

alföld

IRODALMI, MŰVELŐDÉSI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

KISS ANNA
MARSALL LÁSZLÓ
ORAVECZ IMRE
SZIVERI JÁNOS
SZÓCS GÉZA VERSEI

ESTERHÁZY PÉTER
REGÉNYRÉSZLETE

KERESZTURY TIBOR
INTERJÚJA
PARTI NAGY LAJOSSAL

BESZÉLGETÉS
SÜTŐ ANDRÁSSAL

DOBOS ISTVÁN
MÉSZÁROS SÁNDOR
THOMKA BEÁTA ESSZÉI



NEGYVENEGYEDIK ÉVFOLYAM

1990/5

alföld

NEGYVENEGYEDIK ÉVFOLYAM — 1990. MÁJUS

<i>Marsall László</i> versei: Macska Utca, Zazi a Parlamentben	
1988. október 7-én, Szofisztikus futam „Zazi” macskám nevére	3
<i>Oravecz Imre</i> versei: Szajla (Apó, Játékok III.)	7
<i>Kiss Anna</i> verse: A jelenlét (Lakóhajó)	9
<i>Esterházy Péter</i> : Hrabal könyve (regényrészlet)	11
<i>Sziveri János</i> verse: A sintér és a szintér	19
<i>Szócs Géza</i> verse: Gyónás a cethalban	20
<i>Parti Nagy Lajos</i> : Anyahó (kisnovella)	21
Féltérpeszben (<i>Keresztury Tibor</i> beszélgetése <i>Parti Nagy Lajossal</i>)	25
<i>Mészáros Sándor</i> : Fragminták — belülről (<i>Parti Nagy Lajos</i> költészetéről)	45

fórum

Az író irodalmon kívüli gondjairól (<i>Páll Árpád</i> beszélgetése <i>Sütő András</i> sal)	51
---	----

tanulmány

<i>Thomka Beáta</i> : Test és szellem Bábelében (<i>Sziveri János</i> : Bábel)	72
<i>Dobos István</i> : A sugalmazás grammatikája (<i>Thomka Beátáról</i>)	79

szemle

In memoriam <i>Bán Imre</i> (<i>Borzsák István</i> , <i>Imre László</i> és <i>Bitskey István</i> nekrológjai)	87
--	----

Mondolat

<i>Márton László</i> : Magyarság és európaiság	91
<i>Szilágyi István</i> : Vezércikk	93

képek

Baráth Pál rajzai

DOBOS ISTVÁN

A sugalmazás grammatikája

THOMKA BEÁTÁRÓL

A jugoszláviai magyar irodalomtudomány kiemelkedő képviselője korántsem foglalja el azt a rangos helyet szakmai köztudatunkban, mint ami méltán megilletné őt, holott a *Narráció és reflexió* megjelenését követően munkássága egyre gazdagodott, a nyolcvanas években pedig látványosan kiteljesedett, s *A pillanat formái* című műfajelméleti monográfiájával, valamint második tanulmánygyűjteményével (*Esszéterek, regényterek*) immáron a középnemzedék egyik legjelentékenyebb teljesítményét tudhatja magáénak. Ennek ellenére az utóbb közzétett két kötete nem váltott ki érdemleges kritikai visszhangot, igaz, a *Narráció és reflexió* is jószerivel csak az új elméleti műbírálattól kapott méltánylást. Érthető módon, hisz a saját törvényeit követő magyar kultúra feltétlen értékeinek a nevében őszinte meggyőződéssel bírálók a szépirodalmi korszakváltás idején alig méltatták figyelemre a historizált hagyománytól eltávolodott kisebbségi sorsban élő irodalmárokat, vagy ha mégis írtak róluk, s megértéssel közelítettek műveikhez, úgy jobbára a mentségükhöz keresték az érveket. Thomkának erre nem igazán volt szüksége, mert érzésünk szerint őt a jelenkori magyar irodalomkritikai gondolkodás megújítóinak a sorában kell számon tartanunk.

Tanulmányunknak a megírásához Thomka közönyben napvilágot látott művei, *A pillanat formái* és az *Esszéterek, regényterek* adta a közvetlen indítékot, s az a felismerés, amiről az imént szóltunk.

