkat, hanem bejegyzésre szabadon hagyott oldalakat is közreadtak, gazdag képanyaggal bírtak, többek között viselkedési szabályokat is rögzítettek és kezdetben vallási, majd egyre differenciáltabb tartalmakkal, javarészt szórakoztató irodalommal látták el a használókat.⁴⁶⁴ Az idő felhasználására vonatkozó útmutatásokkal lényegében a mindennapokat szervezték meg,⁴⁶⁵ a könyvnyomtatás elterjedése pedig lehetőségfeltételeket teremtett ahhoz, hogy ez a kiadványtípus váljon a vallási-asztrológiai világgép meghatározó reprezentációs formájává. A dolgozat keretein belül nincs lehetőség az időérzékelés technikai feltételezettségének, az idő gazdasági és a politikai intézményekkel való összefüggésének a bővebb tárgyalása, annak a ténynek viszont az elemzés szempontjából is megkülönböztető a jelentősége, hogy a hozzáférhetőség javulását követően a kalendárium formátumának szerkezetét egyre nagyobb arányban a szórakoztató célzatú tartalom kezdi el uralni,⁴⁶⁶ vagyis a fogyasztói kíváncsiságra való megnövekedett figyelemmel jelentősen módosul az általuk közvetített világgép. A zsebnaptárformátum máte által sugallt elégtelensége ezért épp úgy társadalombírálat, ahogyan a mozgalmi célkitűzések elérhetetlenségének a bevallása, egyszersmind egy olyan léttapasztalat kifejező(őd)ése, amely az ütemezhetetlenül felgyorsult időhöz kötődik. E következtetések a zsebnaptár pornográf voltát avatják az értelmezés számára fontossá, amelynek funkciója a *rovarház* hatalomreprezentációja szempontjából sem hagyható figyelmen kívül.

Talán itt érdemes utalni a biopolitikai intézményrendszerek genealógiájával foglalkozó Michel Foucault által kidolgozott „beszédre-bujtogatás” fogalomra. *A szexualitás története* első kötetében Foucault a cenzúra mellett azonosítja azt az elnyomó stratégiát, amely a beszélőket a folytonos megnyilatkozásokra ösztönző mechanizmusokkal szakadatlan önvallomásra készíti.⁴⁶⁷ Ez a „szabályozott, polimorf beszédkényszer”, a katolicizmus gyónási gyakorlatából eredeztethető technika szerinte többek között annak a bizonyítéka, hogy a szexualitás története elválaszthatatlan az egyre növekvő társadalmi elnyomás történetétől.⁴⁶⁸ A pornográf zsebnaptár birtoklása ezért is tűnik a szexualitásról

⁴⁶³ KOVÁCS I., i. m., 13–14.

⁴⁶⁴ *Uo.*, 33–42.

⁴⁶⁵ FEJŐS Zoltán, *Az idő – képzetek, rítusok, tárgyak = A megfoghatatlan idő*, 14.

⁴⁶⁶ KOVÁCS I., i. m., 26.

⁴⁶⁷ Michel FOUCAULT, *A szexualitás története. I., A tudás akarása*, ford. ÁDÁM Péter, Bp., Atlantisz, 2014, 37–38.

⁴⁶⁸ *Uo.*, 8–9.

való beszédhez hasonlóan politikai tettnek, egyszerre az ellenőrző tekintetek alóli kibúvás, illetve az (ön)leleplezés eszközének, hiszen a tartalmát illetően félrevezet, miközben a társadalmi tabuk provokációjával ki is jelöli magát hatalomhoz való viszonyát. Bár a *rovarház* szövegében és képanyagán kevés a pornográf jelenet, a regény a megjelenésének a szexuális forradalomhoz való időbeli közelsége miatt is átpolitizálódik, kiváltképp a következőhöz hasonló szöveghelyek eredményeképp: „jézus nem véletlenül ajánlotta a pornográf naptárt csak most értem meg az askéta és a forradalmár című előadását farzsebéből lakkozott kartont húzott elő és halkán olvasni kezdte az ember szexualitásának foka és fajtája szellemisége legfelsőbb csúcsáig fölér [...] a nagy forradalmárok hogyan szabadultak a gyilkos erekciótól hiszen egész életüket börtönben szobafogságban töltötték” (61.)

Sőt, a kötet pont abban az időszakban kerül be a nyilvánosságba, amikor az amerikai filmipar cenzúrájának lazulása, a filmgyártásban használt technológiai újítások, valamint a szexualitás iránt megélénkülő érdeklődés következtében a hozzáférhetőséget tekintve a pornográfia popularizálódni kezd⁴⁶⁹ (erre reflektál is a szöveg: „nagy forradalmárok / nemi élete [bestseller]” [89.]). Az említett fajtájú zsebnaptár ennek az először a nyugati világban lezajló folyamatnak a tárgyi bizonyítékeként is érthető, miközben a szexualitás és a hatalom elválaszthatatlanságának következtében a pornográfia elterjedése a hatalom betörését is jelzi a privát szférába. Mindemellett a pornográfia a vágy tárgyának figuralizációjával nyilvánvalóvá teszi a fétis képi természetét is,⁴⁷⁰ vagyis magát tárgyhoz való ragaszkodása nemcsak a regény hatalomreprezentációjára, hanem a kötet képanyagát, különösképpen a már említett Holbein-festmény és a szöveg viszonyát is új megvilágításba helyezheti. A lemeztelenítés és a feltárás apokaliptikus gesztusa⁴⁷¹ ugyanis nemcsak a pornográfia testreprezentációjában érhető tetten, hanem abban is, ahogyan magát a Holbein-festményen lévő vonalzót és papírt láttatja. Azáltal, hogy korrekciós műveletként mutat rá a tárgyak együttesére, mintha megoldókulcsot is ajánlana az olvasónak saját írása megfejtéséhez. Efelől nézve apokaliptikus mozzanat maga a befogadás is, amely során a megoldókulcs használatával kell lemeztelenítenie a szöveget az olvasónak, máskülönben a szöveg „titkos írás” (52.), azaz hozzáférhetetlen marad.

Viszont, mivel a *rovarház* esetében a lejegyzés már eleve külső instanciákat feltételez, amelyek a megírt mozzanatok előzetes és utólagos szelekcióját határozzák meg, a

⁴⁶⁹ TÓTH Zoltán János, *Hardcore pornófilm a hálózati kultúra korában*, Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány, 2019, 8–10.

⁴⁷⁰ *Uo.*, 108–109.

⁴⁷¹ Jacques DERRIDA, *A filozófiában újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről* = Uő, Immanuel KANT, *Minden dolgok vége*, ford. ANGYALOSI Gergely, Bp., Századvég, 1993, 34–94.

fragmentált kötetegész egyfajta jelentéshalmazként is megközelíthető, a felettes tekintetek tudatában, azok befolyásával készült iratként, amely mindenekelőtt politikai konnotációkkal bír: „a dossziében a jelentésben minden pillanat lapokra teleírt lapokra hasadt annyira belefeledkeztem az olvasásba hogy az ajtónál álló fogdmegnek a vállamra kellett ütnie hihetetlen milyen szép izgalmas történet kezdtem magyarázni a fiatal belügyesnek” (96.). Az utóbbi idézet alapján maga a mű lesz hangulatjelentés, ez pedig szintén a közérzetiség felől tesz szert jelentőségre. Az írás jelenétől, azaz a papírra vetés fikcionalizált pillanatától kezdve növekvő temporális távolság eredményeképp a jelentés, főleg, ha a már-már hozzáférhetetlen generációs archívumra gondolunk, többszörösen is kódolt, a más tekinteteknek való kitettség ezért is potenciális eredője a regény poétikai megoldásainak, amely a mű metapoétikus vonásait is a közérzet színreviteli formájaként teszi megközelíthetővé. Annál is inkább, mert az önreferens mozzanatok sora azt próbálja sugallni, hogy amit olvasunk, az az éppen születő mű: „Jakab meséli milyen finoman magyarázta meg márk a dzsessz-improvizáció lényegét az úgy van mint amikor felveszel egy követ hogy elüss valamit s már amint eldobtad érzed találni fogsz és valóban a kő célba is talál fel is jegyeztem mondta én is feljegyzem tetszik” (9.), „jó ennyit lehet de többet egyelőre ne majd holnapután vagy azután csütörtökön ebéd után de akkor sem lesz muszáj nem ártana ha erről a kirándulásról csak úgy véletlenül megfeledkeznék” (67.). A kilencedik oldalról származó idézet, amely a regény nyitánya, és részben, keretes szerkezetet alkotva megismétlődik a zárlatban („jakab meséli milyen finoman magyarázta meg márk az improvizáció lényegét az úgy van mint amikor felveszel egy követ hogy elüss valamit s már amint eldobtad érzed találni fogsz és valóban a kő célba is talá” [sic!], [194.]) az éppen teremtdő szöveg illúzióját kelti, értelmében a feljegyzés a partitúra létrehozásához hasonlóan a hallottak átfordításaként határozható meg egy vizuális kódrendszerre, a könyv esetében az ábécé betűkapcsolataira. És bár a szöveg hitelességét kétségbe vonják a korrekciós műveletek jegyeit hordozó szöveghegyek, azok az elbeszélői reflexiók, amelyek a jazzimprovizációt és az írásfolyamatot olvassák egymásra, ismételten a befogadás és a keletkezés egyidejűségére játszanak rá. Ebben az összefüggésben is érdekes az a megoldás, hogy a 168. oldalt teljes egészében a margótól margóig ismétlődő „á” magánhangzók sora teszi ki, mire a 171. oldal első szava az „á” hangra rímelő „hurrá”. Ahogyan az a hasonló jellegű, de az állatkert asszociációs mezője miatt a hangutánzás gesztusaként is vehető ismétlődés, melynek eredményeként a 67. oldalon sorjázó „i”, valamint a 68. oldalt beborító „á” karakterek egymásmellettiségükben, összeolvasásukkal a számok hangját idézik.

A nyelv zeneiségére a *rovarház* a szisztematikusan vissza-visszatérő, de első ízben a 24–25. oldalon előforduló, sokrétű „tok-tok” hangutánzó szerkezettel hagyatkozik a

legbravúrosabban. Ez az összetétel hol az ablakon koccanó kavicsok hangjára emlékeztet („márta kavicsot dob az ablakra tok-tok hallom [...] felküldi a kis kavicsot tok-tok mintha pontosan ki lenne számítva éppen csak hozzáér az üveghez ha netalán nyitva lenne” [35.]), hol a kopogás-koppintás-kocogtatás hangját szimulálja. Az órakattogással együtt a zenei időmérésre használt, a tempótartást segítő metronóm hangját is felidézheti,⁴⁷² amely kapcsolatba hozható a hotelszobában töltött napok feszült monotonitásával, hiszen a színészként is nagy karriert befutó Sammy Davis zenéjére való utalásokból tudható, hogy a lemezjátszó folyamatosan szól máté hotelszobájában, és mindig ugyanazt az egy, meg nem nevezett Sammy Davis-dalt játssza (a szöveg a monotonitást máshogyan is érzékelteti, például úgy, hogy a sétáló elbeszélő lépéseit sorjázott számnevekkel viszi színre, és zárójelben informál az elbeszélő benyomásairól és gondolatairól [107–110.]). További a zeneiséggel, pontosabban a rögzített zenével kapcsolatos asszociációkat kelt az a szakasz, amelyben a „tok” a lemezjátszó-gyémánttű kiakadásának hangját közvetíti: „tok-tok nehogy azt hidd hogy én csak úgy tok végre kiakadt a kis gyémánteke a várral egy magasságban a kis hullámok tok-tok a fejem búbját persze az más ha meg is fojtja” (24–25.). Ugyan az előadó nevének korszakjelölő funkciója van, de a körbe-körbe forgó lemez a zene és az írásfolyamat analógiája miatt inkább a lejegyzés folytonosságának fenntartására tett igyekezet kifejezése, a *rovarház* vissza-visszatérő történetelemeire, egyszersmind az újra és újra önmagára utaló Tolnai-korpusz egészére is érvényes önértelmezői metafora.

