

# Önismeret és öntükrözés

## Történeti vázlat az új magyar irodalomról

*A magyar irodalom legutóbbi – csak felvilágosodáskori (klasszicista), reformkori (romantikus) és nyugatos (premodern) újjászületéséhez fogható – nagy megújulása az 1970-es évektől kezdődően, a posztmodernség nemzetközi térhódításával nagyjából egyidejűleg, hazai elterjedését némileg megelőzve történt meg. A hetvenes években tehát új fejezet kezdődik a magyar irodalom történetében: ettől az évtizedtől fogva beszélhetünk – a szó tágabb értelmében – új magyar irodalomról.*

A hetvenes években következett be a nyelvi fordulat a magyar irodalomban, s került egyre inkább előtérbe a szövegirodalomiség, a szövegközpontúság. A nyelv problematikusává válása, a wittgensteini és heideggeri értelemben vett nyelvbe zárttság, a nyelvi megelőzöttség tudatosulása, az irodalmi műalkotás referencialitásának, mindenfajta valóságvonatkozásának felfüggesztése, így társadalmi, közéleti és politikai szerepének megkérdőjelezése, továbbá a töredékes írásmód, a nyelvjátékok és az irónia, az intertextualitás és az újírás alakzatainak megjelenése, elterjedése, majd irányadóvá válása – a szó szoros értelmében – nyelvújítás-szintű fordulatot hozott, új nyelvújításként hatott a magyar irodalom történetében.

Az új magyar irodalom története tehát elválaszthatatlan a posztmodernség történetétől, ezért is szokták a posztmodern, illetve az új szenzibilitás, új érzékenység címszó alatt tárgyalni. Ám ez csak részben fedi ezt a korszakot: az új magyar irodalom egyik legfőbb sajátossága ugyanis éppen az, hogy a későmodernség, a neoavantgárd és a posztmodernség, illetve a posztmodern utáni „új történetiség” együttes hatása jellemzi. (1)

### A hetvenes évek

Az új magyar irodalom két hullámban indult az 1970-es években: az új magyar líra kezdete az évtized elejére, az új ma-

gyar prózáé pedig a második felére, illetve végére tehető.

#### *Az új magyar líra*

A modern költészet történetében Paul Celan halálának évét (1970) szokták szimbolikus fordulópontnak, korszakhatárnak tekinteni: jelképesen ekkorra tehető a modern líratörténet nagy fordulata, a (késő) modern-posztmodern korszakváltás. A magyar költészet történetében négy költő, az új magyar líra „négysovege” tölti be ugyanezt a szerepet, foglalja el a modern-posztmodern korszakhatár líratörténeti pozícióját – születésük és pályakezdésük sorrendjében: Orbán Ottó, Tandori Dezső, Petri György és Oravecz Imre. A magyar költészet hetvenes évekbeli nagy megújulása, az új magyar líra nyitánya, egyben első fejezete az ő nevükkel és munkásságukkal fémjelozhető. Mind a négyen a későmodern költészet: a József Attila-i és a nyugatos-újholdas hagyomány, illetve az objektív-tárgyas költészet felől érkeztek, majd a magyar líra nagy megújítói lettek. A későmodern költészet – mondjuk, József Attila és T. S. Eliot, Pilinszky és Celan által más-más módon kitett – végpontja az új magyar líra, Tandori és Petri, Oravecz és Orbán költészetének kiindulópontja. Orbán Ottó (1936–2002) első kötetei a hatvanas évek elején jelentek meg (‘Fekete ünnep’, 1960; ‘A teremtés napja’, 1963), lírája azonban a hetvenes évek elejére átalakult, és új pályaszakaszának kötetivel, elsőként ‘A föltámadás elmarad’ (1971),

majd a ‚Távlat a történehez‘ (1976) című kötetével lett az új magyar líra egyik elindítója. Tandori Dezső (1938) első verseskötete, a ‚Töredék Hamletnek‘ (1968), a „fekete könyv” még a későmodern, újholdas költészet jellegzetes darabja; a paradigmátikus fordulatot Tandori pályáján – és az új magyar líra történetében – második köteté, az ‚Egy talált tárgy megtisztítása‘ (1973), a „sárga könyv” jelentette, amely már neoavantgárd és/vagy posztmodern kötetnek tekinthető. Tandori ‚Talált tárgy...‘-a az új magyar líra és az egész új magyar irodalom nyitóköteté. Az ugyanabban az évben, 1943-ban született Petri és Oravecz 1969-ben együtt is mutatkozott be a ‚Költők egymás közt‘ című antológiában. (Visszatekintve még inkább találónak tűnik, hogy Petri Györgyöt Vas István, Oravecz Imrét pedig Weöres Sándor mutatta be és méltatta a kötetben.) Petri és Oravecz is a későmodern költészet felől indult: Petri előbb a József Attila-i, majd az elioti, Oravecz pedig a celani hagyomány követőjeként jelentkezett. Orbán Ottó új

pályaszakasza és Tandori „sárga könyve” mellett Petri György (1943–2000) első kötetéi, a ‚Magyarázatok M. számára‘ (1971) és a ‚Körülírt zuhanás‘ (1974) is új fejezet kezdetét jelezték a magyar költészet történetében. Oravecz Imre (1943) első – erőteljes Celan-hatásról tanúskodó, mondhatni celani indíttatású – köteté, a ‚Héj‘ (1972) ugyanazt a líratörténeti helyet foglalja el, mint Tandori ‚Töredék...‘-e: mindkettő a későmodern költészet jellegzetes darabja. Első kötetének későmodern poétikája után a paradigmátikus fordulatot – Tandorihoz hasonlóan, ám nála valamivel később, már a hetvenes évek végén – Oravecz is második kötetével, az ‚Egy földterület növénytakarójának változásá-‘

val (1979) vitte véghez. Így Tandori és Oravecz első két köteté – a ‚Töredék...‘ és a ‚Héj‘, illetve az ‚Egy talált tárgy...‘ és az ‚Egy földterület...‘ – egymás párdarabjának tekinthető.

#### *Az új magyar próza*

A magyar költészet megújulásához képest valamivel később, a hetvenes évek második felében, illetve végén figyelhető meg prózánk – talán a líráénál is gyökereiből – megújulása. Az új magyar költészethez hasonlóan újabb prózánkban is későmodern, újholdas előzményei vannak – az új magyar próza két „atyamestere”, két „szent elődje”: *Ottlik Géza és Mészöly Miklós.* (2) Ottlik Géza (1912–1990)

*Az új magyar irodalom története tehát elválaszthatatlan a posztmodernség történetétől, ezért is szokták a posztmodern, illetve az új szenzibilitás, új érzékenység címszó alatt tárgyalni. Ám ez csak részben fedi ezt a korszakot: az új magyar irodalom egyik legfőbb sajátossága ugyanis éppen az, hogy a későmodernség, a neoavantgárd és a posztmodernség, illetve a posztmodern utáni „új történetiség” együttes hatása jellemzi.*

‚Iskola a határon‘ (1959) című regényének hetvenes évek végi, nyolcvanas évek eleji újralfedezése, „az elbeszélés nehézségeinek” prózapoétikája, az ottlikai problematika középpontba állítása, továbbá Mészöly Miklós (1921–2001) ‚Alakulások‘ című elbeszéléskötete (1975) és ‚Film‘ című regénye (1976) az új magyar próza

legfontosabb előzménye s egyben nyitánya. (3) Az új magyar próza egyik alapgeztusa a kötet, amikor *Esterházy Péter* 1982-ben, Ottlik hetvenedik születésnapjára, mint „bevezetést a szépirodalomba”, egy rajzlapra lemásolta az ‚Iskola a határon‘ teljes szövegét, szó szerint újraírva, gobelinné szöve az Ottlik-regényt. (4)

A magyar prózairodalom lassú megújulásának kezdete valamikor a hatvanas évek második felére és végére tehető: Mészöly ‚Az atléta halála‘ (1966) és ‚Saulus‘ (1968) című regényeihez, *Konrád György* (1933) ‚A látogató‘ című első regényéhez (1969), *Nádas* korai elbeszéléseihez, illetve első két elbeszéléskötetéhez, ‚A Bibliá‘-hoz (1967) és a ‚Kulcskereső játék‘-hoz

(1969), továbbá *Lengyel Péter* első könyvéhez köthető (‘Két sötétedés’, 1967). Maga az újhullám azonban valamikor a hetvenes évek közepén és második felében indul: kezdőpontját Mészöly már említett műveiben, ‘Alakulások’-kötetében (1975) és ‘Film’ című regényében (1976), illetve Nádas és Esterházy első nagy regényeiben, az ‘Egy családregény végé’-ben (1977) és a ‘Termelési-regény’-ben (1979) jelölhetjük ki. (5)

Az új magyar prózának ezt az első szakaszát – meghatározó alakjai (Lengyel, *Hajnóczy*, Nádas és Esterházy) keresztnevének véletlen, ám sorsszerűnek is tekinthető egybeesése folytán – a „Péterek” nemzedékeként szokták emlegetni. (6) Az új magyar próza négy „Péterének” kezdeti „együttállása” azonban időlegesnek bizonyult, és csupán indulásukkor volt konstataható: *Hajnóczy* korai halála és *Lengyel Péter* kilencvenes évekbeli háttérbe szorítása miatt ma már nem érezzük egyenlő súlyúnak és egyforma jelentőségűnek a négy szerző munkásságát. Nádas és Esterházy „ikercsillaga” emelkedett ki a „Péterek” „négyesfogatából”: a hetvenes évek végétől, az ‘Egy családregény vége’ és a ‘Termelési-regény’ megjelenésétől Nádas és Esterházy az új magyar próza történetének két főszereplője. Nádas és Esterházy főművei az új magyar próza mérföldkövei: hetvenes évek végi (az ‘Egy családregény vége’ és a ‘Termelési-regény’), nyolcvanas évek közepi, 1986-os (az ‘Emlékiratok könyve’ és a ‘Bevezetés a szépirodalomba’), s végül kétezres évek eleji nagyregényeik (a ‘Harmonia caelestis’ és a ‘Párhuzamos történetek’) szolgálhatnak támpontként az új magyar próza történetének korszakolásához. Erre a Nádas-Esterházy szála az egész új magyar próza története felfűzhető. (7)