A pillanat formái a szó eredeti értelmében *kísérletnek* nevezhető, s ez mindenképpen örvendetes esemény az irodalomtudományban. Thomka könyvének ezt a vonását napjainkban nem lehet eléggé méltányolni, különösen abban a térségben, ahol az ún. objektív igazság kizárólagosságába vetett hit nemcsak a történelemben határozza meg eszkatologikus derűlátással az egyedül üdvözítő lehetőségeket és az általános érvényű törvényeket, hanem az univerzalizálható konszenzuselv nyomása alatt — ami valójában regulát és *uniformist jelentett* — *a tudományban is, s meggyőződéssel hirdette az ugyanarról egyre többet* mondó tudomány folyamatos értékfelhalmozó természetének nagyszerűségét, tehát az eredendően eretnek hajlandóságot mutató gondolkodással szemben azt, a valódi kérdéseket elfojtó, önhiitt episztemológiai elképzelést, hogy a beavatottak diadalmasan és feltartóztathatatlanul haladnak a királyi úton a tudás piramisának csúcsán fénylő abszolút ismeret felé. Thomka a kényelmes öntudat erősítése helyett inkább szellemi kalandra hívja a tanulmánnyal szembesülő olvasót, akinek az előzetes megértésére egyébként messzemenően épít, s mintegy felszólítja az együttgondolkodásra, ami persze nála a termékeny kételkedést is feltételezi. Műfajelméleti monográfiájában a kis elbeszélő formák narratív szerkezetének absztrakt modelljét alkotja meg az újabb elbeszéléskutatások felismerései nyomán, tehát elméleti szempontú rendszerezését adja azoknak az egytetemes formateremtő elveknek és retorikai műveleteknek (pl. redukció, erősség és kiterjesztés, sűrítés, egyszerűsítés, metaforikusság é. i. t.), amelyek

szinte beláthatatlanul gazdag variációs lehetőségeket nyújtanak a szövegvilág különböző szintjeihez tartozó, véges számú elbeszéléselemek összekapcsolására, s kitüntetett szerepet játszanak a *rövidtörténet* poétikájának létrejöttében, nem utolsósorban pedig a szemléltetésül bemutatott három novellista, Lovik, Kosztolányi és Örkény művészetében. Thomka hallatlan biztonsággal választja ki a ma már rendkívül sokrétű — s hozzátéhetjük, nyelvileg roppant nehezen megközelíthető — narratológiai irodalom fogalomkészletéből a konkrét szövegértelmezéseikhez nélkülözhetetlen kategóriákat. Külön figyelemreméltó, ahogy egységes elméleti keretbe foglalja a joggal méltatott, egymáshoz sok szállal kötődő, ám mélyrehatóan szemléleti-módszertani különbségeket is magukban rejtő irodalomtudományi irányzatok, például az orosz formalista iskola, a strukturalista szövegelmélet és a modern retorika prózapoétikai eredményeit, s ezzel egyidejűleg kidolgozza a rövidtörténet műformájának tipológiai alapelveit, az egyes műfajváltozatok elkülönítésének szempontjait. Az