A hanglemez barázdáit⁴⁷³ letapogató tű asszociációs tartományának határait nem csak a „tok” szó jelöli ki, hiszen az interpretálható a delejtű alakmásaként, azaz a napóra-kalendáriumok egyik alkatrészeként, az újraolvasói és/vagy megfigyelői tekintet megfelelőjeként, ahogyan fegyverként is. [m]játé többször felidézi azokat az emlékeket, amikor jézussal patkányokra lőnek, az eltalált állatok gerincébe pedig a vezető mozgalmár acéltűket szúr: „ki kellene tisztítani a pisztolyomat (jézusék padlásán patkányokra lőttem jézus meg acéltűt szúrt a gerincükbe)” (44.), „jézus módszerével kellene dolgoznom odalopakodni mögé és acéltűt döfni a gerincébe” (152.), „a csengő sárga repedezett gombját éppen csak tűszúrásnyi (jézus tűi) jeges hangot (a csecsemő vékony selyemszálnyi sírása) röpítve felém (akár a bennszülöttek mérges tüskéiket)” (45.). Az acéltűk a patkányok és a

⁴⁷² Bár az ingaórákat nem említi a *rovarház*, a zenei leírás szempontjából talán ez az eszköz példázhatja legpontosabban az idő és a zene lejegyző műveleteinek szervességét: „A XVIII. századig metronóm híján olykor az ingahossz megadásával rögzítettek tempókat. Az inga előnye – különösen az elektronikus – metronómokkal szemben, hogy vizuálisan is követhető általa az idő múlása, és átélhető a következő ütés közeledte.” (ITTZÉS Gergely, *A zenei idő két arca*, Parlando, 2018/8., http://www.parlando.hu/2018/2018-8/Ittzes_Gergely-Zeneido.pdf [utolsó letöltés ideje: 2025. 07. 10.]

⁴⁷³ A hanglemezhez és a tűhöz kötődő asszociációk az elbeszélő számára saját léthelyzete interpretálására is szolgálnak, ezért is hasonlítja máté a szálláshelyét barázdákhoz: „olyan a szobám mint egy mély fekete barázda” (16.).

mozgalom tagjai között is metaforikus kapcsolódásokat hoznak létre (e távlatban Jézus státusza ugyanúgy megkérdőjeleződik, hiszen őt is hátba szúrja valaki, a tűk ezáltal a keresztre feszítés biblikus konnotációit is aktivizálják: „Jézus felüvöltött lebukott a székről valaki hátba szúrta” [191.]). Az ember és az állat megfeleltetését legérzékletesebben a zárlat viszi színre, amikor is a tűk a rovarreprezentáció tipikus formájára, a rovarlábrára is asszociáltatnak, amelynek elkészítése egyrészt az állat elpusztítását írja elő, másrészt a tetemek tű általi rögzítésével, azok látványelemként való kezelésével ismételten a képi közvetítettségre, ekképpen a Holbein-festmény értelmezésére irányítják a figyelmet. Ezért is fontos a képanyag mellett a regény egyik utolsó, hosszan kibontott jelenete, amelyben a csoportosulás tagjai közös filmnézésre ülnek össze,⁴⁷⁴ és miközben a Jangce folyót éppen átúszó Mao Ce-tungot parodizálják (feltehetőleg egy kínai propagandafilmet tekintenek meg), Jézus egyenként hátba szúrja a jelenlévőket („örült üvöltés hallatszott a sötétben Jézus Mózes hátába vágta rozsdás tűjét [...] örült üvöltés hallatszott a sötétben Jézus Jakab hátába vágta rozsdás tűjét [...] örült üvöltés Jézus Júdás hátába vágta rozsdás tűjét” [183–184.]).⁴⁷⁵

IV.2.4. Biopoétikai összefüggések

Bár a rovarház intézményében nem csak halott állatokat lehet megtekinteni (a *rovarház* meg nem nevezett takarítónője egy skorpió gondját viseli, akit adélkának nevez), az állatokkal való bánásmód a rovarlábrához hasonlóan jelen esetben is a mortifikáció összefüggésében helyezhető el. Annál is inkább, mert a rovarok a regényben különböző méretű, fajta szerint felcímkézett viváriumokban tekinthetők meg, amelyek segítségével az állatkert a példányok latin fajneveivel együtt többek között az élőlények viselkedésbeli sajátosságairól is tájékoztatja a látogatókat. Azáltal, hogy a rovarfajták magyar és latin neveit, valamint a velük kapcsolatos ismeretanyagot ready made jelleggel használja, a szöveg a rovarház intézményéhez mint archívumhoz hasonlóan gyűjtőműveleteket hajt végre, ennek következtében bizonyos szakaszai a bestiárium műfaji kódjai szerint is olvashatók. Ugyan a cím annak a lehetőségét is felajánlja, hogy magát a regényt tekintsük egyfajta imaginatív

⁴⁷⁴ Förföldi szerint a regényben Mao Ce-tung 1966-os (július 16-án) tartott propagandaúszása idéződik föl. Az eseményen a kínai diktátor egy óra alatt 15 kilométert úszott a Jangce vizében, hogy saját testi edzettségének demonstrálásával érzékeltesse a forradalom és a párt erejét. Az alkalom annak a majdnem tíz éven át tartó tragikus, „nagy proletár kulturális forradalomnak” nevezett átalakítás emblematisztikus eseményévé vált, amely során a diktátor feltétlen híveire cserélte a teljes pártvezetést és kizárólagos ideológiai alappá tette a maoizmust.

⁴⁷⁵ A keresztre feszítés asszociációi felől ez a mozzanat Jézus leszámolásaként, bosszújaként is érthető.

katalógusnak,⁴⁷⁶ a különös állatokkal kapcsolatos erkölcsi példatár műfajának narratív sémái, amelyeket az utóbbi évtizedekben a posztmodern irodalom historiográfia metafikciónak nevezhető tendenciája használt ki a legtermékenyebben, nem aktivizálódnak. Mert bár a *rovarház* mozaikossága felidéz a műfaj szerkezeti sajátosságait, a regény ugyanúgy elfordul a bestiáriumok narratíva-alternatíváitól,⁴⁷⁷ ahogyan a próza műnemének konvencionális cselekmény- és időkezelésektől. A töredezettség ugyanakkor szintén az önreferens mozzanatok sorába illeszkedő formai sajátosság, hiszen az épületben látott információs táblák,⁴⁷⁸ a rajtuk szereplő szövegek megint csak a naptárat juttatják máte eszébe: „*a bélcsatorna és a test fala közötti üreget nagyrészt a fehéres zsírtest tölti ki zsírt és hasonló tartalékanyagokat tárol némelykor azonban az anyagcsere egyes végtermékeit a test működtetéséhez már nem használható salakot is // a naptáramra emlékeztet lázár salakhegyeire*” (126–127.; kiemelés az eredetiben – J. T.).

A biológia nyelvi regiszterének megszólaltatása a 123. oldalon olvasható „mániákus bogarász” kifejezést is komplexebbé teszi, hiszen ezáltal a szöveg nemcsak a „kódfejtőt”, azaz a befogadót lépteti biopoétikai horizontba, hanem magát mátet is, aki válogat a rovarházban látott információs táblák szövegei közül. Innen válik jelentéssé rovarházbeli viselkedése is (szexuálisan közeledik a takarítónőhöz: „*anélkül hogy előbb valamit is terveztem gondoltam volna hirtelen a fenekére tettem a kezemet elhallgatott a piszkos üvegen láttam lecsukja szemét nem tudtam mit csináljak*” [128.]), az önmagán tapasztalt változások ugyanis összhangban vannak a rovarok párzási szokásairól, valamint a zárt, ellenőrzött térben való viselkedésükről szóló tájékoztató szövegekkel, amelyek a diszkurzív átkeretezés következtében máte metamorfózisát az erőszak és a politikum relációjában artikulálják: „*minden megfigyelő egyetért abban hogy a rovarok nagyon vadak és vérszomjasok terráriumban alig lehet hímeket és nőstényeket egymás mellett tartani mert az erősebb nőstény kannibalizmusra ragadtatja magát a hím a nősténynek nászslakomául szolgál*” (129., kiemelés az eredetiben – J. T.).⁴⁷⁹ Így nem meglepő, hogy a regényben a

⁴⁷⁶ A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet lexikonának vonatkozó szócikkét jegyző Toldi Éva a bestiárium műfaját látja központinak. Véleményem szerint igaza van abban, hogy a rovarházban tett látogatással kapcsolatos cselekményszilánkokkal a szöveg elejétől kezdve találkozhat az olvasó, az azonban már kevésbé tartható állítás, miszerint a regény „nagy részét egyfajta állatkerti feliratokból, zoológiai ismertetőkből álló bestiárium teszi ki, valamint helyszíne is a vivárium” (TOLDI ÉVA, *Tolnai Ottó: Rovarház*, MMA – MMKI Lexikon, <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/irodalom/rovarhaz>).

⁴⁷⁷ SZIRÁK Péter, *A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez = A magyar irodalmi posztmodernség*, szerk. SZIRÁK Péter, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2001, 48–49.

⁴⁷⁸ A tábla motívuma már csak a bibliai konnotációk miatt is fontos, hiszen a mózesi törvénytáblák játékba hozásával egyrészt a sugalmazottságra, másrészt a rögzítéstechnikákra, kiváltképp a ready made-jellegű szövegkonstruálás megkerülhetlenségére irányítja a figyelmet.

⁴⁷⁹ A változások ugyan máte testképét nem befolyásolják, ugyanakkor a regény vonatkozó eseményeinek komparációja a világirodalom egyik legfontosabb rovarreprezentációjával, *Az átváltozással* a jövőben segítheti a rovarház metamorfózis-mozzanatainak értelmezését.

rovarokhoz a lelepleződés mozzanatai kötődnek. Már magát a helyszínt is titok övezi, hiszen máté az éjjeliszekrényben talált „nyomtatvány”-ról értesül a közeli állatkertről⁴⁸⁰ (a papiroson a felsorolt látványosságok alatt a rovarház felirat szerepel), de ő maga kételkedik a létezésében: „hogyhogy rovarház újból átfutottam az oszlopot nincs rovarház nincs hogyan felejthették ki vagy nincs is ilyesmi valaki kitalálta heccből az oszlop után írta” (66.). Ugyan kiderül, hogy a hely valóban az állatkert része, de rovararchívum helyett inkább egy lakóházhoz hasonlít, meghitt faépítménynek látszik, sőt belső kialakítottsága is a lakhelyként való használatbavételt hangsúlyozza: „végre megpillantottam a rovarházat családi faházikóra emlékeztetett nyugalomát látszott nemigen zavarják a látogatók a házikó előtti teraszon kaktuszok nyugágy az ajtó előtt papucs az ablakban mosatlan alumíniumedények a két sziklafal között kifeszített műanyag szárítókötélen egy pár nylonharisnya kötény fehér köpeny [...] betessékelt a rovarház két egymásba nyíló szobából állt a belső szobában vetetlen ágy asztal” (123–126.).

Az állatkerten belüli elhelyezkedése ugyanakkor aggodalomra ad okot, hiszen egy hosszú falépcső vezet fel hozzá, vagyis kiemelkedik az intézmény teréből. A regény főbb helyszínévé nemcsak a cím miatt válik, az idős takarítónő ugyanis, aki mátét idegenvezetőként kíséri a rovarházban, a találkozásuk után nem sokkal tanúságot tesz arról, hogy tisztában van máté ideológiai beállítódásával, vagyis a megfigyelő hatalom képviselőjeként a leleplezés színterévé változtatja, ezáltal átpolitizálja a teret: „a rovarház megtekintése nagyban meg fogja könnyíteni máté elvtárs kínai vonatkozású tanulmányait nemde bocsánat le kell ülnöm valahova jaj mi az máté elvtárs rosszul van” (140.).

A metaforizálódó rovarház az emberi lakhelyekre emlékeztető elrendezésével épp a rovarok tartására használt viváriumokat idézi, amelyek kialakítottsága leképezi a bennük tartott állatok természetes élőhelyét. Foucault-i értelemben vett panoptikus tér, mert a rovarok összegyűjtésével, a címkézés és jellemzés révén való nyilvántartással a totális áttekinthetőséget, vagyis az abszolút ellenőrzést teszi lehetővé. A már idézett példákon kívül inkább máté gyanakvása az, amely a hatalom jelenlétéről árulkodik, pontosabban azok az önfegyelmező gyakorlatai, amelyekre maga is reflektál. Eklatáns példa erre a rovarházban történtek utolsó mozzanata, amikor kiderül, hogy adélka egy skorpió, az öregasszony pedig kiveszi az állatot a viváriumból, és máté kezébe akarja adni. Ezután máté nemcsak a lejegyzés utólagosságára hívja fel a figyelmet a történetekhez képest, hanem korrekciós szándékaira is, amelyek a további szövegrészek hitelességét is kétségessé teszik: „most

⁴⁸⁰ A nyomtatvány kifejezésnek szintén politikai jelentéstöbblete van, hiszen az illegalitásba vonult kommunista mozgalmak röplapterjesztési stratégiáit idézi. Annál is inkább, mert máté rejtegetni kezdi a megtalált iratokat („párnám alá csúsztattam a két nyomtatványt” [32.], „vigyázva benyúltam a kökemény párna alá / a pisztoly / az útlevél / a két nyomtatvány” [42.]).

hogy naptáramban a tegnapi napra (augusztus 4.) eső üres rész kitöltésével bajlódom kedvet kaptam a rovarházban tett látogatásom leírásában eltérni a megtörténtektől és úgy folytatni tovább mintha valóban fenn maradtam volna néhány pillanatig” (143.). Ez nemcsak az elhallgatást sejteti, az eddig olvasottak megbízhatóságát is kétségbe vonja, hiszen a „látogatás a rovarházban” bejegyzést már korábban, a regény nyitányában is lehetett olvasni, ezt követően máte szintén visszakozott attól, hogy felidézze a látogatás részleteit. Mivel nemcsak hallgat bizonyos mozzanatokról, hanem lényegtelen életesemények fragmentumainak összegyűjtésével mintegy körbebeszéli őket („a naptár viszont épp azért van hogy agyam melléktermékeit levezesse hogy azok aztán ne akadályozzanak cselekedeteimben [mint a kétélű tör vércsatornája]” [117.]), az elhallgatás regénybeli alakzatai a panoptikonban való túlélés eszközei lesznek, a megértést nehezítő poétika pedig az egyéniség védelmi mechanizmusává válik.