*Lengyel Péter* (1939) korai kötetei után a hetvenes évek végén megjelent könyveivel, a ‘Cseréptörés’-sel (1978) és a már 1970-ben elkészült, de csak tíz évvel később megjelent ‘Mellékszereplők’-kel (1980) szerzett igazi elismerést magának, és vált prózánk megújulásának fontos tényezőjévé. Nádas Péter (1942) korai no-

velláit első két kötete, ‘A Biblia’ (1967) és a ‘Kulcskereső játék’ (1969), hetvenes évekbeli novelláit pedig a ‘Leírás’ (1979) című kötete tartalmazza. Első regénye, a már 1972-ben befejezett, ám csak öt évvel később megjelent ‘Egy családregény vége’ (1977) hozta meg számára az igazi elismerést, Nádas ezzel a művével lett az új magyar próza egyik vezéregényisége. A Nádasal egy évben született *Hajnóczy Péter* (1942–1981) munkássága, korai halála miatt, már azelőtt lezárult, hogy igazán kiteljesedhetett volna. Életében megjelent négy kisregény- és elbeszéléskötete, ‘A fűtő’ (1975), az ‘M’ (1977), ‘A halál kilovagolt Perzsiából’ (1979) és a ‘Jézus menyasszonya’ (1981) azonban *Hajnóczy* torzóban maradt életművét a hetvenes-nyolcvanas évek magyar prózájának jelentős állomásává avatják. Esterházy Péter (1950) első két könyve, a ‘Fancsikó és Pinta’ (1976) és a ‘Pápai vizeken ne kalózkodj!’ (1977) után – Nádashoz hasonlóan – a harmadik, ‘Termelési-regény (kissregény)’ (1979) című könyvével, az első magyar posztmodern regénykísérlettel vált újabb prózánk másik vezéralakjává. Esterházy „kissregénye” ugyanazt a helyet foglalja el az új magyar próza történetében, mint *Tandori* „sárga könyve” az új magyar lírában, valahol a neoavantgárd és a posztmodern határmezsgyéjén. Az új magyar lírának tehát *Tandori* ‘Talált tárgy’-a, az új magyar prózának pedig Esterházy ‘Termelési-regény’-e a nyitókötete.

### A nyolcvanas évek

A hetvenes évek új magyar prózájának legfőbb sajátossága az volt, hogy a későmodern próza történetelvűsége és történetközpontúsága felől a posztmodern próza szövegszerűsége és szövegközpontúsága felé haladt: a történettől indult, és a szövegig jutott el – szövegirodalommal vált. A nyolcvanas évek közepén induló második prózahullám legfontosabb fejleménye, hogy ez a tendencia megfordul: újabb prózánk a szövegszerűségtől és szövegirodalmiságtól – persze annak tapasztalataival gazdagodva és eredményeit felhasznál-

nálva – visszatér(ni látszik) a történehez és a történelemhez. Az új magyar próza „fejlődéstörténetének” első fázisában, a hetvenes években tehát elkanyarodott a történetiségtől, majd második fázisában, a nyolcvanas-kilencvenes években visszatért hozzá. Újabb prózánk tehát a történet-től a szövegig, majd a szövegtől a történetig tartó ívet rajzol ki. (8)

Az új magyar irodalom második szakasza valamikor a nyolcvanas évek közepén kezdődik: 1968 és 1979 után 1984/86 az új magyar irodalom következő kulminációs pontja. E második fejezet kettős összetételű: egyrészt ekkor jelentek meg az új magyar próza első nemzedékének második főművei, a „Péterek” 1986-os nagyregényei; másrészt ekkor, 1984–85-ben indult az új magyar irodalom második nemzedéke.

1986-ban „különös, de nem jelentés nélküli véletlen folytán” (9) a kor két nagy kortárs magyar irodalmi kiadójánál egymással egyidejűleg jelent meg Nadas *„Emlékiratok könyve”* című nagyregénye és Esterházy *„Bevezetés a szépirodalomba”* című „regénygyűjteménye” (előbbi a Szépirodalminál, utóbbi a Magvetőnél). A két, már külsejében is nagy formátumú, enciklopédikus művet az irodalomtörténet és a kritika megjelenésük óta együtt („diptychonként”) emlegeti, és az új magyar próza akkori betetőzéseként, kortárs irodalmunk korszakalkotó, világirodalmi viszonylatban is jelentős műveként tartja számon. (10) Nadas több, mint tíz éven át dolgozott az *„Emlékiratok könyve”*-n, a *„Bevezetés a szépirodalomba”* pedig Esterházy nyolcvanas évek első felében írt és többnyire külön kötetként is megjelent műveit gyűjti egy kötetbe (*„Függő”*, 1981; *„Ki szavatol a lady biztonságáért?”*, 1982; *„Fuharosok”*, 1983; *„Kis Magyar Pornográfia”*, 1984; *„Daisy”*, 1984; *„A szív segédigéi”*, 1985 – a *„Bevezetés...”* külön kötetben meg nem jelent írásai közül a könyv nyitódarabja, *„A próza iszkolása”* a legfontosabb). De Nadas és Esterházy két nagy könyve mellett ugyancsak 1986-ban jelent meg Temesi Ferenc posztmodern „szótár-regénye”, a megjelenésekor nagy port kavart, ám azóta kissé „beporosodott”, két-

kötetes *„Por”* (1986–87) is; s végül, de nem utolsósorban Lengyel Péter *„Macskakő”* (1988) című detektívregényét is ebbe a regényvonalatba sorolhatjuk. (11)

Am a nyolcvanas évek közepe nemcsak a „Péterek” 1986-os nagy szintézise folytán, hanem egy új költő- és prózaíró-nemzedék, az új magyar irodalom második (posztmodern) nemzedékének fellépése miatt is jelentős időszak. (12) Egyrészt *Kukorelly Endre* és *Petőcz András* indulásával ugyanis ekkor nyílik az új magyar irodalom „’84-es kijárata”, másrészt ekkor jelentkezik az új magyar próza második nemzedéke. 1984-ben jelent meg Mészöly Miklós *„Megbocsátás”* című kisregénye, s még ugyanebben az évben látott napvilágot *Balassa Péter* a történet visszatérésének értelmezői toposzát – éppen e Mészöly-mű kapcsán – megalkotó híres tanulmánya (*„A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma”*). 1984-ben jelent meg *Kulcsár Szabó Ernő* *„A zavarbaejtő elbeszélés”* című első, 1985-ben pedig Balassa Péter *„Észjárások és formák”* című – első könyvéhez hasonlóan nagy hatású – második tanulmánykötete. (13) (Talán nem is kell külön hangsúlyozni annak jelentőségét, hogy *Gadamer* *„Igazság és módszer”*-e, valamint *Kuhn* *„paradigma-könyve”* is 1984-ben jelent meg magyarul.) (14) Az 1984-es esztendő tehát legalább annyira fontos éve az új magyar irodalom történetének, mint a sokat emlegetett 1986.

Az új magyar líra második fejezete, a „’84-es kijárat” nemzedéke kettős összetételű, két „kisgenerációból”: 1950, illetve 1960 körül született, egyaránt a nyolcvanas évek közepén fellépő költőkből áll. A „’84-esek” első „kisgenerációja” tehát későn (harmincon túl), a második pedig korán (huszonévesen) induló nemzedék. Mi sem jellemzőbb e generáció egyszerre kései és korai indulására, mint hogy *Kukorelly Endre* és a nála tíz évvel fiatalabb *Kemény István* első verseskötete ugyanabban az évben, 1984-ben jelent meg. A „’84-es” új magyar irodalom 1950 körül született és a nyolcvanas évek közepén fellépő első „kisgenerációjának” két legjelentősebb szerzője: *Kukorelly Endre* (1951) és *Parti Nagy*

Lajos (1953). Kukorelly első két verseskötete ‚A valóság édessége’ (1984) és a ‚Maniére’ (1986); Parti Nagy első két verseskötete pedig az ‚Angyalstop’ (1982) és a ‚Csuklógyakorlat’ (1986). A ‚’84-es” nemzedék 1960 körül született és a nyolcvanas évek közepén induló második „kisgenerációjának” két legfontosabb költője: Kovács András Ferenc (1959) és Kemény István (1961). Kovács András Ferenc (röviden KAF) első két verseskötete a ‚Tengerész Henrik intelmei’ (1983) és a ‚Tűzföld hava’ (1988); Kemény István első két verseskötete pedig a ‚Csigalépcső az elfelejtett tanszékekhez’ (1984) és a ‚Játék méreggel és ellenméreggel’ (1987).

A második prózahullám nemzedéke 1955–60 körül született szerzőkből áll. (15) Ha az új magyar próza első generációját a „Péterek” nemzedékének neveztük, akkor a nyolcvanas évek közepén fellépő második generációját – meghatározó alakjai (Krasznahorkai, Márton, Garaczi és Darvasi) keresztnevének véletlen, ám ugyancsak sorsszerűnek tekinthető egybeesése folytán – a „Lászlók” nemzedékének nevezhetjük. A négy László közül három (Márton, Krasznahorkai és Garaczi) indul az évtized közepén, a negyedik László: Darvasi majd a kilencvenes évek elején „csatlakozik” hozzájuk. Krasznahorkai László (1954) első két könyve a ‚Sátántangó’ (1985) című regény és a ‚Kegyelmi viszonyok’ (1986) című „halálnovellák”. (16) Garaczi László (1956) első két kötete a ‚Plasztik’ (1985) című „rövidtörténetek” és ‚A terület visszafoglalása a madaraktól’ (1986) című verseskötet. Márton László (1959) első két könyve a ‚Nagy-budapesti Rém-üldözés’ (1984) című elbeszéléskötet és a ‚Menedék’ (1985) című „beszély”. Darvasi László (1962) első két könyve a ‚Horger Antal Párisban’ (1991) és ‚A portugálok’ (1992) című vers- és kispróza-kötet, harmadik könyve pedig ‚A veinhageni rózsabokrok’ (1993) című elbeszélések. (17) A nyolcvanas évek közepének prózai fejleményei közé tartozik továbbá Bodor Ádám (1936) hazai felfedezése is: ‚Az Eufrátesz Babilonnál’ (1985) című novelláskötete hozta meg szerzőjének az igazi elismerést.