orosz formalisták fabula-szűzsé, a francia narratológusok *histoire-discours*, az angolszász kritikusok *plot-story* fogalompárjának mintáját követve Thomka is megkülönbözteti a széppróza két alaptényezőjét, a történetet, s a különböző szövegszerző eljárások révén létrejövő elbeszélést, de mértékadó mesterei (Barthes, Booth, Bremond, Todorov) elgondolásaihoz képest mégis többet nyújt annyiban, hogy nála együtt jelennek meg a legkülönbélebb jellegű és minőségű elbeszéléselemek az elrendezés szabályszerűségeivel, annak a legáltalánosabb művön belüli viszonyrendszernek a feltárásában, amelyet a *narratív struktúra* képvisel. A századelőig visszanyúló elméleti hagyomány bensőséges ismeretében Thomka érdekes párhuzamot von a történetvezetés lehetséges módozatai alapján felállított szerkezet típusok arisztotelészi rendszerezése, és a modern poétikának az elbeszélő struktúrákról, a narratív egységekről, továbbá a konstrukciós elvekről alkotott nézetei között, s voltaképpen ezzel az első pillantásra pusztán heruiztikus fikciónak tűnő, utóbb meggyőzően igazolt, s rendkívül termékenynek bizonyuló gondolati művellettel veti meg azt a gondosan kimunkált elméleti alapot, amelyre azután a rövidtörténet tipológiai rendszerezését felépíti. A narratológiában nyugvópontra jutott kutatások eredményeinek alkotó felhasználásával kölcsönös meghatározottságot feltételező összefüggést teremt az epikai szerkezet alapformái, az arisztotelészi „történetelvű”, fabuláris és a „nem történetelvű”, szűzsés elbeszélések, valamint a prózapoétikai eljárások legátfogóbb típusai, a metonimikus és a metaforikus alakításmódok között. Ennek révén két olyan egyenértékű alkotóelemekből álló epikai modellhez jut, amelyek a továbbiakban összehasonlítási alapjául szolgálnak az így felfogott „kanonikus” narratív szerkezetek irodalmi transzformációinak. Másfelől lehetőséget nyújtanak arra, hogy a lényeges műfaji jegyek elvonatkoztatott bemutatása mellett, a megannyi kiegészítő szempont mérlegelő szöveggözpontú elemzések is világosan tagolt szerkezetben jelenjenek meg. Ily módon a rövidtörténet műfaji karakterének jellegadó vonásait árnyaló poétikai elemekről minden eddiginél átfogóbb képet nyerhet az olvasó. Egységes cselekményre épített, kezdet és vég közé zárt történet áll a metonimikus szövegszerveződésű alkotások középpontjában, a fabula láncszemeit az időbeli és az ok-okozati érintkezés hézagtalan logikája fűzi egybe, tehát a történet folyamatosságát, az összefüggő eseménysor belső egységét szigorú motivációs rend biztosítja. A mimézisz törvényeit követő szépprózai elbeszélés elvont modelljének narratív szerkezetében és poétikai alakításmódjában a racionális