IV.3. Összegzés

A *rovarház* elbeszélője nem követi a naptár által előírányzott lejegyzési gyakorlatokat, sőt tudatosan nem azoknak megfelelően jár el. A kronológia feladása, valamint az időmérési és lejegyzési módokkal kezdeményezett önreflektív párbeszéd a választott narrációs eljárásokkal és formai sajátosságokkal egyike azoknak a megoldásoknak, amelyek működésüket tekintve az autoritások függvényében, de az Én integritásának védelmében nyernek potenciált, vagyis azt tanúsítják, hogy az elbeszélő számol a hatalommal, sőt praxisát is ennek megfelelően bontakoztatja ki. A 193. oldalról származó idézet épp arra mutatott rá, hogy máte a politikai állásfoglalás tekintetében is kettős játékot űz: egyfelől kijelenti, hogy csak kényszerből vállal közösséget a „sárga veszedelemmel”, másfelől bizonyítani akarja jézus nevű feljebbvalójának mozgalmi elkötelezettségét. Nem tűnik túlzásnak megfogalmazni, hogy a *rovarház* poétikája a metafikciós eljárások és a hatalomreprezentáció kölcsönösen egymást feltételező kapcsolatán alapul, sőt körültekintően megformált összefüggésrendszerként a hatóköre a könyvtárgy sajátosságaira is kiterjeszthető.

Már a Jelenkor Kiadóhoz köthető életműkiadás szelekciós megfontolásai is láthatóvá tették, hogy a *rovarház* összetettsége ellenére nem tartozik Tolnai ismertebb és elismertebb szövegei közé. Pedig a mű abban az irodalomtörténeti narratívában is elhelyezhető lenne, amely a posztmodern szövegalkítás meghatározó írástechnikáiban történetileg az irodalom autonómiaküzdelmének meghatározó lépéseit látja. A regény formai újszerűségével, innovatív poétikai megoldásaival kiemelkedik úgy magyarországi, ahogyan határon túli

irodalmából, a realista próza örökségével még csak viaskodó, de attól elvonatkoztatni kevés esetben képes epikájából,⁴⁸¹ igaz, a fogadtatásban a metonimikus szövegalakítástól való elmozdulás mozzanatai, vélhetően az irodalmi intézményrendszerek működését is keretező országhatároktól sem függetlenül, a közérzetiség kérdésirányáiból tettek szert jelentőségre. Tolnai első regényének viszonyát a magyar irodalmi posztmodernséggel azért is lenne érdemes feltárni, mert máte lejegyző műveletei posztmodern írástechnikákat sejtetnek. A másolás és a diszkurzív átkeretezések Esterházy Péter műveinek megkülönböztető jegyeire emlékeztetnek, aki *A konverzáció kedve. Domonkos Istvánnak, Tolnai Ottónak, Végel Lászlónak* című írásában akár a hatástörténeti fejtegetések szempontjából is termékeny módon szól többek között a *rovarház*ról.⁴⁸² Együtt emlegeti a regényt az *Egy makró emlékiratai* című Végel-kötettel és Domonkos *A kitömött madár* című regényével, amely nem mellesleg szintén a '68-as regénypályázatra íródott. Továbbá említi, hogy ezek a könyvek a szövege megírásakor még mindig nehezen hozzáférhetők a magyarországi olvasóközönség számára. De amíg az *Egy makró emlékiratai* fogadtatástörténetében a későbbi olvasatokat is meghatározó jelentőségre tettek szert Esterházy szavai (a negyedik kiadás borítóján is helyet kapott a következő idézet, amely a Végel-értés fontos eleme lett: „Szabad, szép könyv. [Weöres lelkesedett érte.] Talán az egyetlen '68-as magyar regény. Egyáltalán, '68 szelleméből innét tudhatunk meg a legtöbbet.”), addig a *rovarház* esetében nem beszélhetünk hasonló, a recepcióra vonatkozó inspirációkról. Ami azért is érdekes, mert *Bevezetés a szépirodalomba* című munkájában Esterházy a kép és a szöveg viszonylatában, valamint a tipográfiai megoldások tekintetében több olyan megoldással is él, amelyek akár a *rovarház*ra is visszavezethetők. A húzások pedig az *Emlékiratok* könyve előtörténetének mozzanatait, a saját nyelv megtalálásának és a Mészölytől mint mestertől való elszakadás folyamatának fontos lépéseit juttathatják eszünkbe.⁴⁸³ Ennek következtében az (ön)szerkesztés gesztusa Lengyel Péter íráskonceptiójára is utal, amely szerint egy író akkor lesz igazán jó, ha úgy tud írni, mint az *Iskola a határon* szerzője. Lengyel szerkesztői munkájának a *Buda* című Ottlik-szöveg 1993-as kiadásában ezért is voltak írástechnikai tétjei, hiszen a szöveg gondozása ebben a konstellációban nem szerkesztői feladat, hanem írói kihívás, ugyanis a szükséges változtatások, esetleges belenyúlások akkor bizonyíthatják Lengyel írói nagyságát, ha nem

⁴⁸¹ KULCSÁR SZABÓ, *A magyar irodalom...*, 149.

⁴⁸² ESTERHÁZY Péter, *A konverzáció kedve. Domonkos Istvánnak, Tolnai Ottónak, Végel Lászlónak*, Alföld, 1994/1, 11.

⁴⁸³ NÁDAS Péter, *Hazatérés = Uő, Játéktér*, Bp., Szépirodalmi, 1988, 7–37.; GARAMI András, *Nemzedéki kérdések a „prózafordulat” idején. Mészöly–Ottlik / Esterházy, Lengyel, Nádas = Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban*, szerk. GARAMI András, MEKIS D. János, NÉMETH Ákos, Pécs, Kijárat, 2012, 181–198.

az idegenkezűség nyomainak látszanak.⁴⁸⁴ A posztmodernségben felértékelt, a megszakítottságra építő poétikájával a befogadás konvencióit igencsak próbára tevő *Prae* című Szentkuthy Miklós-regény újraolvasó-kísérletei további lehetőségeket kínálhatnak a rovarház-értés számára, ahogyan annak a Tandori Dezsőnek a regényei is, kiváltképp az 1979-es *A meghívás fennáll*, akinek írásművészete a hetvenes évek második felétől kezdve reflektált bőbeszédűséggel, az archiváláskényszer művészi programjával fordult a mindennapok eseményeihez.

⁴⁸⁴ LENGYEL Péter, *Adósság* = *Rondó*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 245–246.; GARAMI, *i. m.*, 193–194.

Összegzés

Disszertációmban az 1950-es évek közepétől az 1980-as évekig vizsgáltam a magyar prózairodalmat a nemzedékiség problémakörére irányuló figyelemmel. Választott témámhoz elsősorban irodalomtörténeti érdeklődéssel közelítettem, ami a dolgozat kontextusában leginkább abban érhető tetten, hogy a nemzedékiséget a történeti gondolkodás hagyományaként fogom fel, amely téziseim szerint a XX. század második felében befolyást gyakorolt a totalitárius államalakulatok irodalompolitikai stratégiáira. Így az ellenőrzött nyilvánosságban megszólaló irodalomkritikai beszédre, a szépirodalmi szövegek témaválasztására, a fogadtatásukkal együtt az irodalmi intézményrendszerben betöltött pozíciójukra, valamint a kánonképzésre is. Az intézményi körülményekre ügyelő okfejtésem a legdominánsabb nemzedékképző intézménynek a pártot látja, illetőleg azokat a felülről vezérelt, pártpolitikával összehangolt kezdeményezéseket, amelyek a hatalmi praktikákkal véghez vitt láthatóvá tétel műveleteivel igyekeztek alakítani az irodalom történeti és kortársi folyamatait. Ilyenek például azok az antológiavállalkozások és folyóiratok lapjain helyet kapó, a kor divatos szóhasználatával élve: ankétok,⁴⁸⁵ amelyek valójában nem megmutatkozási lehetőségeket akartak kínálni az úgynevezett fiataloknak, hanem elsősorban egy-egy irodalompolitikai szándékot reprezentáltak. Az átfogott idő és tér, tehát nagyobb részben a Kádár-korszak vonatkozásában mód nyílik egy olyan antológiadefiníció megalkotására, amely a szelekciós szempontok kultúrpolitikai meghatározottságát veszi alapul és hatalmi késztetések szerint gondolja el a beválogatott szövegek és az íróik láthatóságának szabályozását. Ekképpen az antológiák olyan kiadványok, amelyek szerkesztői szempontoknak megfelelően állítják elő a korszak irodalmi folyamatainak reprezentációját, felügyelt, sőt a felügyeltségből következő nézőpontot kínálva a történő irodalom alakulásának figyeléséhez. Ugyanakkor mindez arra is rávilágíthat, hogy a jelenhez kötődő, mert visszatekintő távlat az újraolvasás, valamint a fogalmak újragondolásának szükségét eredményezi, hiszen az *Emberavatás* és a *Naponta más* antológiák mára olyan archívumokká váltak, amelyek kevésbé ismert vagy csaknem teljesen elfeledett életművekhez biztosíthatnak hozzáférést.

Az évtizedfordulókra tehető irodalomtörténeti jelenségek, valamint a hozzájuk kapcsolt szövegek elemzése a kronológia révén reményeim szerint hozzájárul a Kádár-korszak irodalompolitikai folyamatainak mélyebb megértéséhez, a prózairodalom alakulástörténetének jobb belátásához, hiszen a megnyitott időbeli horizonton a

⁴⁸⁵ SZERBHORVÁT, *Vajdasági lakoma...*, 68.

nemzedékiséggel kapcsolatba hozható, nagyobb léptékkel bíró mozgástörténetek is követhetővé váltak. Ezek folyamatjellegét illetően megfogalmazhatóvá vált az a belátás, miszerint bár adottak voltak a nemzedékké válás esélyei, sőt az úgynevezett „fiatalok” soraiban igény is formálódott volna erre a fejleményre, viszont a kultúrpolitikai olyan erővel szabályozta a körülményeket, hogy felszámolta azt az önállóságot, amelyre szükség lett volna az alakzatok önálló létrehozásához. Ettől eltekintve persze elképzelhető, hogy az érintett szerzők magukévá fogadták, önszemléletük részévé tették ezt a felülről konstruált nemzedékiséget, de ma már lehetetlen megmondani, hogy ezt a korszakból fakadó kényszerek hatására gyakorolták-e, az érvényesülés érdekében, vagy azért, mert bizonyos elemeiben tényleg a magukénak érezték. Nem tűnik túlzásnak a kijelentés, miszerint a hatalom nemzedékisége épp a nemzedékiségben rejlő hatalom kihasználásával számolta fel az alulról szerveződés esélyeit, így vette el az önálló alakzatalkotás lehetőségfeltételét. Ebben az értelemben különösen izgalmasak olyan szerzők megnyilatkozásai is, akikkel ugyan nem foglalkoztam behatóbban, de talán éppen ezért mutatható meg általuk a kérdéskör kiterjedtsége. Például Hallama Erzsébet író, újságíró, szerkesztő 1979-ben az MTV Pécsi Körzeti Stúdiójában tett megnyilatkozása, mely szerint bár vannak nemzedéki élményei, amelyek íróként is feladatokat állítanak elé, még nem tudta igazán megírni ezeket.⁴⁸⁶ Eldönthetetlen, hogy ez a sikertelenség, amelynek tulajdonképpen Szabó István is hangot adott az úgynevezett móríci hagyománnyal kapcsolatos viszonyát, valamint a regényírói próbálkozásait illetően, azoknak a kultúrpolitikai kényszereknek az eredménye-e, amelyek a nemzedékiség mibenlétének felismerését is szabályozták, vagy olyan élményegyüttes állítja elő, amely valóban nemzedékiként felismert készítetésekből eredeztethető. Ráadásul utóbbi esetében olyan nemzedékekről kellene beszélni, amelyek alapvető nemzedéki tapasztalatát önmaguk nemlétében lehetne kijelölni.⁴⁸⁷ Ami bizonyosan kijelenthető, az az, hogy a Kádár-korszak vonatkozásában nem lehet nemzedékiségről beszélni a kultúrpolitikai körülményekkel áttekintése nélkül, ami a diktatúrák működésével kapcsolatban is megrázó következtetésekhez vezethet, hiszen a kultúrpolitikai fennhatóság alatt formálódó nemzedéki alakzatok még ma is gyakran előbukkannak. Ami azt is jelentheti, hogy a diktatúrák még bukásuk után is éreztetik hatásukat az értelmezői beállítódásokban, az irodalom történetéről való beszéd során.