A nyolcvanas évek közepén induló költő-nemzedéket és az ugyanekkor fellépő prózaíró-nemzedéket azonban nem lehet élesen elválasztani: a nyolcvanas-kilencvenes években a líra és az epika határai elmosódnak. Krasznahorkai kivételével a prózaíró „Lászlók” mindegyike érintett a költészet terén is: Márton, Garaczi és Darvasi is (előszőr vagy részben) költőként lépnek a nyilvánosság elé. A „’84-es” nemzedék költői pedig el-elkanyarodnak a lírától, illetve (részben) áttérnek a prózára: a magyar posztmodern próza egyik legfontosabb műve Kemény István ‚Az ellenség művészete’ (1989) című regénye; a kilencvenes években Parti Nagy Lajos egyértelműen a próza és a dráma felé fordult, s korábbi prózakötetei után, ‚Tündér-Völgy’ (2003) című regényével végül Kukorelly is bejelentette a maga prózafordulatát. A „’84-es” költőnemzedék és a „Lászlók” prózaíró-nemzedékének együttes indulását mutatja be (Kukorelly, Márton, Garaczi és Petőcz verseivel) az első magyar posztmodern lírai antológia, a ‚Kováts! – Jelenlét-revű’ (1986).

### A kilencvenes évek

Az új magyar irodalom történetében a nyolcvanas évek végét és a kilencvenes évek elejét a – politikai rendszerváltás következtében, illetve azzal egyidejűleg lezajló – „irodalmi rendszerváltás” éveinek nevezhetjük. A cenzúra megszűnésével, az irodalom intézményes kereteinek (a könyvkiadók és a folyóiratok) privatizációjával és megújulásával teljesen átalakult a magyar irodalmi nyilvánosság szerkezete. Új irodalmi és kulturális folyóiratok indultak: Liget (1988), Hitel (1988), Holmi (1989), 2000 (1989), Nappali ház (1989), Magyar Napló (1989), BUKSZ (1989), Pompeji (1990), Magyar Lettre (1991), Határ (1992), Pannonhalmi Szemle (1993), Bárka (1993), Enigma (1994) stb. 1968, 1979 és 1984/86 után tehát 1989 lehet az új magyar irodalom következő periódizációs éve.

A kilencvenes évek fiatal magyar irodalmát leginkább a Kemény István-kör, a költő körül kialakult lazább irodalmi „cso-

portosulás” és a Nappali ház-nemzedék határozta meg, az évtized második felét pedig a Sárkányfű-kör fellépése jellemezte. (18) Hogy a kilencvenes években induló fiatal költőink és prózaíróink közül ki alkot majd igazán maradandót, megjósolhatatlan, ám az bizonyos, hogy az időszak legjelentősebb új keletű lírai teljesítménye *Térey János* (1970) – „Paulus” (2001) című verses regényével tetőző – költői munkássága.

Az új magyar líra fő vonulata tehát a „Tandorítól Téreyig” ív mentén körvonalazható: a lírai újhullám e fősodra az új magyar líra „nagy generációjának” 1940 körül született és a ’70-es években fellépő alakjaitól, a mai „hatvanasoktól” (Orbán, Tandori, *Tolnai Ottó*, Petri, Oravec) indul, s jut el a mai „harmincasok” talán legjobbjáig, Térey Jánosig. A Tandori-Kukorelly-Kemény-Térey ív rajzolhatja ki tehát az új magyar líra (egyik) fő vonulatát. (19)

Az 1992-es esztendő az új magyar próza következő szimbolikusnak tekinthető éve. Ekkor jelentek meg ugyanis a prózaíró „Lászlók” fordulatot hozó művei: Krasznahorkai „Az urgai fogoly” című – a szerző pályájának „urgai fordulataként” emlegetett – harmadik regénye; Garaczi „Nincs alvás!” című – a kilencvenes évek Garaczi-áttörését eredményező – kispróza-kötete; és Márton László nagyszabású „útirajza”, az „Átkelés az üvegen”. Darvasi indulásával ekkor bővült négyessé a „Lászlók” triója; szintén 1992-ben jelent meg Bodor Ádám „Sinistra körzet” című első regénye, valamint „Vissza a fülesbagolyhoz” című válogatott elbeszéléskötete. Tíz év után a JAK-füzetek 1982-ben indult könyvsorozata is megújult: ahogyan a nyolcvanas évek új magyar irodalma elképzelhetetlen a JAK-füzetek régi, narancssárga sorozata nélkül, úgy a kilencvenes évek legújabb magyar irodalma is elképzelhetetlen a JAK-füzetek 1992-ben indult új, tarka sorozata nélkül.

Az évtized magyar prózájának legfőbb sajátossága a Mészöly és Krasznahorkai által megelőlegzett új történetiség megjelenése, majd kiteljesedése az új magyar prózában, kettős értelemben is: történetelvé

prózaiként és történelmi regények formájában. A történet és a történelem „visszavétele”, rehabilitálása megy végbe (mondhatni: történik meg) a kilencvenes évek magyar prózájában. (20) A kilencvenes évek történelmi elbeszélés- és regényhulláma Darvasi László („A veinhageni rózsabokrok”, 1993) és *Láng Zsolt* („Fuccsregény”, 1989; „Perényi szabadulása”, 1993) fellépésével kezdődik, majd az évtized második felében és végén (1997/99-ben) tetőzik *Háy János* „Dzsigerdilen”-jével (1996), Márton László „Jacob Wunschwitz igaz története” (1997) című regényével, Láng Zsolt „Bestiárium Transylvaniae” című regénytrilógiájának „Az ég madarai” (1997) című első részével, Darvasi „A könnyemutatónyosok legendája” című történelmi regényével (1999), Krasznahorkai „Háború és háború” (1999) című negyedik regényével, Bodor Ádám „Az érsek látogatása” (1999) című második (kis)regényével, és Márton László „Testvériség” című regénytrilógiájával („Kényszerű szabadulás”, 2001; „A mennyország három csepp vére”, 2002; „A követjárás nehézségei”, 2003). Ha távolabbról is, de a történetelvé és/vagy történelmi regényeknek ebbe a vonulatába tartozik *Závada Pál* „Jadvigá”-ja (1997) és „Milotá”-ja (2002), valamint *Rakovszky Zsuzsa* „A kígyó árnyéka” (2002) című regénye is.

Ám a kilencvenes évek vége, a kétezres évek eleje nemcsak a „Lászlók”, hanem a „Péterek” pályáján is kulminációs pontot jelent: évtizedes alkotómunka eredményeként ekkor jelentek/jelennek meg a „Péterek” újabb főművei, korszakos jelentőségű „családragényei”: Esterházy „Harmonia caelestis”-e (2000) és annak „melléklete”, „Javított kiadás”-a (2002), illetve Nádas „Párhuzamos történetek” című monumentális „regényfolyama”. Nádas és Esterházy három főmű-igénnyel megalkotott nagyregénye: a hetvenes évek végén az „Egy családragény vége” és a „Termelési-regény”, a nyolcvanas évek közepén az „Emlékiratok könyve” és a „Bevezetés a szépirodalomba”, a kétezres évek elején pedig a „Harmonia caelestis” és a „Párhuzamos történetek” tagolják nemcsak Nádas és Esterházy életművét,

hanem újabb prózánk, új irodalmunk történetét. Az új magyar próza és az új magyar irodalom története Esterházy „Harmonia caelestis”-ére és Nádas „Párhuzamos történetei”-re „fut ki”.

Végezetül két általános megjegyzés.

A magyar irodalom vezető műneme történetének során mindvégig a líra – volt. A magyar irodalom vezéralakjai költők, a magyar irodalom „forradalmi” mindig

költői forradalmak voltak. A magyar irodalomtörténet gerincét mindenkor a líratörténet képezte, a magyar irodalom fejlődésének szervezősége és folytonosságát a költészet biztosította. A magyar irodalomban a prózaepika mindig a második, a dráma pedig a harmadik helyre szorult. (21)

Az új magyar irodalomban azonban sorsdöntő változás zajlott le e téren: a magyar irodalom műnemi/műfaji hierarchiája megfordult – a hetvenes évek végétől, majd a nyolcvanas évek közepétől egyre inkább a próza veszi át a líra korábbi vezető szerepét, s válik mindinkább a magyar irodalom vezető műnemévé. A nyolcvanas, kilencvenes években a prózán belül előbb a kispróza (a Garaczi- és Kemény-féle „rövidtörténet”), majd a regény (a történeti/történelmi nagyregény) válik a magyar irodalom vezető műfajává. Ezt a líra-próza váltást, a magyar irodalomnak a líraközpontúságról a prózaközpontúságra való „áttérését” szokták prózafordulatnak nevezni. Az új magyar irodalom – nemzetközi megítélésében és fogadtatásában is megmutatkozó –

prózaközpontúságáról tanúskodik az is, hogy 2002-ben *Kertész Imre* személyében – a magyar irodalom legszervezebb (lírai) hagyománya és mindenkor líraközpontúsága ellenére – nem magyar költő, hanem magyar (próza)író kapta az irodalmi Nobel-díjat. (22)

Az új magyar irodalom belső fejlődése mellett erős német hatásának, gyakran németes jellegének, a magyar irodalom „ku-

rucos” hagyományával szemben inkább „labancos” jellegének, az új magyar irodalom és a német nyelv, irodalom, művészet, kultúra és szellemiség szoros, sőt meghatározó kapcsolatának (gondoljuk csak Tandori, Nádas, Esterházy, Konrád, Kertész, Kukorelly, Krasznahorkai, Márton, Földényi, Darvasi, illetve műveik német „kötődéseire”, személyes és intertextuális német kapcsolataira) s ezzel szoros összefüggésben az új magyar irodalom német nyelvű fordítás-irodalmának is köszönhetően a magyar irodalom az utóbbi években-évtizedekben (tehát éppen az

*A magyar irodalom vezető műneme történetének során mindvégig a líra – volt. A magyar irodalom vezéralakjai költők, a magyar irodalom „forradalmi” mindig költői forradalmak voltak. A magyar irodalomtörténet gerincét mindenkor a líratörténet képezte, a magyar irodalom fejlődésének szervezősége és folytonosságát a költészet biztosította. A magyar irodalomban a prózaepika mindig a második, a dráma pedig a harmadik helyre szorult. Az új magyar irodalomban azonban sorsdöntő változás zajlott le e téren: a magyar irodalom műnemi/műfaji hierarchiája megfordult – a hetvenes évek végétől, majd a nyolcvanas évek közepétől egyre inkább a próza veszi át a líra korábbi vezető szerepét, s válik mindinkább a magyar irodalom vezető műnemévé.*

új magyar irodalom időszakában, mindekelőtt Nádas és Esterházy nagy művei révén) kezdett – külföldi megítélése szerint is (!) – európai, sőt világirodalmi jelentőségűvé válni, európai és világirodalmi rangra emelkedni. Az új magyar irodalom időszaka tehát nemcsak a magyar irodalom történetében fontos fejezet, hanem európai és talán világirodalmi viszonylatban is. Kertész Imre 2002-es irodalmi Nobel-díját – szerzőjének méltó elismerése mellett – az egész új magyar prózairodalom nemzetkö-

zi elismerésének, európai és világirodalmi rangra emelkedésének jelentős állomása-ként is értelmezhetjük.