gondolkodásnak megfelelő írói viláértelmezés ölt formát. Időkezelésében és téralakításában is a tapasztalatiság elvét követi, tehát a valóság-hű környezetben játszódó történet ideje és az elbeszélése arányos egységet alkot, az elbeszélés időrendje a szöveg előterében lepergő eseménysor előrehaladó mozgását követi, s a fikció keretein belül, az élménytartammal szemben, az elvonatkoztatott időt juttatja érvényre. A szubjektív elbeszélésnek alárendelt szereplőket közvetlen jellemzésekből ismerheti meg az olvasó, tehát cselekedeteik rejtett indítékai felől sem támadhatnak kételyei. A rövidtörténet legáltalánosabb műfaji vonásai közé tartozik, miként azt a kötet találó címe is jelzi, hogy a novella összetettebb történet szerkezetével szemben rendszerint egyetlen epizódra, helyzetre vagy eseményre szorítkozik, az elbeszéléselemek elrendezését pedig a sűrítés, a redukció, az elhagyás és a helyettesítés elve irányítja. Ennek megfelelően idő- és térformái összezsugorodnak, tehát az egyszerű narratív szerkezet jellemzi, de szövegtere a sugalmazásra alapozott narráció révén jelentéstani szempontból rendkívül tágas. A cselekményben részt vevő szereplők viszonyrendszere távolról sem olyan bonyolult, mint a novellában, egyébként is, személyiségek és jellemek helyett a rövidtörténetben leggyakrabban cselekvő alanyok szerepelnek. A rövidtörténet egységes szempontrendszer szerint elkülönített, ám — érzésünk szerint a típusalkotó elemeknek a műalkotás egészében betöltött *tényleges* szerepe következtében — egymástól mégis szembeötlően különböző műfajváltozatait — a többi között — a valóságosság elvén nyugvó narratív logika lazítása, felfüggesztése és kifordítása, vagy éppenséggel a redukció és sűrítés formacélját megvalósító szövegszervező eljárások ironikus kritikája, ezen kívül az önmaga strukturális paródiáját adó elbeszélés alkalmazása jellemzi leginkább, a szerkezetre és a szövegszintű folyamatokat irányító retorikai műveletekre összpontosító narratológia látószögéből. Az így kialakított műformákban közös alkotóelemekre és rendezőelvekre (redukció, metaforikusság, szimbolizáció, sugalmazás és nyitottság) visszavezetett rövidtörténet tehát számos kisepikai műfajjal érintkezik, mert azt Thomka Beáta sem állítja, hogy a pillanat formájának létrejöttében döntő szerepet játszó prózapoétikai tényezők kizárólag egyetlen műfaj sajátjai. A századforduló idején például a novellának oly általános elterjedt *formatőrekvése* volt a nyitott szerkezet és a sugalmazásra alapozott narráció, hogy még a könnyedebb tárcákba is beszüremkedett belőlük valami, a széppróza kézművesei pedig — Justh, Ambrus, Petelei és mások — nemegyszer ironikus fénytörésbe állították, miután beavatták az olvasót a fikcióalkotás folyamatába, a szüzsé motivációjának rejtelseibe (*A kakukkosóra, A rendelőóra, Az utolsó hangulat*). Bár az is kétségtelen, hogy az imént érintett problémák elvezethetnének bennünket az irodalomtudományban immár szinte áthatolhatatlanul szövevényes geneológiai osztályozásoknak azokhoz az alapvető, filozófiai választ igénylő kérdéseikhez, amelyek Austin Warren megfogalmazásában „az osztály és az osztályt alkotó egyedek viszonyára, az *egy* és a *sok* viszonyára, valamint az általános fogalmak jellegére vonatkoznak”.