Az utolsó, Tolnai Ottó irodalomtörténeti pozíciójának nemzedékiségével, valamint a *rovarház* című regénnyel foglalkozó fejezetnek is elsősorban ebben a kontextusban van

⁴⁸⁶ A felvétel megtekinthető a YouTube-on: https://www.youtube.com/watch?v=yf_DPzJt-d4 (utolsó letöltés ideje: 2026. 02. 23.)

⁴⁸⁷ CSENGEY Dénes, *...és mi most itt vagyunk*, Bp., Magvető, 1983, 9.

jelentősége: egy más feltételezettségű, kötetlenebb kulturális diszpozíciókkal leírható, nyitottabb térből kiindulva teszi még inkább kitapinthatóvá a magyarországi folyamatok kereteit. Példát szolgáltat arra, hogy milyen termékeny recepciós stratégiákhoz vezethet az, ha a nemzedékké formálódással kibontakoztatott praxisok a Kádár-kori viszonylatokhoz képest autonómabbnak mondható jelleggel tudnak működni. A fejezetek így módon egymás folytatásaként, a korábbi belátások továbbgondolásaként is értelmezhetők, így választ adhatnak többek között arra a kérdésre is, hogy milyen fejlemények következtében módosult az elemzett szövegek státusza az irodalomtörténeti emlékezetben. Ugyanakkor arra törekedtem, hogy a szövegelemzések ne csupán a kánonátrendeződések folyamatait és nemzedéki alakzatok működését illusztrálják. Miközben a recepciójukat tőlük elválaszthatatlanként kezeltem, szövegközeli vizsgálatokkal igyekeztem elkerülni, hogy társadalom- és ideológiatörténeti fejtegetéseim példáivá váljanak. Bizonyítani szándékoztam az elemzésre kiválasztott művek belső működésének összetettségét, hogy megmutassam, a kánon nem kizárólag az esztétikai teljesítmények hatására alakul, hanem már mindig is az értelmezői tekintélyek összjátékában formálódik. Az irodalom története így az intézmények által formált sajátos környezetben végbemenő autoritásküzdelmek megmutatkozási terepe, ahol a kánon nemcsak a megőrzött művekkel és a hozzájuk kapcsolódó világnézeti és esztétikai meghatározottságokkal függ össze, hanem egy-egy mű továbbélésének lehetőségfeltételeivel, azok biztosításával, felszámolásával vagy épp a kánonok eredendő konzervativizmusából is következő avulékonyásával. Szabó István, Bereményi Géza, Pályi András vagy éppen Tolnai Ottó elemzett szövegeinek recepciótörténete jól megmutatja, hogy a felelevenítésre vállalkozó kezdeményezések jellemzően már rögzült recepciós stratégiákat működtetnek, és épp a friss nézőpontok hiánya miatt képtelenek arra, hogy jelentékeny részt vállaljanak az újraolvasásban (a *rovarház* kivételességét bizonyítja az is, hogy az új értelmezők újabb szempontokból találnak hozzá még mindig bejárható utakat). Bár az egyes alfejezetek érdekelték az értékmentés céljával szerveződő újraolvasás fontosságának hangsúlyozásában, a disszertáció céljai között nem szerepel, mert a kánonfogalma miatt nem szerepelhet a rekanonizáció. Ahogyan azt a recepciótörténettel kapcsolatos fejtegetések során feltártam, a kanonizáció több művön kívüli és belüli tényező együttállásának következményeként történhet meg, és a részvétel az érzelmező tekintélyek között zajló küzdelemben az egyik előfeltétele. A disszertáció ugyan jelezheti a részvétel szándékát, de már csak műfaja miatt sem tehet eleget maradéktalanul az elismertetés kritériumainak.

Elmondható, hogy az általam elemzett szövegek a már említett Tolnai-íráson kívül mind kisepikai alkotások, ami meglepőnek tűnhet a nemzedékiséggel kapcsolatos irodalmi

hagyományok vonatkozásában, hiszen a nemzedéki tapasztalategyütteseket rögzítő művek hagyományosan a regény műfajához kapcsolódnak, a családregegyekhez hasonlóan – néha elválaszthatatlanul tőlük – átfogóbb folyamatok ábrázolását célozzák, mert „bizonyos fokú teljességre törekedtek”.⁴⁸⁸ Annak, hogy a kisepikai formákra is kiterjedt a nemzedéki alakzatok érvénye, az lehet az oka, hogy a szovjetizálás utáni konjunktúrában, amelyben az állampárt jövővízióinak közvetítése miatt kiemelten kezelte a regényt,⁴⁸⁹ egyrészt megsokszorozódtak a nemzedékiségre koncentráló értelemzések, másrészt a kultúrpolitika leválasztotta a nagyepikai formákról a vonatkozó alakzatokat, hogy minél több kontextusban adekváttá tegye a használatukat. Ebben a kontextusban érzem fontosnak kijelenteni, hogy ha van olyan átfogó jelenség, amelynek a fejezetek struktúrájából kifolyólag az illusztrálás céljával rendeltem alá a szövegelemzéseket, akkor az az irodalom kultúrpolitikával vívott autonómiaküzdelme. Szabó István, Pályi András és Tolnai Ottó szövegeinek egyik közös vonása, hogy felidéznek a bibliai, keresztény szöveghagyományt, amelyet a korszak kultúrpolitikai stratégiái (úgy Magyarországon, ahogyan a határon túli területeken) igyekeztek láthatatlanná tenni. Nem tűnik indokolatlannak a feltételezés, miszerint utalásrendszerükkel és motívumkezelésükkel olyan diszpozíciókat hoztak létre és hangsúlyoztak ki, amelyek a szűkre szabott ideológiai keretek között is járható utakat nyitottak egy más feltételezettségű világábrázoláshoz. Noha Bereményi Géza kiválasztott novellái nem mozgósítják a vallásos irodalomban rejlő, a korszakban politikai konfrontációk lehetőségét is hordozó sajátosságokat, de az olvasás eseményjellegével, a történelem diszkurzivitásával, valamint az irodalom valóságalkotó szerepével kapcsolatos teljesítménye hasonlóan váratlan és merész irányokba indíthatja el a szövegértelmező gondolkodást. Annál is inkább, mert a „jelentés” szó *A svéd királyban* a *rovárházban* használt „jelentés” kifejezéshez hasonlóan a besúgóhálózatokat építő és működtető totalitárius rendszerek vonatkozásában rendel magához többlettartalmat, aminek következtében a korszak politikai körülményei is beépülnek a művek szemantikumába. Szabó István, Pályi András és Tolnai Ottó szövegeit továbbá az is összeköti, hogy mindhárman felszínre hozzák és kidolgozzák a kert bibliai konnotációkkal is bíró térformációjában rejlő esztétikai potenciált. Szabó István esetében ez nyilvánvalóan a paraszti kultúra ábrázoláshagyományának politikusságával is összefügg, hiszen a *Minden olyan, mint régen* című novellát abban az időszakban írja, amikor a parasztság történelmi életformaváltásának jelensége kiemelten foglalkoztatja az irodalom szereplőit. Karakterformálása és cselekményalakítása során azonban egészen

⁴⁸⁸ GORILOVICS, *A modern polgári...*, 15.

⁴⁸⁹ REICHERT Gábor, *Megfelelési kényszer. Politikum és esztétikum összefüggései Déry Tibor ötvenes évekbeli művészetében*, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2018.

másra jut, mint arra a szöveg keletkezési körülményeiből számítani lehetne, ugyanis kritikusan viszonyul a társadalom mobilitási képességének növekedésével megnyíló horizonthoz, amelyen így elsősorban a műveltség megszerzéséért tett erőfeszítések idegenségképző erejét mutatja fel a család közegeiben. A család pontosabban a privát szféra egyébként Bereményi szövegeiben is az átminősülő folyamatok megmutatkozási terepe, hiszen az Irodalom főszereplője, Dobrovics és a nagyanya közötti viszony olyan változásokat indít el, amelyek nemcsak egy mű elkészülését mozdítják előre, hanem a nagyanya világértelmezését is formáló tanulságokhoz segítik, illetve *A svéd király* cselekmény- és gondolatvezetése is az olvasási tapasztalatok közvetítésében végbemenő azonosulási műveletekre fut ki. Pályi András esetében a kert a kiűzetés és a felnövés mozzanataihoz kötődik, de nemzedéki szempontok alapján a családi kontinuitás folytatásának kontextusában is értelmezhető, hiszen a főszereplő, Misi tulajdonképpen egy apja által mutatott sémát követ akkor, amikor a tilalmak ellenére beszökik a kertbe és öngyilkosságot hajt végre a sírgödörként is azonosítható veremben. Misi csellengése a kert körül, illetőleg az az érzékelésmód, amely az elbeszélés asszociatív logikáját működteti, értelmezhető egy olyan esztétikai stratégia megnyilvánulási formájaként, amely felmutatja a szabadidő felhasználásának egy másik, a család által követettől nagyban eltérő módját. Tolnai szövege az állatkerttel rész-egész viszonyban álló *rovarház* jelentéstartományát terjeszti ki és teszi meg a hatalmi erővonalakkal szabdalt világtapasztalat értelmezői metaforájává. Miközben a kor magyarországi viszonylatain belül politikailag és kulturálisan is elképzelhetetlen referenciahálózatot hoz létre, amelynek felfejtése a mai olvasó számára a generációs archívumok viszonylagos zártsága miatt akadályokba ütközik, recepciótörténetének vizsgálata a disszertáció okfejtésében más nézőpontot biztosít azokra a nemzedékiséggel összefüggő folyamatokra, amelyek meghatározták Szabó István, Bereményi Géza és Pályi András műveinek státuszát. Ami a folyamatok hatástörténettel kapcsolatos vonatkozásait illeti, azokból még a *rovarház* esetében sem feltétlenül következtethető ki virulens utóélet, ugyanakkor Pályi András, de még inkább Szabó István esetében különös, hogy a századelő egy sokáig láthatatlanná tett alkotójának írásművészetével tartanak rokonságot. Azzal a Csáth Gézáéval, aki a prózafordulatot katalizáló szerzők számára már fontos koordinációs pont, de a jelek szerint a '60-as évek elején is inspirációt jelentett, meglepő, hogy még az évtizedben meginduló Csáth-válogatáskötetek megjelenése előtt. Hiszen a *Minden olyan, mint régen* a '63-as *Varázslat kertje* címmel megjelent Szabó István-kötetben olvasható, amely után egy évvel látott napvilágot a Szépirodalminál *A varázsló halála* című Csáth-gyűjtemény.