### Jegyzet

(1) Balassa Péternél erről a következőket olvashatjuk: „Nálunk a posztmodernnek tulajdonított radikálisan új (a hetvenes évektől) valójában egy elfelejtett és vétkesen elhallgatott hatvanas évekbeli késő-avantgárdnak, talán ezúttal valódi neoavantgárdnak köszönheti mindenét: újdonságát, viszonylagos elfogadottságát, saját magát. (...) ez a magyar posztmodern, a jelen művészet egyik erkölcsi problémája. (...) A kezdeményezés, a fáltörés, a be- és kitörés érdeme és a radikalitás munkája az elveszett és háttérbe szorított késő- és neoavantgárdé (...). A „mi” posztmodernünk akkor juthat el a termékenyebb nagykorúsághoz, ha ezzel a ténnyel mindig számol, és a cezúrát – szerényebben, mint eddig – korábban teszi, eltolja önmaga kezdetétől. (...) sok önmagát posztmodernnek nevező munka és művész nem az, hanem egyszerűen csak használja ezt a szót (ez visszatérő magyarországi vonás), egyetértésben néha a kritikával. Itt jegyzem meg tehát, hogy magam például az új magyar prózát nem tekintem en bloc posztmodernnek, hanem vannak inkább posztmodern formakultúrában gondolkodó szerzők (mint Tandori, Esterházy, Márton, Garaczi, Kemény), akiknek fő vonásai vagy műveik jó része a posztmodern kultúrkörbe tartoznak, de ők sem teljes munkásságukkal, illetve vannak olykor posztmodern vonásokat mutató modern írók, mint néha Mészöly vagy Krasznahorkai, miközben „klasszikus” modernnek számít továbbra is, a posztmodernitás árnyéka nélkül Ottlik, Mándy, Nádas, Lengyel Péter, Hajnóczy. Fontos megjegyezni, hogy kifejezetten avantgárd művekkel az új prózában nemigen találkozhatni. Az újabb lírának néhány felkapott jelenségéről pedig, eltekintve néhány valóban posztmodern és jelentékeny költőtől, kiváltképpen nem hiszem, hogy posztmodern, olyannyira nem, hogy még a régi modern belső súlyát és jelentőségét (telt tartalmasságát és tartását) is nélkülözi.” Lásd Balassa Péter (1989): Plusz–minusz posztmodern (Válasz a Medvetánc körkérdésére). In: Uő: Hiába: valóság. *Jelenkor*, Pécs, 184–85. Kenyeres Zoltán ugyanerről úgy fogalmaz, hogy „a magyar irodalom retardáltsága miatt a 80-as években egymásra torlódtott a neoavantgárd és a posztmodern két egyébként egymást követő hulláma. Szinte egyszerre tudatosult mindkettő, szinte egyszerre kaptak ideológus kifejezést is a kritika nyelvén. Sőt, a „Kováts!” – *Jelenlét-revü* előbb jelent meg Kukorelly, Garaczi, Petőcz posztmodern verseivel, (...) mint a *Szógetűnk* és a *Médium* art neoavantgárd antológiák (...)” „A posztmodern mellett itt él és működik a neoavantgárd.” „Nem lehet kijelenteni, hogy csak a reflexivitás, a reznigáció és az ironia [posztmodern] szentháromsága lehet üdvözítő a mai lírában.” Lásd Kenyeres Zoltán (1995): Ezüstkor? Vaskor? (A mai költészet és költészetkritika). In: Uő: *Irodalom, történet, írás*. Anonymus, Budapest. 190. és 193–94.

(2) Ottlik és Mészöly „együttállásáról”, az Ottlik–Mészöly konstellációról a legutóbb Szolláth Dávid így érkezett: „A hetvenes évek prózaforulatának kritikus- és ironizáló érvényesülési törekvései során mint úttörőkre, elődökre, mesterekre tekinthetünk rájuk. Mészöly és Ottlik helyenként a prózaforulat „ikercsillagoként” ragyognak fel, egymás szimbolikus kiegészítőinek tűnnek.” Lásd A példázatoság, az allegorizáló olvasás és a kultusz kérdései a Mészöly- és az Ottlik-kritikában. *Jelenkor*, 2002/10., elsősorban 104–05. Balassa Péter a Jelenkor e Nádas-számával kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy Mészöly és Nádas kapcsolata leírható a filius ante patrem képletével: „Mitologizáló nagyozolással úgy is mondható akár, hogy a Jelenkor a filius ante patrem, az apa elé lépő fiú ősi szerkezetét imitálja (...)”. Lásd Balassa Péter (2002): A Jelenkor Nádas-számáról. *Élet és Irodalom*, november 1. 6.

(3) Balassa Péter az 1976-os *Film*et, Kulcsár Szabó Ernő viszont az 1975-ös *Alakulások*at tekinti a Mészöly-életmű fordulópontjának és az új magyar próza nyitányának. Balassa szerint az új magyar próza „megújuló észjárásának korszakos és korszaknyitó műve Mészöly Filmje” (Balassa [1982]: *A színváltás*. 225.), Kulcsár Szabó ellenben úgy véli, hogy „a második modernség poétikai szemléletformáinak hártaíait Mészöly prózáira nem a *Film*mel, hanem a korszakjelző *Alakulásokkal* lépte át. 1975-ös kötetbeli megjelenése óta ez a novella ama fordulat első vitathatatlan jelzésének számít, amely a posztmodernség korát nyitotta meg a magyar epika történetében.” (KSZE [1991, 1994]: *A magyar irodalom története 1945–1982*. 121.) Szirák Péter az új magyar prózáról írott kismonográfiájának is Mészöly – a prózaforulat „előtörténeteként” tárgyalt – munkássága a kiindulópontja. Balassának és Kulcsár Szabónak a Mészöly-fordulattal és -korszakváltással kapcsolatos nézetkülönbségéről lásd Szirák (1998): *Folytonosság és változás*. 21–22.

(4) Az Ottlik-regény Esterházy-féle, gobelinszerű képe a régi *Mozgó Világ* 1982/5. számában jelent meg. A képet és a gesztust Balassa Péter értelmezte *Egy regény mint gobelin* (Ottlik és Esterházy – egyetlen lap) című esszéjében (*Észjárások és formák*. 1985. 308–21.). „Nem annyira eseményről, mint inkább egy megfejtenő mozdulatról van szó. (...) Ottlik műve a másolás révén kódexként jelenik meg. Alapművé, sőt Urtextté vált. (...) A másolás az utólrhetetlenség megállapítása, az adott szöveg szent hagyományá nyilvánítása. Tehát nem a kezdet jelzése, hanem a megszakadás. (...) A kézírás ilyen értelemben szakrális gesztus és egyben ironikus kifordítása” – olvashatjuk (308–09.) [Kiemelések: K. B.] (Balassa „esemény”-értelmezésére később még visszatérünk.)

(5) Ebbe a prózahullámba tartozik továbbá Konrád György második regénye, *A városalapító* (1977), Spiró György (1946) *Kerengő* (1974) és *Az Ikszek* (1981) című első két regénye, Bereményi Géza (1946) *Legendáriuma* (1978), Kornis Mihály (1949) *Vége élsz* (1980) című első (novellás)kötete, valamint Tandori első regényei is. Az új magyar prózáról nemigen lehet beszélni Tandori prózaírói munkássá-



ga nélkül. Első regényeinek – *Miért élnél örökké?* (1977), *A meghívás fennáll* (1979), *Valamivel több* (1980), *Sár és vér és játék* (1983) stb. – legalább akkor szerepük volt a posztmodern próza meghonosításában, mint Esterházy korai köteteké. Tandori azonban mégiscsak – költő.

Kertész Imre (1929) munkássága meglehetősen későn, a magyar próza megújulásával egy időben, a 70-es évek közepén indult a *Sorsstalansággal* (1975) és *A nyomkeresővel* (1977). Kertész „tartózkodó”, távolságtartó és tárgyias, s így inkább még későmodern, újhidas prózája azonban nem illeszkedett a 70-es években jelentkező posztmodern próza szövegirodalmába. (Így történhetett meg, hogy Kertész Imre Kulcsár Szabó Ernő – éppen a posztmodern szövegirodalmiság szempontjából megírt – új magyar irodalomtörténetében nemhogy külön fejezetként, de még csak említés szintjén sem szerepel.) A részleges „Kertész-áttörés” – a recepció néhány korábbi fontos mozzanata után – csak a 80-as évek végén, a 90-es évek elején történt meg, amikor is az első regény *A kudarc* (1988) és a *Kaddissal* (1990) „kiegészülve” – ha nem is klasszikus értelemben, de – regénytrilógiává, majd később a *Felzámolással* (2003) tetralógiává bővül. Kertész Imre munkássága azonban egészen a szerző 2002-es irodalmi Nobel-díjáig idehaza csupán egy szűkebb szakmai körben – és ott is elsősorban holokauszt-íróként, az Auschwitz-irodalom részeként – keltett feltűnést; Németországban azonban a hazainál jóval nagyobb ismertségre és elismertségre tett szert.