Könnyen belátható, hogy a műfajokról *lényegi* definíciót, természetükből adódóan, egyetlen elmélet sem képes adni, mint ahogy a koronként és szerzőnként változó értelmű műnemekről sem, amelyeknek az önállóságát illetően olyan kutatóknak támadtak komoly kétségei, mint B. Croce, E. Staiger, G. Müller, R. Wellek és I. Behrens. A novellafogalom körüli vita pedig a nyolcvanas évek elejére olyannyira zsákutcába jutott, hogy azóta a fenomenológiai indíttatású

nyelvelméleti tanulmányok (pl. Werner Strube elemzései) a szó tényleges használatának logikai leírásával foglalkoznak türelmes gondnal. Éppen ez a tény ad különleges rangot Thomka kísérletének. Mindamellettt abban az esetben, ha *A pillanat formáiban* enyhébb kritikai fenntartásokkal, vagy teljes egyetértéssel idézett szerzők és Thomka novelladefinícióját — ami nála valójában az ún. „kiterjedt meghatározás” korszerű formáját jelenti — mint irodalmi fogalmak paradigmáját vizsgálánk, talán az egyébként igen következetes műfajkoncepció némely bizonytalannak tűnő pontjára, s alkalmasint kisebb ellentmondásaira is rámutathatnánk. A rövidtörténet formaváltozásait figyelemmel kíséző *leíró* poétika olvasóját elsősorban az készletti tünődésre, hogy Thomka történeti-poétikai érvényességet kölcsönöz Lukács korai novellameghatározásának, s ennek fényében mutatja be, világirodalmi kitekintéssel a magyar kispikai gondolkodás átalakulásának világképi és műfajtörténeti összefüggéseit. Nézete szerint a századelőn kezdetét vevő folyamatnak a lényege abban ragadható meg, hogy a novella fokozatosan eltávolodik a drámai fordulatból, „egyszerűségről, tárgyilagosságból, közvetlen elbeszélésből és történetre irányultságból” alakított formától a „ki nem fejlődő, ki nem robbanó feszültségek, az akarat és a törekvés drámai összeütközését el nem érő, a váratlan felvezetés módozatait nem ismerő történetmondás” felé, majd évtizedekkel később, a narráció folyamatos egyszerűsödésével, a történet lassú tömörítésével a kispika visszatér a közvetlen elbeszéléshez, de immár nem a novella, hanem a rövidtörténet alakjában. Talán nem tűnik túlzó megállapításnak, ha úgy véljük, hogy a fiatal Lukács történetfilozófiai alapozású elméletének zárt gondolati rendszerében a műfajok mintegy függetlenednek a tényleges irodalmi folyamatoktól, részint emiatt nem illeszkednek igazán szervesen epigrammatikus tömörséggel interpretált megállapításai Thomka egészen másfajta szemléletet képviselő tanulmányába, másfelől azért, mert Lukács geneológiai szemlélete minden valószínűség szerint a priori, de legalábbis *normatív*. Ez azt jelenti, hogy ő Thomka narratológiából vett szóhasználatával szemben, fogalma szerint alkotta meg a novella „kanonikus” narratív szerkezetének az eszményi modelljét. A feltételes mód korábbi használatát az indokolja, hogy a tízes évek esztétikai írásaiban, etikai, filozófiai előfeltevéseiből következően, kétségkívül a formátlan életet megköti szigorúan zárt szerkezetű novella áll ugyan legközelebb az „életté lett lényeg” magába sűrítő tragédiához, tehát igen tekintélyes helyet foglal el a műfajok *értékrangsorában*, ennek ellenére sem ekkor, sem a későbbiek során nem tárgyalta önállóan. Esszéiből, kritikáiból és elméleti reflexióiból mégis kitűnhet, hogy metafizikai távlatba állította a klasszikus fordulópontelmélet váratlan eseményét, mivel a sors véletlenét olyan irracionális pillanatnak gondolta az ember életében, amikor lehetőség nyílik a lényegnek az életbe való visszatérésére. A novella ebben a tekintetben emlékeztet leginkább a világ lényegére redukált drámára, hisz az esetlegesből törvényt, a véletlenből sorsot formál, következésképp erőteljesen elvonatkoztat az életjelenségekről, a történetet jelképes értelművé stilizálja, akárcsak a tragédia. Ezen a ponton emlékeztetnünk kell arra, hogy Lukács a „lényegi létet” megragadó drámai forma általános jellemzőit Hebbel dramaturgiájából vonta el, a Hebbel-portré pedig teljes egészében *A tragédia metafizikája* gondolatmenetére épül. Nála tehát a műfaj etikai, ontológiai és ismeretelméleti kategória, a világ megítélésének filozófiai értelemben meghatározott formája, ezért érzésünk szerint kevés megbízható fogódzót nyújthat egy kifejezetten narra-

tológiai szempontokat érvényesítő és egészében koherens elméleti háttérrel megerősített történeti-poétikai tipológia kidolgozásához. Lukács felfogásában a redukció, az elszigetelés, a szimbolizáció é.i.t. egészen mást jelent, mint a strukturális szöveginterpretációban. Thomka könyvének azok a narratológiai modelljei, amelyeket korábban méltattunk, elégséges feltételeket biztosítanak a különféle műfajváltozatok egységének és formális folytonosságának az állításához, s attól is megóvják a szerzőt, hogy a normához való viszonyítás hibájába essék.