Bár a kronologikusan illeszkedő fejezetek a nemzedékiség vezérfogalmával szerveződő narratívát ajánlanak, a disszertáció eredményei a vizsgált időszak kontextusában csak részlegesnek tekinthetők. Egyrészt azért, mert az apák és fiúk metaforapárjain alapul, tehát eleve kizárja a nőket, akik már a *Naponta más* kontextusában elemzett ankéton sem képviselhették magukat nagy számban, nyolc nő szólalt meg harminckét férfi mellett, holott írói ambíciók ettől bizonyosan többeket vezéreltek. Másrészt mert az értekezésem fókuszja az egyes kötetek recepciótörténetében megmutatkozó kultúrpolitikai konstitúciókra irányult, azokra a nemzedéki alakzatokra, amelyeknek gyakran még ma is kimutathatók a nyomai az adott szerzőkről és művekről történő gondolkodásban. Ebben a tekintetben az antológiák diskurzusszervező erejének elhalkulását tapintottam ki, hiszen a '80-as évekre már megszólaltak és egyre dominánsabbá kezdtek válni azok a poétikák, amelyek utóbb fontossá váltak, és így akaratlanul is elhomályosították a korábbi évek teljesítményeit, egyéb prózapoétikák alternatíváit. Így nem tértem ki a *Mozgó Világ* szerzői és szerkesztői körében alakuló nemzedéki önértelmezésekre, továbbá azokra a lapban megfigyelhető irodalomkritikai szölamokra, amelyek feltehetőleg a „fiatal” irodalomról történő beszéd számára egy kultúrpolitikailag kevésbé korlátolt szempontrendszer kimunkálására tett erőfeszítéseként is értelmezhetők. Nem nyitottam horizontot a líra műneméhez kötődő jelenségekre sem, hiszen csak érintőlegesen beszéltem az olyan líraantológiákról, mint például az 1958-as *Tűz-tánc*, valamint az 1985-ös *Az ének megmarad*, amelyek keletkezés- és fogadtatástörténete a jövőben számos, a választott témám szempontjából is izgalmas kérdés végiggondolását teszi szükségessé. Annál is inkább, mert több költő élettörténete bizonyítja, hogy a magyarországi szovjet típusú diktatúrák fennállásuk alatt mindvégig tartottak az írott szótól. A pályakezdő költő Bertók László 1955-ös bebörtönzése, a már gimnazista korában kötetten debütáló Bari Károly 1970-es évekre tehető meghurcoltatása, amely nem sokkal az első, *Holtak arca fölé* című kötete megjelenését követően kezdődött, arra engednek következtetni, hogy a hatalom a fiatal költők ellen is agresszívan lépett fel, és ugyanúgy őket is megkísérelte antológiákba terelni. Egyébként a hatalom irodalomtól való félelmével magyarázható retorziók sora hosszan folytatható prózaírókkal is, például azzal az Ördögh Szilveszterrel, akit első, 1966-ban a Tiszatáj folyóiratban publikált *Osztályfénykép* című novellája miatt eltanácsoltak a szegedi Ságvári Endre Gimnáziumból, és csak jóakarói segítségével, az író-szerkesztő Mocsár Gábor és az irodalomtörténész Grezsa Ferenc közbenjárásával tudta folytatni a tanulmányait (előbbinek le kellett mondania a lap prózarovatának vezetéséről). Nem foglalkoztam továbbá a költő, író, szerkesztő Béres Attila munkásságával sem, akinek első, 1970-ben megjelent *Beüzetés a paradicsomba* című verseskötete nemzedékiként is érthető tapasztalatok elrendezését hajtotta végre, kiváltképp a

Bonfini című rövidverssel.⁴⁹⁰ Csak megszorításokkal szóltam a nemzedékiség vonatkozásairól a határon túli magyar irodalomban, jóllehet e kérdéskörben több tanulmány is napvilágot látott az ezredforduló után úgy az erdélyi Forrás-nemzedékek és a szlovákiai magyar antológiakultúra, mint a vajdasági *Új Symposion* kontextusában, noha ugyanez a kárpátaljai régióval kapcsolatban nem jelenthető ki.⁴⁹¹ Mindehhez olyan módszertanok kidolgozására lett volna szükség, amelyek jó eséllyel szétfeszítették volna a disszertáció kereteit. Noha a kutatás a IV. fejezettel betekintést nyújt abba, hogy milyen sajátos recepciós stratégiák működtek a multikulturálisabb, kulturális életét tekintve kevésbé szabályozott, az akkori jugoszláv állam fennhatósága alá vont vajdasági magyar irodalomban, az eredmények nagyobb része elsősorban a Kádár-korszak prózairodalmára tekinthető relevánsnak, vagyis az iménti felvetések kibontása, végiggondolása minden bizonnyal további fontos belátásokhoz vezet majd a nemzedékiség és az irodalomtörténet összefüggésében.

⁴⁹⁰ NÓGRÁDI Gábor, *Első verseskötetektől (Béres Attila és Szepesi Attila)*, Alföld, 1971/6, 85–86.; RIGÓ Béla, *Béres Attila: Beüzetés a paradicsomba*, Kortárs, 1971/7, 1158–1159.; *Beüzetés a paradicsomba*, Dolgozók Lapja, 1971/20, 6 ([cz] aláírással).; ALFÖLDY Jenő, *Az önkifejezés próbái*, Új Írás, 1972/2, 126–128.

⁴⁹¹ Néhány jellemző példa: ARDAMICA Zorán, *A szlovákiai magyar irodalom létének kérdéséről*, Hitel, 2006/4, 103–113.; MIZSER Attila, *Ami felette, ami alatta. Önreprezentáció és antológiakultúra a kortárs „szlovákiai magyar” irodalomban*, Irodalmi Szemle, 2018/4, 22–29 (lásd a tanulmány hivatkozási jegyzékét).; BALÁZS IMRE József, *Az avantgárd hatástörténete és a Forrás-nemzedékek. Ötvenéves a Forrás könyvsorozat*, Korunk, 2011/11, 29–35.; UŐ., *A harmadik Forrás-nemzedék irodalomtörténeti szerepe*, Látó, 2022/2, 93–101.

Felhasznált irodalom

ABODY Béla, *Sánta Ferenc: Téli virágzás*, Alföld, 1956/5, 176–179.

A Déri Múzeum évkönyve, szerk. ANGI János, LAKNER Lajos, SZABÓ Anna Viola, Debrecen, Debreceni Déri Múzeum, 2022.

A felügyelt (mozgás)tér, szerk. RAINER M. János, Bp., Akadémiai, 2020.

A hetvenes évek magyar irodalmáról, szerk. AGÁRDI Péter, Bp., Akadémiai, 1979.

A kifosztott Móricz?, szerk. FENYŐ D. György, Bp., Krónika Nova, 2001.

A kultúrtanti visszavág – A Symposion-mozgalom krónikája 1954–1993; összeáll. CSORBA Béla, VÉKÁS János, Újvidék, Csorba Béla szerzői magánkiadása, 1994.

A magyar falu poétikái, szerk. KORPA Tamás, PATAKI Viktor, PORCZIÓ Veronika, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2018.

A magyar irodalmi posztmodernség, szerk. SZIRÁK Péter, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2001.

A magyar irodalom története 1945–1975, szerk. BÉLÁDI Miklós, BODNÁR György, SÓTÉR István, SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1981–1990.

A magyar irodalom története III.: 1920-tól napjainkig, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Gondolat, Bp., 2007.

A második kötet után (a Kritikusok fóruma című rádióműsor különkiadásának írásos változata, a vita résztvevői: KABDEBÓ Lóránt, MARX József és VASY Géza; vitavezető: MÁTYÁS István), Napjaink, 1974/6, 10.

A medveölő fia: 38 fiatal prózaíró, szerk. ANNUS József, Bp., Kozmosz, 1981.

A megfoghatatlan idő, főszerk. FEJŐS Zoltán, Bp., Néprajzi Múzeum, 2000.

Jean AMÉRY, *Az ember önmagáé – Értekezés a meghívott halálról*, ford. BLASCHTIK Éva, Bp., Múlt és Jövő, 2004.

A Napló, szerk. és vál. BARNA Imre, KENEDI János, SULYOK Miklós, VÁRADY Szabolcs, Bp., Minerva, 1990.

ANGYALOSI Gergely, *Derrida az igazságról és a hazugságról*, A vörös postakocsi, 2018/3, 92–101.

Ankét a fiatal irodalomról, Új Írás, 1969/7, 53–89.

Ankét a fiatal irodalomról, Új Írás, 1969/9, 83–103.

A. G., *Sánta Ferenc*: Téli virágzás, Művelt Nép, 1956/34, 6.

ALEXA Károly, *Ahol a sziget kezdődik*, Kortárs, 1971/7, 1150.

ALEXA Károly, Isten teremtményei – Szabó István idézése, Filmvilág, 1987/2, https://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=5620 [utolsó letöltés ideje: 2026. 02. 12])

ALFÖLDY Jenő, *Ahol a pálya kezdődik*, Élet és Irodalom, 1971/22, 11.

ALFÖLDY Jenő, *Az önkifejezés próbái*, Új Írás, 1972/2, 126–128.

Alkalmi látogató – Konrád György beszélget, szerk. KÖRÖSSI P. József, Bp., Gondolat, 2024.

ARDAMICA Zorán, *A szlovákiai magyar irodalom létének kérdéséről*, Hitel, 2006/4, 103–113.

Jan ASSMAN, *A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 11–87.

Az ének megmarad, szerk. ZIMONYI Zoltán, Miskolc, Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Tanács Művelődésügyi Osztálya, 1985.

A Z-generáció magatartása és kommunikációja, szerk. TÖRŐCSIK Mária, Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2015.

Az idegen – Variációk Simmeltől Derridáig, szerk. BICZÓ Gábor, Debrecen, Csokonai, 2004.

Az idegen, szerk. LACZKÓ Sándor, Szeged–Budapest, Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány–Magyar Filozófiai Társaság, 2018.

Az irodalom elméletei I., szerk.: THOMKA Beáta, ford. BECK András, JPTE–Jelenkor, 1996.

Jovica AĆIN, *A regény mint pókháló vagy Tolnai Ottó rovarháza*, ford. Kerekes László, Új Symposion, 1976/10, 366–369.

BABOSI László, *Az ének megmarad: Interjú Zimonyi Zoltánnal Ratkó Józsefről és a Hetek antológiájáról*, Kortárs Online, 2021. 09. 30., <https://www.kortaronline.hu/aktual/zimonyi-zoltan-ratko-jozsef.html> (utolsó letöltés ideje: 2022. 09. 18.).

BALAJTHY Ágnes, *Felnőni a vershez*, Alföld, 2017/11, 121–125.

BALAJTHY Ágnes, *Apokalipszis most – A magyar próza az elmúlt tíz évben*, Alföld, 2020/12, 58–67.

BALASSA Péter, *Végtelen beszélgetés – Interjúk*, szerk. KORÁNYI Margit, Bp., Palatinus, 2004.

BALASSA Péter, *Átkelés II. – Lélekkertészet*, Bp., Balassi, 2009.

BALÁZS Attila, *A déli végekről – Regényes irodalomtörténet*, Bp., Kortárs, 2024.

BALÁZS IMRE József, *Az avantgárd hatástörténete és a Forrás-nemzedékek – Ötvenéves a Forrás könyvsorozat*, Korunk, 2011/11, 29–35.

BALÁZS IMRE József, *Bárki függ valamitől*, Alföld, 2021/12, 98–102.

BALÁZS IMRE József, *A harmadik Forrás-nemzedék irodalomtörténeti szerepe*, Látó, 2022/2, 93–101.

BALÁZS Mihály, „...veletek maradok örökre”: *Garai Gábor*, A Tanító, 1973/8, 25–30.

BATA Imre, *Sánta Ferencről – Az epika metamorfózisai*, Kortárs, 1971/11, 1809–1816.

BÁLINT B. András, *Ki az áruló? Történelem és erkölcs Sánta Ferenc műveiben*, Jelenkor, 1987/7–8, 731–736.

BÁNYAI János, *Szöveg és írás – Tolnai Ottó*: Rovarház, Híd, 1970/5, 559–563.

BÁNYAI János, *Könyv és kritika II.*, Újvidék, Forum, 1977.

BÁRÁNY Tibor, *Jogcím nélkül ottmaradó*, Élet és Irodalom, 2013/46, 21.

BÁRÁNY Tibor, *A barátság, kedveseim, visszafojtott sírás – Bereményi Géza, Vető János: Antoine és Désiré. Fényképregény az 1970-es évekből*, Alföld, 2019/9, 58–66.

B. Csillag Mária, *Csanaki Jancsi, Fábrián és a többiek*, Hitel, 1991/7, 22–23.

B. JUHÁSZ Erzsébet, *Körkép modern prózáinkról*, Könyvvilág, 1981/10, 10–11.

B. JUHÁSZ Erzsébet, *Hősök vagy balekok? A társadalmi beilleszkedés zavarai a hetvenes évek irodalmában*, Bp., Kossuth, 1989.

B. Máté, *Naponta más*, Békés Megyei Hírlap, 1970/27., 2 (*Köröstáj* kulturális melléklet).

B. NAGY László, *Tovább! Az új magyar film – történelmi távlatban*, Filmkultúra, 1970/4, 5–19.

BEREMÉNYI Géza, *Egy nyári élményem*, Hévíz, 2016/4–5, 305–333.

BEREMÉNYI Géza, *Azóta is élek*, Bp., Magvető, 2021.

BERKES Erzsébet, *Ülőhelyen*, *Élet és Irodalom*, 1981/7, 11.

Beszélgetések az idők végezetéről, ford. KAMOCSEY Ildikó, Bp., Európa, 1999.

BÉLÁDI Miklós, *Vázlat Sánta Ferencről*, *Kortárs*, 1968/11, 1826–1831.

BÉLÁDI Miklós, *Szabó István: Ne nézz hátra*, *Kritika*, 1973/ 6, 9–10.

BÉLÁDI Miklós, POMOGÁTS Béla, RÓNAY László, *A nyugati magyar irodalom 1945 után*, Bp., Gondolat, 1986.