(6) Az 1980-ban megjelent *Fiatal írók antológiájában* –, sőt már a kötet elülső borítóján is – együtt szerepel az új magyar próza négy „Pétere”. Lásd *Isten tenyerén ülünk* (*Fiatal írók antológiája*). Szerkesztette: Alexa Károly és Tárnok Zoltán. Magvető, Budapest, 1980. – A „Péterekkel” kapcsolatban mindenképpen meg kell említenünk, hogy Hajnóczy eredeti, hivatalos keresztneve nem Péter, hanem Béla volt: az író művésznév-ként használta a Péter nevet, magánemberként azonban mindvégig Hajnóczy Béla maradt.

(7) Nadas és Esterházy kapcsolata szorosan kötődik Mészöly és Ottlik viszonyához, mégpedig úgy, hogy ha az új magyar próza két legnagyobb alakját párba kellene állitanunk újabb prózánk két legfontosabb előkészítőjével, akkor Ottlik és Esterházy, illetve Mészöly és Nadas kerülnének párba egymással. Mészöly és Ottlik az új magyar próza két „atyamestere”, Nadas és Esterházy pedig újabb prózánk két nagy „fia”, két nagy tanítványa, később persze maga is mestere. Így a Mészöly-Ottlik „páros” mintegy a Nadas-Esterházy diptychon előképe. (Mészöly és Ottlik, illetve Nadas és Esterházy (ellentét)párba állítását itt nem a Mereskovszkij nyomán Thomas Mann (vagy nálunk Szerb Antal) által is alkalmazott szellemtörténeti művésztipológia – például a Goethe és Schiller, vagy a Tolsztoj és Dosztojevszkij ellentétpár – értelmében használom.)

Kulcsár Szabó Ernő a következőket írja Nadas és Esterházy viszonyáról: „Az Egy családregény vége és a Termelési-regény megjelenése után a kritika – érthető okokból – hajlott arra, hogy lényegében egyazon paradigma változatainak tekintse Nadas és Esterházy

prózáírását.” (KSZE [1994]: *A magyar irodalom története 1945–1991*. 177.) Am „Esterházy Bevezetés a szépirodalomba, valamint Nadas Péter Emlékiratok könyve című művei távolról sem azonos viszonyban vannak a posztmoderniséggel.” (I. m. 169.) Radnóti Sándor szerint „Nadast és Esterházyt nagy tehetségük és talán az azonos olvasóréteg szeretete rokonítja irodalmunkban és semmi más. Világlátásukban és poétikájukban rendkívüli módon különböznek, ám nem a poláris ellentét mégiscsak összetartozást sejtető módján. Azt mondhatnám, hogy két, egy időben megjelent főművüknek más a »szisztematikus kora.«” (Az ambivalens műbírálat. [1988] *Diptychon*, 67. és 81., illetve Radnóti Sándor [1991]: *Recrudescunt vulnera*. 145. és 159.) Kulcsár Szabó más helyütt úgy véli, hogy „Esterházy és Nadas rokoníthatóságának kérdéseire a nemzedéki összetartozás ténye nem adhat érdemleges választ: e két alkotó világa – igaz van Radnóti Sándornak – mind a szemlélet, mind pedig a poétika tekintetében különbözik egymástól. (...) Esterházynek az epika egyvonalúságát feladó, a diszkontinuitást és ismétlődést szervező-elvű emelő artisztikus írásmódja értelemszerűen más feladat elé állítja az elemzőket, mint Nadas kompakt nyelvi pontosságra törekvő és a szerkezeti komponenseket tudatosan szervesítő, szenuális alapkarakterű eljárása. Esterházy teremtő nyelvjátékai esztétikailag éppoly attraktív hatásúak, mint amilyen lebilincselő a nyelvi »látványok« Nadas-féle szenualizmusa. Ha ideszámítjuk azt is, hogy a jóval gazdagabb és rétegzettebb epikai hagyományra támaszkodó Esterházy-próza »világteljesége« inkább a nyitott kontingencia, Nadas regényvilága viszont a hangszílyosan bezáruló egész-elvűség megtestesítője, akkor (...) kirajzolódnak e kétféle prózáirás formalizálhatóságának csomópontjai is.” (KSZE [1994]: *Az új kritika dilemmái*. 203–204.)

Gál Jenő Nádassal készült interjújában a következőket olvashatjuk: „[Gál Jenő:] Önt gyakran – Esterházy Péterrel együtt – a posztmodern irodalom jeles magyar képviselőjeként tartják számon. A tegnapi beszélgetésben elmondta, hogy teljesen ellentétes írói-emberi alkatok (...) – [Nadas Péter:] Az Esterházyval való összehasonlítást nagyon találónak érzem (...) Esterházy irodalmi felfogásának vagy emberfelfogásának az alapszava a »sok«. Az én alapszavam az »egy«. Ezek a fogalmak kultúránk összetartozó, dualisztikus alapfogalmai, tehát az érzékelésnek és a gondolkodásnak teljesen ellentétes útját kell bejárnom. [Esterházy] Péter mindig a nyelvből indul ki, számára az a legnagyobb, végeérhetetlen sokaság. Számomra a nyelv abszolút lényegtelen, én sokkal kíváncsiabb vagyok a nyelv mögöttire. De hát gyakorlatilag mindketten ugyanabból a nyelvből gazdálkodunk, ugyanazokkal a kérdésekkel kell szembenéznünk. Csak hogy ő [ti. Esterházy] a szóval – esetleg – játszik, én pedig komolykodom.” (*Nadas Péter bibliográfia [1961–1994]*, 1994. 468.) [Kiemelések: K. B.]

(8) Balassa Péter 80-as évekbeli tanulmánykötetében fejlődése közben körvonalazódik az új magyar próza története. *A színeváltozás* (1982) című első kötetének második része foglalkozik az új magyar pró-

zával: Örkény Pistijéről, Ottlik Iskolájáról és Prózájáról, Mészöly Filmjéről, Tandori Miért élnél örökké című első regényéről, Nadas Családragényéről, Pályi András *Tied a kert című* első novelláskötetéről, Bereményi Géza *Legendáriumáról*, Esterházy *Termelési-regényéről* és Kornis *Végre élsz* című első novelláskötetéről olvashatunk elemzéseket a kötetben. Balassa Ottlik *Iskola a határon* című regényét tekintti az új magyar próza legfontosabb előzményének („Prózánk megújulásának gyökerei Ottlik Géza *Iskola a határonjának* megjelenése körül keresendők” – *Észjárások és formák*. 1985. 8.); *A színváltás*-, majd az *Észjárások és formák*-kötet méltán híres Ottlik-elemzéseinek jelentős szerepük volt Ottlik 70-es évek végi, 80-as évek eleji újrafelfedezésében. Balassa Mészöly *Filmjét* (1976), Nadas *Családragényét* (1977) és Esterházy *Termelési-regényét* (1979) tekintti – mindmáig mérvadóan – az új magyar próza nyitányának (*A színváltás*, 209.).

Az Esterházy *Termelési-regényéről* szóló bírálat elején találkozunk először azzal a fordulattal, hogy a mű „irodalmunk valóságos eseménye” (I. m. 380.). Az *Észjárás és forma* című tanulmányban pedig azt olvashatjuk, hogy „Esterházy Termelési-regénye a hetvenes években belül is – esemény, új fejézet.” (Uo. 228.) Igazán nem mondhatjuk, hogy Balassa gyakran él ezzel a fordulattal, hogy gyakorta veszi „esemény-számba” az új magyar irodalom alkotásait: legközelebb Krasznahorkai *Sátántangójának*, Nadas *Emlékiratok könyvének* és Lengyel Péter *Macskakőjének* méltatásakor találkozunk ezzel a fordulattal: „A Sátántangó című regény megjelenése, szerzőjének első köteteként, irodalmunk eseménye.” (*A látvány és a szavak*, 1987. 182; illetve *Krasznahorkai olvasókönyv*, 2002. 34.); „Nadas Péter műve [az *Emlékiratok* könyve] nemcsak az újabb magyar regény, hanem egész epikánk kiemelkedő teljesítménye, ritka esemény.” (*Diptychon*, 1988. 157. és Balassa Péter: *Nadas Péter*, 1997. 256.); „Lengyel Péter [Macskakő című] könyvét prózánk kiemelkedő teljesítményének, eseménynek tartom.” (*A bolgár kalauz*. 1996. 177.) *A színváltás* második részének nyitószóvege, amely megadja a kötet új magyar prózával foglalkozó részének vezérszólamatát, az *Észjárás és forma (Megújuló prózánkról)* című tanulmány (1980). Ez az írás az első komoly, érdemi kísérlet az új magyar próza leírására. Balassa elemzése szerint a 70-es évek prózájának legfőbb jelenségei: az elbeszélés mód tematizálódása és a szövegközpontúság. Újabb prózánkban a történet háttérbe szorul a szöveg javára, a téma helyett a narráció, az elbeszélés mód kerül előtérbe, vagyis a mit?-ről a hogyan?-ra kerül a hangsúly: nem az a lényeg, hogy az elbeszélő mit beszél el, hanem az, hogy hogyan. A 70-es évek prózájának témája: az elbeszélés módja. Az új magyar prózában „nincs többé evidenciája annak, hogy a prózaírás összetartó ereje a témában van, valamilyen csontvázban, ami a formálás előfeltétele lenne. Durván és nyersen maga az elbeszélés módja vált témává. Az elbeszélés „hogyanja” maga is szűzsé, maga is a fikció része (...)” Az új magyar próza legfőbb sajátossága tehát „a koncentrált szövegközpontúság, az a felfogás, hogy a szöveg nem a sztori „ruhája”, nem a fabu-

la „tartálya”, viszonyuk nem bor-pohár viszony (Tinyanov hasonlata ez a tartalom-forma dichotómiáról), hanem együttállás. A szöveg – maga a sztori.” (*A színváltás*. 221. és 231.) A történetmondásról és a történelemről a következőket olvashatjuk: „[Az új magyar prózaírók] mintha nem vennének tudomást a magyar irodalom »történelem«-kötelezettségéről, mintha a hagyomány hallgatása, a múlt ignorálása lenne egyszerűen az állításuk is. (...) Itt is a történet elmondhatóságának és elmondhatatlanságának dilemmája bujkál. A Termelési-regényben végleg nem evidens többé a történet, hiszen a történelem sem az (...)” (I. m. 223–24.)