Botorság volna, ha régi rossz beidegződéssel olyan irodalomelméleti iskoláknak a felismeréseit kérnénk számon Thomka Beátától, amelyekkel szemben, legalábbis *Apillanat formáiban*, kimondatlanul bár, de mégis érzékelhető fenntartással él. Mindemellett egyetlen megfontolandó szemponttal felhívhatjuk a figyelmet, annál is inkább, mivel Thomka szellemisége kifejezetten ilyen mérlegelésre biztatja az olvasót. A nem műfaji értelemben vett elbeszélésben részt vevő személyek határozottabb elkülönítésével, és a narrációs lehetőségek, előadásmódok, perspektívák, nézőpontrendszerek átfogóbb bemutatásával Thomka feltehetően megerősítené azt a benyomást, amit konkrét műértelmezései során kialakított bennünk; az elbeszélésfolyamatban döntő mértékben az író, a műben tárgyiasult szerzői tudatot és a történet elbeszélőjét, a narrátort tartja meghatározó szerepűnek, s másodlagos jelentőséget tulajdonít a valóságos és ideális olvasónak, valamint a történetbefogadónak. Thomka ebben a tekintetben igen következetes, mert a strukturális poétika nem is foghatja fel narráció révén létrejövő közlésfolyamatként az elbeszélést, tehát az alkotó és a befogadó közötti kommunikációs kapcsolatra sem fordíthat különösebb figyelmet. Ennek ellenére a tanulmány szinte önkéntelenül előhívja a hatás- és befogadélméleti megközelítés lehetőségét. Ezúttal mindössze három olyan központi kérdéskörrel kapcsolatban utalunk rá, mint az értekezés gondolatmenetének vezérfonalát adó történeti-politikai vizsgálódás, azután a sugalmazás narrációját megvalósító rövidtörténet nyitott szerkezete, s végül a formatörténeti változások folyamatrajza. Thomka műelemző gyakorlatában azokhoz a poetológiai irányzatokhoz csatlakozik, melyek szerint az író szubjektív világrértelmezése az epikai szemléletformában, tehát az elbeszélés alakításmódjában megnyilatkozó világképben és magatartásban jelenik meg, de ő is tudatában van annak, hogy ebben az általános elméleti keretben műfajkutatásai a narratológia bizonyos részterületeire korlátozódnak, ilyenformán az elbeszélés „szintaktikai és szövegelméleti vizsgálatán kívül egyelőre csak a struktúraelemzésekre” vannak eszközei. A könyv alapgondolata pedig úgy foglalható össze, hogy a századelőn szembetűnően átalakul a novellaforma, s ezt a gyors poétikai változást műfajtörténeti fordulatként kell értékelnünk, mert közvetlenül a korforduló modern elbeszélése készíti elő a rövidtörténet megjelenését. A narratív szerkezet elméletére és a retorika alakzattanára épített szöveggözpontú elemzések azonban kevés lehetőséget nyújtanak az irodalmi *folyamat* tényleges történetiségének a megragadására, bár azt sem vonhatjuk kétségbe, hogy az említett fejlődésmenet elemi egységeit alkotó elbeszélőstruktúrák, a pillanat formáinak megismerése nélkül sem alkothatnánk magunknak fogalmat az irodalom történetéről, vagy ha mégis, úgy az valami másról szólna. Eppen ezért a kispróza megújuló áramlatainak művészi gyakorlatában formát öltő irodalomszemléleti változások leíró jellegű bemutatását jól kiegészíthetné a kritikai gondolkodás *műfaji emlékezetének* tüzetesebb ana-

lízise, ám ezúttal, *A pillanat formáiban* is érintett múlt századi poétikák mellett, a jelentősebb irodalomtörténeti összefoglalások esztétikai szempontú értelmezései és a kortárs műbírálókat prózaelméleti reflexiói is nagyobb figyelmet érdemelnének. Ez a vizsgálódás, amellet, hogy tágabb dimenzióba helyezné a struktúramódosulásokat, a történeti-poétikai megállapítások érvényességét is hitelesebbé tehetné. A rövidtörténetjellegzetes formaeszközeit kimunkáló századeleji novella befogadástörténetének rendszeres feldolgozásából számunkra legalábbis az tűnt ki, hogy az eszményítő realizmus esztétikai normáit elvető egyéniségközpontú irányzatok mélyreható alapossgal feltárták a korforduló megváltozott szemléletformájának társadalmi, szellemi és mentálitástörténeti okait, a szövegtudattól meghatározott prózapoétikai gondolkodás megújulásának világképi és irodalomszociológiai hátterét, s annak az újabb fajta recepciós beállítódásnak a jellegzetességeit is körvonalazták, amelyet az elbeszélői autonómiától és a történetyszerű jelentésalkotástól eltávolodó művek alkotó befogadása igényel. Thomka könyvének ismeretében könnyen belátható, hogy a műértelmezés új szemléletformáit hívják létre a metaforikus motívumfejlesztést alkalmazó századeleji novellák és a rövidítésekkel, sűrítéssel, történet fölötti szabad motívumokkal élő huszadik századi rövidtörténetek, mivel esztétikai hatásmechanizmusukat az olvasó szövegteremtő együttműködésére alapozzák. Ezért kézenfekvő, hogy a jellegzetesnek mutakozó befogadói magatartások, az irodalomkritikai gondolkodásmódok és a kisformákról koronként kialakított elképzelések felől is szemügyre vegyük őket.