BODNÁR György, *Csurka István: Hamis tanú*, *Kortárs*, 1959/9, 446–450.

BOKA László, *A Holnap korabeli szerepéről, jelentőségéről és egyéniségeiről I.*, *Acta Universitatis Christianae Partiensis*, 2021/1–2, 3–14.

BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor, *Aczél György művészetpolitikájának fogalomkészlete*, *Zempléni Múzsza*, 2019/1, 39–61.

BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor, *A művészetpolitika mechanizmusai. Interpretációk és források a Kádár-korszak értelmezéséhez*, Bp., Gondolat, 2020.

BORBÁNDI Gyula, *Sánta Ferenc novellái*, *Új Látóhatár*, 1960/1, 77.

BORI Imre, *Fejezetek irodalmunk természetrajzából*, Újvidék, Forum, 1973.

BÓKA László, *Napjaink és a fiatal írók*, *Szabad Nép*, 1955/210, 5.

BÓKA László, *Egy új lírikus nemzedék*, *Valóság*, 1959/1, 72–77.

BÓNUS Tibor, *Élő halál – Gyász, hagyaték és túlélet József Attilánál*, Budapest, Kortárs Kiadó, 2024.

BÖCSKEI Balázs, FEKETE Mariann, NAGY Ádám, SZABÓ Andrea, *A maszkon túl: Generációs koronavírus- és válságmegélések vizsgálata több kutatási módszer együttes alkalmazásával*, Bp., Gondolat, 2023.

CZINE Mihály, *Fiatalok gondja*, Új Hang, 1956/5, 54.

CZ, *Beűzetés a paradicsomba*, Dolgozók Lapja, 1971/20, 6.

CSÁNYI Erzsébet, *Freestyle, bepop: az ütem legvilkolása. A farmernadrágos próza stilisztikai vetületei*, Hungarológiai Közlemények, 2009/1, 46–52.

CSÁNYI Erzsébet, *Farmernadrágos próza vajdasági tükrében. A vajdasági magyar jeans-próza természetrajza*, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2010, 31–71.

CSÁSZÁR Klára, *Ha már megvirradt*, Alföldi Magvető, Debrecen, 1956.

CSÁTH Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek: összegyűjtött novellák*, Bp., Magvető, 1994.

CSENGEY Dénes, *...és mi most itt vagyunk*, Bp., Magvető, 1983.

CS. FEHÉR Katalin, *Pályi András*, Pozsony, Kalligram, 2011.

CSILLAG Mária, *Szabó István*, Új Írás, 1991/9, 81–95.

CSOBÁDI Péter, Emberavatás. *Fiatal írók antológiája*, Népszava, 1955/155, 4.

CSÓÓRI Sándor, *Készülődés a számadásra*, Bp., Magvető, 1987.

CSUTORÁS Gábor Ákos, *Az Y generációs munkatársak megtartási lehetőségei a közigazgatási szerveknél*, Bp., Nemzeti Közszerológati Egyetem Közigazgatás-tudományi Doktori Iskola, 2020.

DANYI Gábor, *Az ajándékozás művészete: A Szétfolyóirat terjesztési modellje a szamizdat jelenségének szemszögéből*, Irodalomtörténet, 2014/1, 48–67.

DARABOS Enikő, *Az én határait*, Kalligram, Pozsony, 2010.

DARABOS Enikő, *A korporealitás poétikája Nádas Péter novelláiban*, Híd, 2019/11, 96–126.

Paul DE MAN, *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Bp., Janus–Osiris, 2000.

Jean DELUMEAU, *A paradicsom története – A gyönyörök kertje*, ford. SAJÓ Tamás, Bp., Európa, 2004.

Jacques DERRIDA, Immanuel KANT, *Minden dolgok vége*, ford. ANGYALOSI Gergely, Bp., Századvég, 1993.

Jacques DERRIDA, *Ki az anya?*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, szerk. KOSZTA Gabriella, Pécs, Jelenkor, 1997.

Jacques DERRIDA, *Az idő adománya*, ford. KICSÁK Lóránt, Bp., Gond-Cure Alapítvány–Palatinus Kiadó, 2003.

DEVECSERI Gábor, *Lágymányosi istenek*, Bp., Szépirodalmi, 1967.

DÉRCZY Péter, *Vonzás és választás*, Debrecen, Csokonai, 2004.

Wilhelm DILTHEY, *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, vál. ford. és jegyz. ERDÉLYI Ágnes, Bp., Gondolat, 2004.

DIÓSZEGI András, *Fiatal novellistáink útja*, Kortárs, 1960/6, 938–946.

DOMOKOS Mátyás, *Az írói tisztesség keresztje – Szabó István*, Kortárs, 1988/11, 122–131.

Emberavatás, felelős szerk. SZABÓ Zsigmond, Bp., Magvető, 1955.

Emberavatás?!, Vas Népe, 1958/234, 3

ESTERHÁZY Péter, *A konverzáció kedve. Domonkos Istvánnak, Tolnai Ottónak, Végel Lászlónak*, Alföld, 1994/1.

Életformák: Család- és életszerveződések irodalmi perspektívái, szerk. PINCZESI Botond, VINCZE Richárd, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2025.

Falumitológiák, faluvalóságok félszáz év magyar irodalmában, szerk. PAPP Endre, Bp., Magyar Művészeti Akadémia, 2014, 21–35.

Fasírt, avagy viták a fiatal irodalomról, szerk. Dérczy Péter, Bp., József Attila Kör–Magvető, 1983.

FARAGÓ Kornélia, *Kultúrák és narratívák*, Újvidék, Forum, 2005.

FARAGÓ Vilmos, *Elkésett nemzedék*, Élet és Irodalom, 1970/4, 11.

FARKAS Zsolt, *A Halálnapló mondatairól*, Holmi, 1994/8, 1202–1220.

FÁBIÁN Kata, *Fiatal írók seregszemléje*, Művelt nép, 1955/28, 3.

FENYŐ István, *Ifjúság és irodalom. Fiatal írók két antológia tükrében*, Kritika, 1970/3, 28–32.

Fiatal írók tanácskozása: Lillafüred 1969, szerk. ZIMONYI Zoltán, Miskolc, Széphalom Könyvműhely – Új Kilátó Irodalom pártoló Egyesület, 1995, 173–189.

Fiatal írók vallomásai, Új Írás, 1969/8, 63–100.

Fiatal magyar prózaírók 1965–1978, szerk. KULIN Ferenc, Bp., Akadémiai, 1980.

FIÁTH Titanilla, *Börtönkönyv. Kulturális antropológia a rácsok mögött*, Bp., Háttér, 2012.

Filozófiai hermeneutika, szerk. CSIKÓS Ella, LAKATOS László, Bp., A Filozófiai Figyelő Kiskönyvtára, 1990.

Michel FOUCAULT, *A fantasztikus könyvtár*, szerk. és ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Attraktor–Pallas, 1998.

Michel FOUCAULT, *A szexualitás története. I., A tudás akarása*, ford. ÁDÁM Péter, Bp., Atlantisz, 2014.

FÖLDES Anna, *Emberavatás – íróavatás. Széljegyzetek a fiatal írók novelláskötetéhez*, Irodalmi Ujság, 1955/25, 4.

FÖLDES Anna, *Sánta Ferenc: Téli virágzás*, Irodalmi Ujság, 1956/30, 2.

FÖRKÖLI Gábor, *Elszabadul a szövegkócoló. Tolnai Ottó: Nem könnyű – Versek 2001–2017*, KULter.hu, 2017. szeptember 7., <https://www.kulter.hu/2017/09/elszabadul-a-szovegkocolo/> (utolsó letöltés ideje: 2026. 03. 06.).

FÖRKÖLI Gábor, *Amiről a noteszlapok hallgatnak. Tolnai Ottó első, Rovarház című regényéről*, Kortárs Online 2022. 02. 14., <https://www.kortaronline.hu/aktual/rovarhaz.html> (utolsó letöltés ideje: 2025. 07. 10.).

Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Osiris, 2003.

GALAMBOS Lajos, *A szabadság keresztje*, Új Írás, 1976/6, 20.

GÁLDI László, *Vakablak > fereastrá oarbá*, Magyar Nyelv, 1942/5, 359–361.

GÁLDI László, *Egy magyar eredetű tükrökifejezés az erdélyi oláh nyelvben*, Magyar Nyelv, 1942/3, 150–159.

GÁLL István, *Megkésett utószó: Fiatal prózairók antológiája*, Új Írás, 1970/1, 105–110.

GÁLL István, Új Írás, 1975/8, 67 (a szöveg előtti bekezdés).

GÁLL István, *Péter, küzdjünk meg?*, Valóság, 1980/5, 43–56.

- GÁLL István, *A másfelé bámuló isten*, Új Tükör, 1981/17, 23
- GÁLL István, *Hullámlovas*, Bp., Kozmosz Könyvek, 1981.
- GERELYES Endre, *Kilenc perc*, Bp., Szépirodalmi, 1985.
- GERLICZKY András, *A megértő mód írója. Tolnai Ottó prózájáról*, Alföld, 1991/10, 64–70.
- GEROLD László, *Öt regény, öt recenzió*, Új Symposion, 1970/6, 26.
- GÉCZI János, *A rózsza labirintusa*, Bp., Athenaeum, 2020.
- G. NAGY Zsuzsa, *Ifjúsági regényeinkről*, Pedagógiai Szemle, 1979/9, 857–859.
- GONDOS Ernő, *Viták az irodalmi sajtóban 1957–64 között*, Valóság, 1966/9, 38–46.
- GORILOVICS Tivadar, *A modern polgári családrege*, Bp., Tankönyvkiadó, 1974.
- GREZSA Ferenc, *Apák és fiúk*, Magyar Fórum, 1990/13, 2.
- A. J. GUREVICS, *A középkori ember világgépe*, ford. ELŐD Nóra, Bp., Gondolat, 1974.
- GYÖRGY Péter, *A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*, Bp., Magvető, 2014.
- GYÖRI János, *Ember-melegért dideregve*, Holmi, 1990/11, 1287–1310.
- GYÖRI János, *Egy előszó elé. Szabó Istvánról*, Új írás, 1991/3, 81–88.
- HAJDÚ Ráfis, *Tartalék hadsereg – Jegyzetek a Naponta más és az Elérhetetlen föld című antológiákról*, Irodalomtörténet, 1970/2, 992–1009.
- HARASZTI Miklós, *A cenzúra esztétikája*, Bp., Magvető, 1991.
- HATÁR Győző, *Összeesküvésről szeretnék hírt adni*, Vár Ucca Tizenhét, 1996/2, 19–21.

- Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály és tsai, Bp., Gondolat, 1989.
- Martin HEIDEGGER, *Az idő fogalma*, ford. FEHÉR M. István, Bp., Kossuth, 1992.
- HERCZEG Ákos, *Az R-generáció – Költői irányvonalak az R25 antológiában*, Parnasszus, 2015/2, 33–42.
- HORGAS Béla, *Irodalom és lehetőség*, Valóság, 1970/3, 100–101.
- HORPÁCSI Sándor, *Pályi András: Tiéd a kert*, Alföld, 1978/6, 78.
- HORVÁTH Sándor, *A „nagy generáció” emlékezete: Alternatív Kádár-korszak*, Műút, 2010020, 48–52.
- Idő és antropológia*, szerk. FEJŐS Zoltán, Bp., Osiris, 2000.
- ILLÉS Lajos, *Írói magatartás és az új írónemzedék*, Új Hang, 1955/9, 55–59.
- ILLÉS Lajos, *Csurka Istvánról*, Új Írás, 1966/11, 58–61.
- ILLYÉS Gyula, *Puszták népe*, Bp., Nyugat, 1936.
- Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. ROHONYI Zoltán, Bp., Osiris–Láthatatlan Kollégium, 2001.
- Irodalmunk nagy ígérete – Sánta Ferenc Téli virágzás című elbeszélés-kötetéről*, Szabad Föld, 1956/28, 8.
- ISZLAI Zoltán, *Új hangok: Nagy András, Pályi András*, Magyar Hírlap, 1979/5, 10.
- ITTZÉS Gergely, *A zenei idő két arca*, Parlando, 2018/8., http://www.parlando.hu/2018/2018-8/Ittzes_Gergely-Zeneido.pdf (utolsó letöltés ideje: 2025. 07. 10.).
- JANKOVICH Ferenc, *Bírálat*, Új Hang, 1954/2, 40–42.

JOBST Ágnes, *A HARC metafora szerepe az '50-es évek politikai köznyelvében*, Magyar Nyelvőr, 2009/4, 437–439.

JOÓ Tibor, *A nemzedék fogalma*, Válasz, 1935/1, 52–59.

JOVÁNOVICS Miklós, *Három évtized múltán: A Tűz-táncról ma*, Népszabadság, 1987. december 12., 13.