A színváltás-kötet új magyar próza-blokkja (különösen annak *Észjárás és forma* című tanulmánya) volt Balassa „első nekifutása” újabb prózaírodalmunknak. Az *Észjárás és forma* gondolatmenetét viszi tovább, árnyalja, illetve következtetéseit gondolja át (az első kötet e tanulmányának címét a második kötet címévé emelve, s már az eredeti cím többes számba tételével is az új magyar próza pluralizmusát sejtetve) az *Észjárások és formák* (1985) című kötet, amely már teljes egészében az új magyar prózaírodalommal, illetve a könyv első felében annak előkészítőivel és előzményeivel: Ottlikkal, Mészölyvel, Mándyval, Pilinszkyvel és Nemes Naggyal foglalkozik. Balassa második tanulmánykötetében az „Ottlik-tól Esterházyig” ív kirajzolására törekszik, és ennek során két szerző „emelkedik ki” az új magyar próza alkotói közül: Balassa ebben a kötetében helyezi a hangsúlyt Nadas és Esterházy művészetére, a két író munkásságát az új magyar próza középpontjába, pontosabban két fókuszpontjába állítja.

Az első kötet *Észjárás és forma*-tanulmányának gondolatmenetét a második kötet *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma* című Mészöly *Megbocsátásának* elemzését tartalmazó tanulmánya (1984) viszi tovább, illetve módosítja. „A hatvanas évek végétől bekövetkezett megújulást a magyar prózában a kritika – beleértve e sorok íróját is – eddig egységesen folyamatosan tekintette. A hetvenes évek végétől, a nyolcvanas években azonban figyelembe kell venni azt, hogy az általános megújuláson belül legalább két fázisról van szó, és a másodiknak az ismertetőjegyei, alkati vonásai bizonyos mértékig eltérnek a hetvenes évekbeli szakasztól. Az újításon belüli visszakanyarodásként, visszatérésként, a régi hagyomány megújításaként lehetne összefoglalóan jellemezni ezt a második fázist. Ennek az újabb szakasznak több reprezentatív műve van [Mészöly *Megbocsátása*, Nadas *Emlékiratok könyve*, Esterházy *Bevezetése*, Krasznahorkai prózája]. Az új próza első szakaszában a reflexió vált lételetté, a narráció, az elbeszélés módja vált témává.” (*Észjárások és formák*. 105–106.) „Az új magyar próza számos pontján kimutatható a nyelvi nominalizmus, többek között a nyelvi öntükrözés jelenségében.” (I. m. 108.) „Az új magyar próza is eljutott a redukció, a nominalizmus végső kísértéséig: a végigvitt öntükrözés felszámolja a történetet.” (Uo. 110.) „Mészöly újabb novellisztikájának átfogó jellemzője az, hogy lemond arról a redukciós módszerről és nominalizmusról, mely a Filmben nyerte el végső és rendkívül nagy értékű, e nemből klasszikus

megformálását. A történet itt szinte megszűnik, felszámoltatik, és eseményé sűrűsödik, fokozódik.” Ám „a végsőkig redukált vízrajzárás végpontján és mélypontján (...) Mészöly visszaadja az eseménynek a történetiségét.” (Uo. 112–13.) „Újabb prózánk redukcionista, analitikus fázisának főműve így válik a fordulat művévé is. Nem véletlen, hogy Mészöly nem a Film analitikus útján haladt tovább, hanem újra a történetközpontú próza felé fordult, odahagyva a narrációközpontú prózát.” (Uo. 114.) „Az újabb szakasz lényeges ismertetőjegyei összefoglalóan: a történetközpontúság visszahódítása; a nyelvi öntükrözés és felbontás ismert jegyeinek háttérbe szorulása; a stílus, a narráció mint téma másodlagossá válása.” (Uo. 114–15.)

Balassa harmadik tanulmánykötetében, *A látvány és a szavak* (1987) utolsó részében (*Újabb prózánk világgképéhez*) jut el az új magyar irodalom 80-as évek közepén induló (illetve felfedezett) második nemzedékéhez: Bodor Ádámhoz (*Az Eufrátesz Babilonnál*), Krasznahorkaihoz (*Sátántangó*) és Márton Lászlóhoz (*Menedék*). A kötet *Hagyományértelmezések újabb prózánkban* című záró tanulmánya (1985) még egyszer összefoglalja az előző kötetben elmondottakat: „Az újabb próza történetében legalább két fázisról lehet már beszélni. A másodikban lassú eltávolodás tapasztalható az elsőnek néhány jellemzőjétől: a nyelvi öntükrözés központi jelentőségétől, az elbeszélés mint eljárás tematizálásától, a formai eljárásoktól mint szűzsetőtől. A második szakasz a történet restitúciójának jegyében áll, a stílus, az eljárás mint téma viszonylagos háttérbe szorulása figyelhető meg. Ennek a változásnak az indító műve Mészöly *Filmje*. Mészöly a *Film* után fokozottan a történetközpontú, sőt olykor a mesélő próza felé fordult.” (*A látvány és a szavak*. 234.) „Annak a változásnak, elmozdulásnak, amely a 80-as évek közepén indult, az idős Mészöly adott lendületet.” (*A bolgár kalauz*. 228.) Balassa Péternek az új magyar prózára vonatkozó későbbi (részben ön)értelmezéséhez lásd a szerző *A bolgár kalauz* című tanulmánykötetét (188. és 227–29.).

(9) Balassa Péter (1997): *Nádas Péter*. Kalligram, Pozsony. 197–98.

(10) Lásd *Diptychon (Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről 1986–88)*. Szerkesztette: Balassa Péter. Magvető, Budapest. 1988. (JAK füzetek 41.)

(11) Temesi: *Por*. „A posztmodernizmus az irodalomban García Márquez Száz év magányával kezdődik 1967-ben. A kolumbiai író remekművét azóta sem sikerült túlszárnyalnia senkinek, beleértve Márquezt is, jóllehet a dél-amerikaiak az argentin Cortázar, a perui Vargas Llosa és mások mindent megtekettek ennek érdekében. Nem véletlen, hogy a posztmodernizmus a vidék vidékén, Dél-Amerikában bukkant fel először: eredendően provinciális irányzat ugyanis. Ezek az írók felismerték azt az egyszerű igazságot, hogy csak provinciák vannak, és minden provincia. Bejárták Európa és a világ városait, könyvtárait, múzeumait, és/de aztán a saját környezetüket, fiatalságuk, gyerekkoruk mítoszához, a néphez nyúltak vissza. A posztmodernizmusban mindig van valami mitikus,

valami népi, de mindenképpen valami provinciális. Ez a népiség lehet persze városi is, ez a folklór teremhet az aszfalton is, de ami lényege, az, hogy partikuláris (szűk körű), hogy marginális (kiszorított). (...) Miről szólt a modern irodalom mindmáig? Saját magáról, legjobb esetben is saját maga tagadásáról. A modernnek a nyelvet, a technikát, az elkészítési módot tették meg főtémává, megfelelően arról, hogy ez kizárólag az írók belügye, sőt magánügye. A regények többnyire arról szóltak, hogy él valahol egy zseniális ember, aki olyan, de olyan nagy regényt tudna írni, hogy csak na. De aztán nem írja meg valamiért. Ez könyvek kizárólagos témája lehetett! (...) A modernizmussal lezárult az a korszak, amely egyszerűen lemondott az olvasóról mint olyanról (az ideális olvasó, lásd Joyce Finnegans Wake-jét, a modernizmus netovábbját, végül is csak az író lehet). Akinek még kedve maradt az olvasáshoz, annak a nouveau roman ember- és irodalomellenes szövegkészítői megadták a kegyelemdfőfést. Évtizedeken át divat volt leköpní az olvasót, s az írók azon versengtek, ki tud valamiből írni. A még olvasó emberek becsületes és elszánt maradéka is elfordult az irodalomtól: az ember, ha az utcán, hivatalokban és a munkahelyén is megálázzák, nem vágyik arra, hogy a lefrissítésként, kapcsolódásként, feltöltődésként olvasott könyvben is belerúgjanak vagy szemén köpjék. Elég volt, mondták az olvasók. És ez volt az a pillanat, amikor a modernizmus utáni irodalom – ha nem is programokkal és handabandával, de – szép csendben megszületett. (...) A posztmodernizmusban az újfajta optimizmus rejlik. (...) A posztmodernizmus egyszerre XIX. századi és XX. századi, de ami lényeges: mind a kettőn már túl van. Vissza kell térnünk a premodern mesterekhez, mint a gyerekeknek a szülein való túllépéshez a nagyszülőkhöz, anélkül hogy megfélemedzünk, mit is tanultunk a modern tanítóktól.

És most a magyar posztmodernizmusról. Félve szölok, mert ez olyan, hogy – jelenleg – van is, meg nincs is. Fejszesuhintás: a magyar irodalomban ez a regény [mármint a Por] az első tudatosan posztmodern mű. Mint minden kezdet, magán viseli a régi jegyeit, de minnek is ezt tagadni. Inkább igyekezzünk körülírni, milyen a posztmodernizmus, ha magyar. A népiségről, a folklórról már szóltunk, s ilyen vonatkozásban nem hagyhatjuk figyelmen kívül a történetiség szempontját. (...) Ez nem is izmus: ez izmos. A posztmodern regényt jellemzi az, hogy humora, ironiája, sőt önironiája van. Az, hogy olvasmányos. Hogy bevallottan szélesebb közönséghez kíván szólni, nemcsak a beavatottakhoz – hogy szeretné visszahódítani az olvasókat. Azt, aki olvasni akar, legalább is. A tömegtájékoztatói eszközök kihívása arra kényszeríti a posztmodern írókat, hogy megkísértsék a lehetlent, az elit- és tömegkultúra közti szakadékot, ha egy keskeny függőhíddal is, de megpróbálják áthidalni. A tévé tartalma tulajdonképpen a film, a film tartalma tulajdonképpen a próza, a próza tartalma pedig a mese. Újra vissza kell adni a mesének az őt megillető helyet! Az emberek mesét akarnak hallani, látni, olvasni. Ez nem jelenti azt, hogy le kell az igényeinket szállítani. Ez a Sztóár egyenrangú társaként tétele-

zi Szótárforgatót, ezért bizonyos szellemi erőfeszítést igenis megkíván. De csupa MESE! Igen, helyben vagyunk, a mítosznál, amely minden irodalom ősforrása, a közös emberi emlékezetnél, amely a népmesékben tündérül a legszebben. Hogy a mi magyar mítoszunk talán kicsit földhözragadtabb, mint a dél-amerikai indiánoké? Lehet, de tán ez nincs is így. Egy a lényeg: a földhözragadt szürrealizmus is szürrealizmus. Mert a posztmodern regény tele van szürreális elemekkel, bár egyszersmind sültrealista. (Szürrealista, haha.)” (Temesi: *Por I.*, 1986. 458–61.) [Kiemelések az eredetiben.]