A kritikának e műfajában reményünk szerint talán megközelítő pontossággal érzékeltettük, milyen széles távlatokat fog át Thomka egyéni meglátásokban kivételesen gazdag, példaadóan gondos, körültekintő, lefegyverzően szakyszerű interpretációi nyomán számos műfajelméleti problémát új megvilágításba helyező, s nem utolsósorban a magyar elbeszélési irodalom fejlődéstörténetéről eddig kialakított elképzelések felülvizsgálatára ösztönző munkája.

Thomka szabad lélegzetű esszéírása, kísérletező készsége igazolhatja azt a sejtésünket, hogy mi sem áll tőle távolabb, mint a logikai pozitívizmusnak az a tudományelméleti előfeltevése, amely az irodalomra nézve az esztétikai tapasztalat félreértésén alapult, ennek ellenére egészen a hetvenes évek végéig, a nyolcvanas évek elejéig érezte hatását a magyar kritikában. Nevezetesen arra a téves alapelvre gondolunk, hogy az egyre egzaktabbá váló fogalomnyelv és a természettudományok mintájára elképzelt módszer önmagában biztosíthatja az irodalomtudomány eredményeinek igazságát. Folyamatosan és egyúttalvasva írásait, első kötetét, a — Mészöly, Ottlik, Esterházy, Nádas, Tolnai Ottó, Lengyel Péter nevével fémjelzett — jelenkori magyar elbeszélés szemléletváltozásáról — mai tudásunk fényében tévedhetetlenül pontos arányérzékkel és hitelesnek bizonyult elméleti távlattal — szóló *Narráció és reflexiót*, valamint az *Esszéterek, regényterek* című harmadik könyvét, amely részint a maga teremtette alapokon elkezdett kutatások folytatásaként is felfogható — olyan tanulmányaival, mint *A regény öntudata. Tézisek az új magyar regényről, Saulus térbeli formája, Homiliák az emlékiratok könyvéhez* —, másfelől kiteljesedésként is megítélhető, mivel felszínre hozza az újabb szemlélet — és formálásmódokra termékenyen sugárzó, ám hosszú évtizedekig a feledés mélyére süllyedt hagyomány értékeit — többek között Csáth Géza és Hamvas Béla egzisztenciális műfajait —, nos, egy ilyen összetartó íveket követő