JUHÁSZ Béla, *A hallgató író jelenléte: Sánta Ferenc 60 éves*, Alföld, 1987/9, 93–94.

JUHÁSZ DÓSA János, *Szabó István, akinek még a nevét is elbitorolták*, ma7.sk, 2021. március 7., <https://ma7.sk/irodalom/szabo-istvan-akinek-meg-a-nevet-elbitoroltak> (utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 21.).

JUHÁSZ Tibor, *A Teleki tér illuzionistája – Bereményi Géza: Magyar Copperfield*, KULter.hu, 2020. március 31., <https://www.kulter.hu/2020/03/a-teleki-ter-illuzionistaja/> (utolsó letöltés ideje: 2025. 07. 30.).

JUHÁSZ Tibor, *„Nem akartam megmagyarázni semmit”: Interjú Lugossy Gyulával*, KULter.hu, 2021. 08. 15., <https://www.kulter.hu/2021/08/interju-lugossy-gyula-iroval/> (utolsó letöltés ideje: 2025. 07. 30.).

JUHÁSZ Tibor, *Ollóval vagdosott történelem: Interjú Bereményi Gézával*, Alföld, 2022/5, 34–40.

JUHÁSZ Tibor, *(H)arconvalak. Interjú Zalán Tibor költő-író-drámaíróval*, <https://www.kulter.hu/2020/11/harcvonalak/> (utolsó letöltés ideje: 2025. 07. 10.).

K. A., *Ahol a sziget kezdődik*, Magyar Nemzet, 1971/80, 13.

KABDEBÓ Lóránt, *Egy költészet kiteljesedése: Garai Gáborról*, Szélcsend és újra szél című verseskötete alkalmából, Napjaink, 1979/11, 32–35.

KALMÁR Melinda, *Ennivaló és hozomány – A kora kádárizmus ideológiája*, Bp., Magvető, 1998.

KAPUSI Rózsa, „Emberavatás” – *Fiatal írók antológiája*, Szabad Ifjúság, 1955/6, 4.

KATONA Béla, *Hatvan éve született Fábíán Zoltán*, Pedagógiai Műhely, 1986/2, 79.

KEMÉNY György, *Két fiatal elbeszélő (Csurka István és Szabó István)*, Népszabadság, 1957/52, 4.

KENYERES Zoltán, *Garai Gábor: Nyárvég*, Kritika, 1965/5, 55–57.

KESZI Imre, *Emberavatás. Fiatal írók elbeszélései*, Dunántúl, 1955/13, 100.

KIS Tamás, *Fiatal prózaírók seregszemléje. Két antológia tanulságairól*, Élet és Irodalom, 1959/27, 7.

KISKÉRY Pál, *Naponta más*, Alföld, 1970/5, 84–86.

KISS Zsuzsanna, „Lágyinterjúzom”. *Beszélgetés Csalog Zsolttal*, Látó, 1991/9, 1076–1094.

Kodolányi János és Szabó István levelezése, szerk. CSÜRÖS Miklós, Bp., Holnap, 1999.

KOMORÓCZY Géza, *Apák és fiúk*, Holmi, 1993/8, 1066–1070.

KORCSOG Balázs, *Önismeret és öntükrözés – Történeti vázlat az új magyar irodalomról*, Iskolakultúra, 2003/10, 61–74.

KOZCOGH Ákos, *Sánta Ferenc: Téli virágzás*, Csillag, 1956/8, 407–410.

KOVÁCS I. Gábor, *Kis magyar kalendáriumtörténet 1880-ig*, Bp., Akadémia, 1989

Költők egymás közt, szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Szépirodalmi, 1969.

KÖRMENDY Zsuzsanna, *Antológiák kora – Isten tenyerén ülünk*, Palócföld, 1982/1, 26–27.

KÖSZEG Ferenc, *Sétál, gondolkodik – Kertész Péter blogjai*, Beszélő, 2007/12, 32–37.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Bereményi Géza: Legendárium*, Tiszatáj, 1979/2, 82–84.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A zavarbaejtő elbeszélés*, Bp., Kozmosz Könyvek, 1984.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Bp., Argumentum, 1993.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Gracióz” kötetlenség. Szólam és írhatóság Esterházy prózájában, *Irodalmi Szemle*, 2018/2, 19–42.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Kánon és befolyás – Az irodalmi autoritás kérdéséhez*, Alföld, 2019/10, 33–49.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Fiatal költészeti antológiák az 1960-as/1970-es években*, Tiszatáj, 2018/2, 63–74.

KULIN Ferenc, *Három antológia – három műfaj*, Palócföld, 1971/4, 103–108.

LADÁNYI István, *Megújuló befejezetlenség – Az Új Symposion arcuata, szerkesztési gyakorlatai és műfajai*, Bp., Gondolat, 2023.

LAJTOS Nóra, *Határátlépések Sánta Ferenc prózájában*, Hitel, 2011/9, 106–111.

LAJTOS Nóra, *Példázat és etika. Sánta Ferenc alázata és szolgálata*, Bp., Magyar Napló–Írott Szó Alapítvány, 2018, 13–26.

LAPIS József, *Utódok, boldog ősök. Egészrész – Fiatal költők antológiája; Használati utasítás – Versantológia*, Alföld, 2008/12, 106–112.

LAPIS József, *Elég*, Debrecen, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2022.

LÁSZLÓ József, *A valóság keresztjén*, Zalai Hírlap, 1988/43, 8.

LENGYEL Péter, *Rondó*, Bp., Szépirodalmi, 1982.

LOSONCZ Alpár, *A hatalom (nélküliség) horizontja*, Újvidék, Forum, 2018.

MANNHEIM Károly, *Tudásszociológiai tanulmányok*, ford. BENDL Júlia, BOGNÁR Virág, HOFSTAEDTER Herbert, KARÁDI Éva, Bp., Osiris, 2000.

Magyar Etimológiai Nagyszótár, szerk. TÓTFALUSI István, Bp., Arcanum Adatbázis, 2001.

Magyar Értelmező Kéziszótár I–II., szerk. JUHÁSZ József, SZŐKE István, O. Nagy Gábor, KOVALOVSKY Miklós, lekt. GARAMVÖLGYI József, Bp., Akadémiai, 1989.

Magyar Néprajzi Lexikon, főszerk. ORTUTAY Gyula, szerk. BODROGI Tibor, DIÓSZEGI Vilmos, FÉL Edit, GUNDA Béla, KÓSA László, MARTIN György, ORTUTAY Gyula, PÓCS Éva, RAJECZKY Benjamin, TÁLASI István, VINCZE István, Bp., Akadémiai, 1977–1982.

Magyar irodalom, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2015.

MÁRIÁSSY Judit, „Emberavatás”, *Irodalmi Ujság*, 1955/13, 7.

MÁRKUS Béla, *Szabó István: Ne nézz hátra*, *Alföld*, 1973/7, 77–80.

MÁRKUS Béla, *Az „agyonhallgatott” író*, *Új Forrás*, 1980/5, 8–11.

MÁRKUS Béla, *Lobogó? Hajnalcsillag? (Jegyzetek a Móricz-örökségről)*, *Valóság*, 1984/8, 33–45.

MÁRKUS Béla, *Sajnálatos október. Kamondy László és az 1956 utáni konszolidáció*, *Alföld*, 1988/11, 77–89.

MÁRTON László, *Katarzis helyett tudomásulvétel – Balassa Péterről, halála után két héttel*, *Jelenkor*, 2003/9, 932–944.

MERÉNYI VARGA László, *Bereményi Géza: A svéd király, Tiszatáj*, 1971/1, 85–86.

MÉNESI Gábor, *Miből lesz a cserebogár – Beszélgetés Pályi Andrással*, Jelenkor, 2008/1, 40–49.

MÉSZÖLY Miklós, *Bevezető egy irodalmi esthez*, Mozgó Világ 1980/1, 49–50.

M. Gy., *Pályi András: Tiéd a kert*, Kritika, 1979/7, 37–38.

MIKOLA Gyöngyi, *A nagy Konstelláció – Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához*, Szombathely, Szignatúra, 2005.

MILBACHER Róbert, *A kritikusi tekintélyről*, Eső, 2022/1, 61–64.

MIZSER Attila, *Ami felette, ami alatta. Önreprezentáció és antológiakultúra a kortárs „szlovákiai magyar” irodalomban*, Irodalmi Szemle, 2018/4, 22–29.

MOLDOVA György, *Könyvek, fáradt olvasóknak – Szabó István: Hazulról odáig*, Földművelő, 1986/8, 19.

MORSÁNYI Bernadett, *Magyarország és egy ifjú nemzedék a hatvanas-hetvenes évek fordulóján – A „hatvanas évek”: csalóka napfény és csalóka emlékezet*, https://epika.web.elte.hu/doktor/publ_morsanyib.html (utolsó letöltés ideje: 2025. 07. 02.).

MORSÁNYI Bernadett, *Egyedül szembejövet: Dobai Péter (és) művészete*, Bp., L'Harmattan, 2016.

MÓRO CZ Gábor, Szabó István, MMA MMKI Lexikon, <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/irodalom/ne-nezz-hatra> (utolsó letöltés ideje: 2023. 04. 29.).

NAGY MIKLÓS Mihály, „...Ne légy tétlen, költő...” – Devecseri Gábor, a néphadsereg poétája, Magyar Napló, 2009/2, 18–21

NAGY Péter, *Nyári esték*, Csillag, 1956/9, 605–610.

NÁCSA Klára, *Utak és lehetőségek*, Valóság, 1972/8, 81–88.

NÁCSA Klára, *Utak és lehetőségek II.*, Valóság, 1974/2, 64–72.

NÁDAS Péter, *Játéktér*, Bp., Szépirodalmi, 1988.

Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban, szerk. GARAMI András, MEKIS D. János, NÉMETH Ákos, Pécs, Kijárat, 2012.

Né/ma? Tanulmányok a neoavantgárd köréből, szerk. DERÉKY Pál, MÜLLNER András, Bp., Ráció, 2004.

NÉMETH Ferenc, *A formabontó nemzedék. A Symposion első nemzedékének indulása az Ifjúság című lapban 1954–1964*, Szabadka, MTTK, 2022.

NÉMETH G. Béla, *Írók, művek, emberek*, Bp., Krónika Nova, 1998.

NÉMETH György, *A mozgó világ története 1971–1983*, Bp., Palatinus, 2002.

NÉMETH Zoltán, *Test – Vágy – Nyelv – Kielégülés*, Kalligram, 2002/12, 36–55.

NÉMETH Zoltán, „Péterek” nemzedéke – *A posztmodern fordulat értelmezéséhez*, Irodalmi Szemle, 2010/7, 7–15.

„Nincs vége. Ez a befejezés.” – *Tanulmányok Esterházy Péterről*, szerk. LÖRINCZ Csongor, L. VARGA Péter, PALKÓ Gábor, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum–Prae, 2019.

N. KOVÁCS Tímea, *Emlékezet, identitás, történelem*, Tabula, 2000/1, 122.

John NORTH, *A követek titka. Holbein és a reneszánsz világa*, Bp., Typotex, 2005.

NÓGRÁDI Gábor, *Első verseskötetéről (Béres Attila és Szepesi Attila)*, Alföld, 1971/6, 85–86.

NYERGES András, *Bitorló a skatulyában*, Pécs, Kronosz, 2018.

Olvasáselméletek 1., szerk. DOBOS István, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2001.

Öbölnyi megafon / A Bay of Megaphones. Fiatal magyar költők antológiája, szerk. ÁFRA János, Bp., Petőfi Kulturális Ügynökség, 2023.

ÖRDÖGH Szilveszter, *Aggódásaim a fiatal próza ürügyén*, Napjaink, 1971/8, 10.

PAPP Gábor Zsigmond, *Bereményi Géza: Én ezeknek többet nem írok*, Litera.hu, 2023. január 22., <https://litera.hu/magazin/interju/beremenyi-geza-en-ezeknek-tobbet-nem-irok.html> (utolsó letöltés ideje: 2023. 01. 25.).

PATAKI Ferenc, *A NÉKOSZ-legenda*, Bp., Osiris, 2005.

PÁL-KOVÁCS Sándor Attila, „*A költő, az igazi, ott kezdődik, ahol különbözik*” – *Fiatal lírai antológiák a kádárizmusban*, Szegedi Tudományegyetem Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola, 2020.

PÁL Sándor Attila, *Jó versek*, Élet és Irodalom, 2023/26, <https://www.es.hu/cikk/2023-06-30/pal-sandor-attila/jo-versek.html> (utolsó letöltés ideje: 2026. 02. 12.)

PÁLYI András, *Tiéd a kert*, Bp., Szépirodalmi, 1978.