(12) Az új magyar irodalomnak ezt a nemzedékét elsőként az *Alföld* 1987. decemberi tematikus, illetve generációs száma (Fiatalkok, 80-as évek), majd – már a 90-es évek elejének irodalmi fejleményeiről is számot adva – a *Csipesszel a lángot* című antológia mutatta be (1994). A 70-es évek új magyar irodalma, Tandoriék és a „Péterek” „nagy generációja” után a 80-as évek közepén, illetve a 80-as évek végén, a 90-es évek elején induló nemzedék(ek) kezdtek (Károlyi Csaba nyomán) legújabb magyar irodalomként emlegetni. Ám az, hogy mi az „új” és a „legújabb”, mindig relatív: a kétezres évek elején már korántsem a „Lászlók”, a „84-es kijárat” és a Nappali ház nemzedéke a „legújabb” magyar irodalom.

(13) Balassa és Kulcsár Szabó. Az új magyar irodalom két legnagyobb hatású, iskolateremtő „irodalomkritikus”, a magyar új kritika két spiritus rectora: Balassa Péter (1947) és Kulcsár Szabó Ernő (1950). Első kötetük [Balassa Péter: *A színváltozás* (1982), az *Észjárások és formák* (1985) és *A látvány és a szavak* (1987); illetve Kulcsár Szabó Ernő: *A zavarbaejtő elbeszélés* (1984) és a *Műalkotás, szöveg, hatás* (1986)] egymással nagyjából egy időben, a 80-as évek közepén jelentek meg. Balassa és Kulcsár Szabó munkássága egyben az új magyar irodalom (mindenekelőtt az új magyar próza) két megközelítési módját, kétirányú olvasatát: az előrefelé, illetve a visszafelé történő olvasás és értelmezés lehetőségét kínálja föl. Balassa a referenciális olvashatóság folytatására tesz kísérletet, Kulcsár Szabó viszont az areferenciális, szövegirodalmi olvasatot tekint kiindulópontnak, és azt vetíti vissza a modern magyar irodalom történetére. Az egész új magyar irodalom története felfűzhető erre a szátra: a 80-as, 90-es évek irodalomtörténete és -kritikája másról sem szól, mint a referencialitás, a valóságvonatkozás fenntarthatóságának vagy felfüggesztésének, a művek olvashatóságának vagy olvashatatlanságának kérdése. (Ilyen értelemben a 80-as évek Balassa Péter, a 90-es évek pedig Kulcsár Szabó Ernő évtizede.) Balassa a nyugatos-újholdas próza (Kosztolányi, Ottlik, Mándy és Mészöly) felől olvassa és értelmezi az új magyar prózát, és a „Pétereken”, mindenekelőtt Nádason és Esterházyt át tulajdonképpen a „Lászlókig”: Krasznahorkaiig, Mártonig és Darvasiig jut el, ám a hangsúly nála mindvégig az Újhold és a „Péterek” prózáján marad (mértékadó kritikusaként Balassa is részese a „Péterek” nemzedékének). Kulcsár Szabó a nyelvi fordulat utáni, posztmodern szövegirodalmiság felől olvassa (mintegy visszafelé) a modern magyar irodalom történetét, de ő is csak az új magyar iro-

lom első nemzedékének taglásáig jut el, a közép-pontban nála is mindvégig a „Péterek”, elsősorban Esterházy munkássága áll. Szimbolikusnak is tekinthető, hogy a posztmodern Kalligram Kiadók kortárs magyar írókat bemutató sorozatának két „kulcskötetét”: a Nádásról szólót Balassa, az Esterházyról szólót pedig Kulcsár Szabó írta. (Az irodalmi folyóiratok közül a Balassa-féle neoujholdas kritikát a Jenklor, a Kulcsár Szabó-féle konzervatív kritikát pedig az *Alföld* képviselte/képviseleti a legmarkánsabban.)

(14) Gadamer, Hans-Georg (1984): *Igazság és módszer (Egy filozófiai hermeneutika vázlatja)*. Fordította: Bonyhai Gábor. Gondolat, Budapest. Kuhn, Thomas S. (1984): *A tudományos forradalmak szerkezete*. Fordította: Bíró Dániel. Gondolat, Budapest.

(15) A nemzedéki besorolás, a generációs felosztás szerint tehát Esterházyt is (1950-es születése alapján) inkább az új magyar próza második nemzedékéhez kellene sorolnunk, ám korai (70-es évek közepi) indulása miatt mégis az első generációhoz tartozik. Hogy kora alapján Esterházyt is „kilóg” a „nagy generáció” 1940 körül született tagjainak sorából, s hogy nemzedéki szempontból inkább az új magyar irodalom második generációjához tartozna, jól láthatjuk, ha figyelembe vesszük, hogy közte és a második nemzedék tagjai között csupán néhány év (pl. Esterházy és Krasznahorkai között mindössze négy, Esterházy és Kukorelyi között pedig egyetlen egy esztendő) a korkülönbség. Az új magyar próza első és második nemzedékét tehát Esterházy „hozza közel” egymáshoz.

(16) Krasznahorkai *Sátántangóját* a kor két vezető kritikusa, Balassa Péter és Radnóti Sándor is a világbárázolás és a történetmondás visszatéréseként üdvözölte, egyszersmind kanonizálva és korszakalkotó műnek nyilvánítva a regényt. Balassa így ír Krasznahorkai művéről: „A Sátántangó című regény megjelelése, szerzőjének első köteteként, irodalmunk eseménye. (...) Ezt a művet nagyszabású koncepció, igen pontos szerkesztés és cselekménybonyolítás, az alakok ritkán látott plaszticitása, nagy lélegzet, tehát az epika vitális hőmpölygése és az író eredeti világlátása avatja eseménnyé. (...) Régi prózai hagyomány születik újjá, amelyről egy ideig talán joggal, de elhamarkodottan irodalmi közvéleményünk egy része (magam is) azt hitte, nem folytatható. Ez pedig egy adott világnak természetként való ábrázolása, illetve a világ történetként való megszóltatása; olyan zártság- és teljességérzés fölkeltése, amely szigorúan a realitás keretei között maradván az emberi természet megoldhatatlan kérdéseivel szembesít, miközben a létezés újra történetivé is nyilvánítja.” (Balassa: *A látvány és a szavak*, 1987. 182–83; illetve *Krasznahorkai olvasókönyv*, 2002. 34.) [Kiemelések: K. B.] Radnóti Sándor úgy fogalmaz, hogy „Konrád György 1969-es *Látogatója* óta nem jelentkezett író ilyen első könyvvel. (...) Az új magyar próza egyik legjelentősebb művével gyarapodott, makulátlan remekművel, melynek jellegzetessége, hogy végre és újra a szó kanonikus, ha tetszik »régic« értelmében: regény. Azaz a regény tere újra egy világ, nem pedig tudatállapot vagy maga az írói műhely. (...) A textussal szemben újra életviszony, sors, karakter, történet,

vér és veríték kerül előtérbe. A regény újra racionalizált kozmosz, s így újra létrejön a regényíró mindenhatósága (...)” Krasznahorkai regénye „az epika katarziséját, az igazi történetet, a visszaserzett regényformát, a visszanyert elbeszélői kompetenciát” adja. A Sátántangó tehát „visszatérés a régi nagyepika két alaptörvényéhez, a múltban játszódó elbeszélő történethez és az elbeszélő onnipotenciájához.” (Radnóti Sándor: *Mi az, hogy beszélgetés*, 1988. 273. és 291.; illetve *Krasznahorkai olvasókönyv*, 2002, 9–10. és 25.) [Kiemelések az eredetiben.]

(17) Darvasi. „Amikor A veinhageni rózsabokrok első elbeszélései megjelentek, Darvasit az irodalmi közélet és az olvasó is ujjongva fogadta, mégpedig két okból: egyrészt azért, mert két könyv után ekkor állapította meg, hogy nagy tehetségű elbeszélővel (és nem költővel) van dolga, másrészt benne látta meg azt az alkotót, aki végre szembezáll a posztmodern mumussal, akinek a szövegei oly hosszú idő után újra olvashatók, könnyedén befogadhatók, egyszerűen élvezhetők. (...) Darvasi sikeres lett (...) A történet rehabilitálódott (...) Aztán az irodalmi élet egy része észbe kapott, fanyalogni kezdett, állítván, nem a posztmodern utáni, hanem előtti, jóval előtti elbeszélőmód az, amelyet Darvasi művel, nemhogy nem posztmodern, de még csak modernnek sem nevezhető, elbeszélései, novellái a világot kereknek, lezárhatónak és egésznek hazudják. A mesélés gyönyörűsége eltakarja a világ valóságos arcát, mely szétesett, s mely arcot látni és teljesnek láttatni lehetetlen.” (Dér-czy Péter [1995]: „Jaj, minden oly szép, még a csúnya is” (Darvasi László prózájáról). *Határ*, 3. 159.) [Kiemelések az eredetiben.]

(18) Téreyék és a *Sárkányfű* folyóirat (1996–2000) nemzedékét mutatja be az *Alföld* 2000/12-es, második generációs száma, illetve nemzedéki összeállítás (A 90-es évek fiatal magyar irodalma).