olvasás Thomka szellemi arcélének újabb jellegadó vonására hívhatja fel a figyelmet. Jelesül arra, hogy ő az irodalomtörténet szerves részeként kezeli az élő irodalmat. Messzemenően egyetérthetünk ezzel a példaadóan korszerű felfogással, annál is inkább, mert a jelenkori magyar irodalom kritikáját évtizedek óta áthidalhatatlannak tűnő szakadék választja el az irodalomtörténettől, egy meggyökeresedett, de valójában végig nem gondolt nézet következtében. Arra a kétségtelenül valós, s egyben egyetemes elméleti problémára gondolunk, amit az irodalmi kontextusba helyezett filozófiai kérdés, a történeti szempontú ítéletalkotáshoz szükséges távlat hiánya felvet. Ebben a tekintetben az objektív megismerés igézetében élő tükrözéseméleti indíttatású hazai esztétikák, alig leplezhető metafizikájukkal, éppoly tévesen fogták fel a korabeli irodalom történeti értékelésének a feladatát, mint a megelőző századokét, mert úgy vélték, hogy az irodalomtörténész is akkor jár el helyesen, ha kioltja szubjektivitását, legyőzi a jelen múltra visszaható erejét, s az eredeti szerzői szándék helyreállításával jut el a műalkotások örök és változtathatatlan jelentéseihez. Meg kell jegyeznünk, hogy e pedánsan körültekintő módszer ellenére messze ők bizonyultak a legsebezhetőbbnek mindkét területen. Különösen az *Esszéterek, regényterek* tanúsíthatja azt a meglátásunkat, hogy — az említett irányzatokéval szemben — Thomka Beáta felfogásába fokozatosan és szervesen beépültek a szellemtudományok paradigmaváltását követően az interpretációelmélet, a kritika és az irodalomtörténet viszonyát hermeneutikai megvilágításba helyező, s a szóban forgó ellentmondást is feloldó iskolák eredményei, s jelentős mértékben hozzájárultak elemzéseinek a sikeréhez. Ez a szemléletmódosulás is tűnődésre készíthetne bennünket, mert ha a megértés előfeltételének tekintjük az alkalmazást, s ebben semmi okunk kételkedni, továbbá elismerjük, hogy egyetlen műnek sem lehet végleges magyarázata, akkor az irodalomtörténet jelenkori kutatójának a szükségképpen applikatív megértése végső soron miként és miféle értékalapot képes teremteni a kritikátörténet ítéleteinek minősítéséhez. Thomka Beáta az európai szellemi tradíció sorsa iránt felelősséget érző gondolkodóhoz méltón fogja fel a racionális örökség összeomlását és a konszenzuselv egyetemes válságát. Őt az elvesztett objektivitás tudata és a hagyományos értékrendszerek mély válsága olyan kérdések megfogalmazására sarkallják, amelyek szükségképpen ontológiai válaszokat hívnak létre. A tudatélet, a képzelet, az érzelem, a szellem, a lélek, a mélyvilági kínok fekete végtelenjének terébe vezető esszéírás az övé. Ez eseménynek számít az idő tájt, mikor naponta szomorú részesei lehetünk annak, miképpen veszíti el ítélőerejét a „másság”, a „különbözés”, a „disszenzus” nevében az az *esszéizáló* kritika, amelyik a rendszerint másodkézből átvett elméletek ad absurdum vitt normaellenessége következtében képtelen áthasonítani az irodalmi kultúra örökségét, ezért könnyen összetéveszti az eredetiséget a szubjektív önkénnyel, a személyességet a modorossággal, a komolyságot a nagyotmondással, a mélységet a homályossággal, a vallomást a tolakodó őszinteséggel, a kételkedést az ürességgel, s a haladó szcientizmus magabiztos fölényét gyanítja ott is, ahol módszeres gondolkodással találkozik.

A Jugoszláviában élő magyar irodalmár rejtetten vallomásos esszéinek a mélyén, megnevezhetetlenül, egyetlen életprobléma húzódik meg, az elveszettség tragikus tudata. A végleteket együttlátó, de a mélyebb összetartozás érzését is felébresztő, szigorú architektúrájú, dísztelen, tárgyias, mégis lefojtottan izzó esszéiből olyan létbölcséleti szomorúság árad, amely Thomka szellemi hely-

zetére irányíthatja figyelmünket. A kultúr-morfológia és a hermeneutika közös meggyőződése, hogy a megfogalmazható tudás jellege és a megértés módja szoros kapcsolatban áll a kulturális rendszerekkel, mert a nyelv, a vallás, a történelmi-társadalmi modell, a szellemi hagyomány, egyszóval a viszonylagosan közös valóság-tapasztalatok és a nekik megfelelő szemléletformák olyan jelentésmezőket és mértékadó közlési mechanizmusokat alakítanak ki, amelyek meghatározzák a létezőkről alkotott kijelentéseket, fogalmak érvényességét, s így a szellemi világ kérdezőhorizontját. A kisebbségbe szorult történelmi közösség, az őt integrálni képtelen — alkalmasint legalább három, egymástól szerfölött elütő kultúrkörhöz tartozó — többségi népcsoport és az anyanemzet — szellemtörténeti-megértéseméleti értelemben vett — kulturális rendszereinek eltérő valóságképe, mentális struktúrája, értéktudata, hagyományértelmezése és önszemlélete, a közös megértés elemi feltételeként sem ébresztheti fel azt az archaikus bizalmat, hogy léteznek dolgoknak valamiféle rendje.

Az egyén tudatán túlnövő és azt a közösen átéltek egységébe fogó lelkiállapotok kifejezésében Thomkánál a transzcendentális hajléktalanság élménye szólal meg, az otthontalanság az az érzése, amit a *Kormányeltörésbent* író Domonkos István fogalmazott meg emlékezetbe mélyülően, a végső dolgokra mutató egyértelműséggel, brutálisan érzékletes versében. Olvassuk együtt őket.