PÁLYI, *Éltem, Másutt, Túl*, Pozsony, Kalligram, 2001.

PIKÓ András Gáspár, *A történelem anygala kikémlél a családfa ágai közül – Családi emlékezet és történelmi múlt viszonya Bereményi Géza Legendárium című regényében*, Székelyföld, 2020/7, 68–94.

POMOGÁTS Béla, *Ifjak irodalmi élcsapata – Egy antológia margójára*, A Könyvtáros, 1959/8, 593–594.

POMOGÁTS Béla, *Fiatal novellisták*, Könyvtáros, 1961/12, 744.

POMOGÁTS, *Huszonöt év magyar prózája*, Könyvtáros, 1970/2, 101–104.

POMOGÁTS Béla, *Az újabb magyar irodalom 1945–1981*, Bp., Gondolat, 1982.

Prózafordulat, szerk. GYÖRFFY Miklós, KELEMEN Pál, PALKÓ Gábor, Bp., Kijárat, 2007.

R25. *A rendszerváltás után született generáció a magyar lírában*, szerk. ÁFRA János, Bp., József Attila Kör–Prae.hu, 2015.

RADICS Viktória, Pályi András életrajza és pályaképe, Digitális Irodalmi Akadémia, <https://dia.hu/dia-szerzok/palyi-andras/eletrajz> (utolsó letöltés ideje: 2026. 03. 08.).

RADNÓTI Sándor, *Sánta Ferenc. 1927–2008*, Holmi, 2008/7, 978–981.

RADNÓTI Sándor, *A táj keletkezéstörténetei*, Bp., Atlantisz, 2022.

RAINER M. János, *Az író helye – Viták a magyar irodalmi sajtóban 1953–1956*, Bp., Magvető, 1990.

REICHERT Gábor, Csurka István életrajza és pályaképe, Digitális Irodalmi Akadémia: <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/csurka-istvan#eletrajz> (utolsó letöltés ideje: 2026. 03. 08.).

REICHERT Gábor, „Jó ember, jó gyerek akar lenni”: Devecseri Gábor Önkéntes határőr című elbeszélő költeményéről, *Irodalomismeret*, 2016/4, 38–60.

REICHERT Gábor, *A Termelési regény és a realista hagyomány*, Új Forrás, 2018/3, 30–39.

REICHERT Gábor, *Megfelelési kényszer – Politikum és esztétikum összefüggései Déry Tibor ötvenes évekbeli művészetében*, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2018.

REICHERT Gábor, „Péterek stb.”: Nemzedéki szemléletmód Gáll István kritikai gyakorlatában, *Új Forrás*, 2022/1, 57–63.

REMÉNYI József Tamás, *Három vázlat Császár Istvánról*, Kortárs Online, 2020. 12. 04., <https://www.kortaronline.hu/aktual/csaszar-istvan.html> (utolsó letöltés ideje: 2024. 09. 29.).

RIGÓ Béla, *Béres Attila: Beüzetés a paradicsomba*, Kortárs, 1971/7, 1158–1159.

Rüdiger SAFRANSKI, *Idő*, ford. SIMON József, Bp., Typotex, 2017.

SARKADI Imre, *Regények*, Bp., Szépirodalmi, 1979.

SCHEIBNER Tamás, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása*, Bp., Budapest, 2014.

SIMON Attila, „Igen, igen, nem, nem” – *Balassa Péter*: Szabadban, Alföld, 1993/12, 77–85.

SIMON Zoltán, *Csurka István*: Nász és pofon, Alföld, 1970/7, 85–86.

Siratódal. Szabó István emlékkönyv, szerk. NÉMETH István Péter, Keszthely, Balaton Akadémia, 2009.

Soltész Márton, Csalog Zsolt életrajza és pályaképe, Digitális Irodalmi Akadémia, <https://dia.hu/dia-szerzok/csalog-zsolt/eletrajz> (utolsó letöltés ideje: 2024. 09. 28.).

SOLTÉSZ Márton, *Az olti tutajút – Bevezetés a Gézám! című Csalog-elbeszélés olvasásába*, Irodalomtörténet, 2012/4, 535–553.

SOLTÉSZ Márton, *Az irodalomtörténet reszpublikája? Eredmények és perspektívák az 1945 és 1989 közötti korszak irodalompolitikájának történeti kutatásában*, Magyar Tudomány, 2022/2, 196–202.

STANDEISKY Éva, *Az írók és a hatalom 1956–1963*, Bp., 1956-os Intézet, 1996.

STANDEISKY Éva, *Cipő fűzővel. A hatalom és az irodalmi elit*, 2000, 2004/11, 45–51.

STURM László, *Sohasem szemben a létezéssel*, 1991/17, 58–60.

SZABÓ B. István, *Anti-antológiák*, Társadalmi Szemle, 1971/8–9, 116–120.

Szabó István tematikus összeállítás az Új Írás folyóiratban, 1976/6, 7–23, 115–128.

SZABÓ István, *Hajnalok hajnala*, Bp., Móra, 1978.

SZABÓ István, *Hazulról odáig*, Bp., Magvető–Szépirodalmi, 1979.

SZABÓ István, *A szabadság keresztje*, Bp., Szépirodalmi, 1987.

SZABÓ István, *Isten teremtményei*, Bp., Szépirodalmi, 1991.

SZABÓ István, *A barátság szelleme: Levél- és dokumentumgyűjtemény*, szerk. FOGARASSY Miklós, Bp., Kortárs, 2009.

SZABÓ Pál, *Bírálat*, Új Hang, 1954/5, 46–47.

SZAJBÉLY Mihály, *Álmok álmodói – Irodalomtörténeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1997.

SZÁSZ Imre, *Két író egy kötetben*, Élet és Irodalom, 1978/50, 10.

SZÁVAI János, *Változatok a novellára*, Új Írás, 1978/9, 113–117.

SZERBHORVÁTH György, *Vajdasági lakoma. Az Új Symposion történetéről*, Pozsony, Kalligram, 2005.

SZIKRA Renáta, *Hortus Conclusus*, Balkon, 2008/1, 2–10.

SZILÁGYI Márton, *Kritikai berek*, Bp., József Attila Kör–Balassi Kiadó, 1995.

SZILÁGYI Zsófia, *Méltó Móricz-kultusz?*, Árkádia,
http://www.arkadiafolyoirat.hu/images/000_irodalom/IRO007_TAN_szilagyi_moricz.pdf
(utolsó letöltés ideje: 2026. 03. 08.).

SZILÁGYI, *Szegény hősök – szegény írók? Móricz Zsigmond és a „móriczi hagyomány”*, Irodalmi Magazin, 2016/1, 106–109.

SZILÁGYI ZSÓFIA, *Az éretlen Kosztolányi*, Bp., Kalligram, 2017.

SZILÁGYI Zsófia, *Beleszokni, belenőni – „A tanulás a parasztregevényekben”*, Szépirodalmi Figyelő, 2023/3, 48–61.

SZIRÁK Péter, *Folytonosság és változás – A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*, Debrecen, Csokonai, 1998.

SZOLLÁTH Dávid, *Halász a hálóban – Az öntükröző regényről, a motívumelemzésről és Balassa Péter Nádas-monográfiájáról*, Kalligram, 2002/10, 109–127.

SZOLLÁTH Dávid, *A kommunista aszketizmus esztétikája*, Bp., Balassi, 2011.

TAKÁCS Tibor, *Szektság dogmatikusok, romantikus radikálisok, anarchisták – Az állambiztonság és a baloldali ellenség a Kádár-korszakban*, Múltunk, 2025/3, 34–63.

TARJÁN Tamás, *Más szempontból nézve...*, Napjaink, 1971/2, 10.

TAR Sándor, *Kicsi fények – Tar Sándor összegyűjtött versei*, Debrecen, Déri Múzeum, 2025.

TESLÁR Ákos, *A végső kérdések és az első pillantás poétikája – Kommunikációs kudarcok Pályi András első novelláskötetében*, Kalligram, 2002/12, 8–17.

THOMKA Beáta, *Narráció és reflexió*, Újvidék, Fórum, 1980.

THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994.

Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Bp., Napvilág, 2002.

TOLCSVAI Nagy Gábor, *Alkotás és befogadás a magyar nyelv 18. század utáni történetében*, Bp., Akadémiai, 2023.

TOLDI Éva, *Tolnai Ottó: Rovarház, MMA – MMKI Lexikon*, <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/irodalom/rovarhaz> (utolsó letöltés ideje: 2026. 03. 08.).

TOLNAI Ottó, *rovarház*, Újvidék, Forum, 1969.

Tolnai-symposion – Tolnai Ottó műveiről, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijarat, 2004.

TORDA Dorina, *Növény, állat és emberi test kapcsolatai – Tolnai Ottó rovarház című regényének biopoétikai értelmezése*, *Hungarológiai közlemények*, 2025/4, 29–42.

TÓTH Piroska, *Isten tenyerén ülünk*, Alföld, 1981/10, 83–84.

TÓTH Zoltán János, *Hardcore pornófilm a hálózati kultúra korában*, Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány, 2019.

Történelem és filozófia – Új törekvések a szovjet filozófiai kutatásokban, vál. HUSZÁR Tibor, ford. KÖNCZÖL Csaba–KÖCSKY Margit, Bp., Gondolat, 1974.

TÜSKÉS Tibor, „*Ifjúkorom örökre gúzsba kötött*” (*Arcképvázlat Szabó Istvánról*), *Hévíz*, 1993/2, 16–21.

Tűz-tánc: Harminc év múltán 1958–1988, szerk. TABÁK András, GYÖRE Imre, IMRE Katalin, JOVÁNOVICS Miklós, Bp., Zrínyi Katonai, 1988.

U. A., *Ahol a sziget kezdődik*, *Magyar Ifjúság*, 1971/18, 12.

UMANN Kornél, *Tippek vizitúrázóknak*, Bp., 1998,
<https://mek.oszk.hu/00100/00154/00154.pdf> (utolsó letöltés ideje: 2026. 03. 08.).

URBANIK Tímea, *Álomsorok, -változatok – Az álom realizmusa Mészöly Miklós prózájában*, *Híd*, 2006/1, 66–68.

UTASI Csilla, *A regény metaforikussága – Tolnai Ottó: Rovarház (sic!)*, *Hungarológiai Közlemények*, 2000/2, 62–70.

Újraolvasott negyedszázad – Szépírók szimpóziuma a Petőfi Irodalmi Múzeumban, szerk. BODOR Béla, Bp., Szépírók Társasága, 2007.

VAJKAI Aurél, *Szabó István: Ne nézz hátra*, Életünk, 1973/5, 472–473.

VARJAS Endre, *Mi közöm a svéd királyhoz?*, Élet és Irodalom, 1970/41, 10.

VARGA Lajos Márton, *Szabó István: Hazulról odáig*, Kritika, 1980/11, 29–30.

VASY Géza, *Sánta Ferenc*, Bp., Akadémiai, 1975.

VASY Géza, *Az elbeszélő Szabó István*, Életünk, 1982/9, 159–170.

VASY Géza, *Elbeszélés, novella, drámaiság*, Pannon Tükör, 2013/1, 57–61.

VASY Géza, *A kilencek: Az Elérhetetlen föld alkotói*, Miskolc, Felsőmagyarország, 2002.

Válság vagy kísérletezés? A debreceni irodalmi napok vitája [sic!], Alföld, 1976/1, 45–89.

Vera SPARSCHUH, *Mannheim Károly tanulmánya a generációk problémájáról – műtörténeti és elméleti dimenziók*, Világosság, 2007/7–8, 107–122.

VERESS Károly, *A nemzedékváltás szerepe a kultúrában*, Kolozsvár, Pro Philosophia–Polis, 1999.

VISY Beatrix, „*Ki szórta szét ki szórta szét*”. *Tolnai Ottó: Világpor; Gogol halála & Virág utca 3*, Alföld, 2017/6, 108–113.

VISY Beatrix, *Súlyos határsértés*, Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány–Műút Könyvek, 2023.

VÖRÖS László, *Naponta más? – Naponta ugyanaz*, Tiszatáj, 1970/4, 374–377.

VÖRÖS T. Károly, „*Az ember nem tehetetlen*”. *Beszélgetés Csalog Zsolttal*, Népszabadság, 1989. június 17., 19.

Bernhard WALDENFELS, *Felet arra, ami idegen*, Gond, 1999/20, <http://www.c3.hu/~gond/tartalom/20/frawald.html> (utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 21.).

ZALÁN Tibor, *Arctalan nemzedék*, Életünk, 1979/11, 957–968.

ZIMONYI Zoltán, „Egy-egy szót pontosan ejtenek már”, Napjaink, 1970/2, 10.

ZIMONYI Zoltán, *Ahol a sziget kezdődik*, Napjaink, 1971/10, 10.