(19) Gyűjteményes kötetek. Az új magyar líra 90-es években megjelent kitüntetett jelentőségű, szerzőjüket kanonizáló gyűjteményes kötetei: (az első nemzedékből) Tandori Dezső: *Vigyázz magadra, ne törődj velem* (1989), *Petri György versei* (1991 és 1996) és Oravecz Imre: *A chicagói magasvasút montrose-i átlomásának rövid leírása* (1994); (a második nemzedékből) Kukorelly Endre: *Egy gyógynövény-kert* (1993), Parti Nagy Lajos: *Esti kréta* (1995; 2000), Kemény István: *Valami a vérről* (1998), Marno János: *Nincsen líra √ nélkül* (1999), Kovács András Ferenc: *Kompletorium* (2000) és Petőcz András: *Majdnem minden* (2002); s végül Térey János gyűjteményes kötete (*Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirmai térig*) zárja e sort (2003). Tehát a „hosszú 90-es évek” gyűjteményes kötetei esetében is kirajzolható az új magyar líra Tandoritól Téreyig tartó íve.

(20) Lásd Mikola Gyöngyi *A történet rehabilitálása* című dolgozatát Darvasi Lászlóról. In: *Csipesszel a lángot*, 1994, 209–17.

(21) A dráma a magyar irodalom legkevésbé szervezsen fejlődő és belső folytonosságot mutató műneme. Az új magyar dráma önálló műnemként – néhány kivételtől (Nagy András, Kárpáti Péter és más, kimondottan drámaíró drámaíróktól, illetve színpadi szerző-

tól) eltekintve – gyakorlatilag nem létezik: csupán költőink és prózaíróink munkásságának „melléktermékeként” lát napvilágot. Az Örkény utáni új magyar drámát tehát „költő”-drámaírók (drámaköltők) és „prózaíró”-drámaírók (drámaírók) hozták és hozzák létre (Mészöly „elképzel” színházának nyomdokain) – Nádasról és Tandoritól kezdve Spirőn és Kornison át egészen Mártonig és Garacziig.

A poszt-Örkény és posztmodern magyar dráma kezdőpontját Örkény István halálának évében (1979), Nádas három „T”-drámájában (*Takarítás*, 1977; *Találkozás*, 1979; *Temetés*, 1980), illetve Szintér című drámakötetében (1982), továbbá Tandori *Mint egy elutasítás* című, hat színművét tartalmazó kötetében (1981) jelölhetjük ki. Az új magyar dráma történetének következő mérföldköve Spirő György *Csirkefej* (1985/86) című, korszakos jelentőségű darabja, mely tehát időben éppen egybeesik az új magyar líra és próza 80-as évek közepi, 1984/86-os csomópontjával (de 1986-ban jelent meg Kornis *Ki vagy te*-kötete is). Az új magyar dráma első nemzedéke (Nádas-Bereményi-Spirő-Kornis) utáni, „poszt-Csirkefej” időszakát a prózaíró „Lászlók” és a „84-es” költők, mindenekelőtt Márton, Garaczi és Parti Nagy munkássága határozza meg.

(22) Műnem-műfaji hierarchia. A magyar irodalom műnemi-műfaji hierarchiájában az utóbbi évtizedekben (vagyis az új magyar irodalom időszakában) végbement változás – a líraközponstúságtól a prózaközponstúság felé való elmozdulás – első komolyabb elemzését Szilágyi Ákos végezte el *Hanyatlás és kezdet a legújabb magyar irodalomban* című 1981-es nagy tanulmányában. (In: Szilágyi Ákos [1984]: *Nem vagyok kritikus!* Magvető, Budapest. 187–289.) Itt a következőket olvashatjuk: „A magyar kultúra – történeti kifejlődésének korlátai következtében – nyelvközpontú kultúra, a magyar művészeti élet irodalomközpontú művészeti élet, és a magyar irodalom líra-központú irodalom volt, és e tekintetben lényeges változások csak az utolsó negyedszázadban kezdődtek el. A nyelv-, irodalom- és líraközponstúság határozta meg mindmáig kultúránk és irodalmunk érték-hierarchiáját. Ha a magyar irodalom műfaji-poétikai hierarchiájának két évszázados változásfolyamatát vizsgáljuk, szembetűnik ki-kibontakozó »küzdelme az epikáért«, és állandó líra felé tartása, lírába esése vagy lírába emelkedése. Irodalmunk nagy szemléleti és poétikai forradalmi nemcsak rendre a lírai költészetben kezdődtek, hanem meg is maradtak a líra keretei között, nem terjedtek át a prózára, legalábbis nem forradalmasították prózaepikánkat. Ha az irodalmi folyamat szervezéséről egyáltalán beszélhetünk nálunk, akkor ezt elsősorban líránkban találhatjuk meg. A szemléletmódok és formák párbeszéde, a tagadás és variáció egymásra következése, egymásra épülése, egymásból következése elsősorban a lírában rajzolódik ki. Ilyen típusú folyamatosságot és szervezést az epika nem mutat. (...) A magyar prózaíró gyakran még napjainkban is azzal a tudattal kezd írni, hogy itt és most ő fogja megteremteni a magyar epikát, mintha mindent előlrol és légúres térben kellene elkezdenie. Sem tagadól, sem újraválaszt-

va nem ismeri el a hagyomány létét, egyszerűen nem érzékeli, nincs benne, nem hozzá képest határozza meg magát.” Mindebből „a magyar epika műfaji-poétikai fejlődéstörténetének szerveslensége, örökös »második helye« következik. (...) A magyar irodalom utóbbi kétszáz esztendejének történetét a lírai műfajban bekövetkező nagy forradalmakkal tagoljuk (Csokonai – Petőfi – Ady – József Attila), tehát az ugrópontokat nem a próza, hanem a költészet határozza meg (más irodalmakban ez elképzelhetetlen). A líra-központú műfaji-poétikai hierarchia először a XIX. század 40-es, majd 70-es éveiben rendült meg komolyabban, majd a XX. század 30-as és 40-es éveiben vált több központúvá, végül pedig jelenleg vagyunk hasonló irodalmi átalakulás tanúi.” (I. m. 220–223.) „Az utóbbi tíz-tizenöt esztendőben [tehát a 60-as évek végétől kezdődően] mélyrehatóan átalakult a magyar irodalom hagyományosan líraközpontú és ugyancsak hagyományosan egy központú műfaji-poétikai értékhierarchiája. A zárt, egyszólamú, profetikus lírai-költői nyelv pátoszát, a »legyen« és a »ne legyen« erkölcsi attitűdjét fokozatosan a modern [mármint a posztmodern] prózaepika nyitott, több szólamú, rezignált-ironikus nyelve váltotta fel. Ez nem azt jelenti, hogy ezt megelőzően nem volt magyar epika, nem voltak jelentős prózai művek irodalmunkban, s hogy ezt követően nem lesz líra, meghal a költészet, csupa fércmű lát napvilágot. Csupán arról van szó, hogy ezt megelőzően olyan epikánk volt, amely egy líraközpontú irodalmi értékhierarchiának felelt meg (vagyis még a jelentős epikai alkotások is »másodlagosak«, »periferikusak« maradtak, vagy nem sajátosan epikus természetűek miatt kerültek az érdeklődés homlokterébe), csupán arról van szó, hogy ezt követően olyan líra indulhat felvirágzásnak, amely egy epikaközpontú és egyre inkább több központú értékhierarchiával összhangban áll. Nem »a« líra hal meg, csak a régi líra, és új líra születik helyette. Nem »a« prózaepika diadalmaskodik, hanem az új

prózaepika, amely a műfaji hagyomány perifériáját az új irodalmi értékhierarchia középpontjaként határozza meg.” Ennek „az új hierarchiának a főszerplője – a prózaepika.” (I. m. 200–201. és 289.)

## Irodalom

Balassa Péter (1982): *A színéváltozás (Esszék)*. Szépirodalmi, Budapest.

Balassa Péter (1985): *Észjárások és formák (Elemzések és kritikák újabb prózájáról 1978–1984)*. Tankönyvkiadó, Budapest.

Balassa Péter (1987): *A látvány és a szavak (Esszék, tanulmányok 1981–1986)*. Magvető, Budapest.

Balassa Péter (1996): *A bolgár kalauz (Tanulmányok, esszék)*. Pesti Szalon, Budapest.

Károlyi Csaba (1994, szerk.): *Csipesszel a lángot (Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról)*. Nap-pali ház, Budapest.

Kenyeres Zoltán (1995): Ezüstkor? Vaskor? (A mai költészet és költészetkritika). In: *Irodalom, történet, írás*. Anonymus, Budapest. 175–96.

Keresztury Tibor (2002): *Kételyek kora (Tanulmányok a kortárs magyar irodalomról)*. Magvető, Budapest.

Kulcsár Szabó Ernő (1993): *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Budapest.

Kulcsár Szabó Ernő (1994): *Az új kritika dilemmái (Az irodalomértés helyzete az ezredvégen)*. Balassi, Budapest.

Szirák Péter (1998): *Folytonosság és változás (A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája)*. Csokonai, Debrecen.

Fiatalok, 80-as évek. *Alföld*, 1987. 12.

A 90-es évek fiatal magyar irodalma. *Alföld*, 2000. 12.

**Korcso Balázs**

## Művészet és tanulás

*Az Egyesült Államokban kiadott kézikönyv (E. P. Cohen – R. S. Gainer: Art. Another Language for Learning. Heinemann, Portsmouth, NH) szerzői hitet tesznek amellett, hogy a művészet a tanulás másik nyelve. Sőt, sok gyermek esetében ez az egyetlen nyelv.*

Vannak félénk, ijedt kisgyerekek, akiknek nincs kedvük beszélni, de szívesen rajzolnak vagy festenek. A kréta és az ecset közvetítő lehet köztük és a világ között. Cohen és Gainer könyve hiteles esettanulmányokat, igaz történeteket mesél arról, milyen szerepet játszik a művészet az ő életükben,

tanároknak és szülőknek egyaránt segítséget nyújtva gyermekeik jobb megértéséhez.

Természetesen a művészet sem mindenre jó csodaszer, de sokszor hatásos eszköz lehet, ezért érdemes kipróbálni – indítványozzák a szerzők.

Nézzük Chris történetét.