

BAGI ZSOLT

## EMANCIPÁCIÓ TÚL A MODERNSÉG HORIZONTJÁN – A MAI MAGYAR IRODALOM ELKÖTELEZŐDÉSEIRŐL

Hogyha ma, több mint harminc évvel a posztmodern fogalmának robbanásszerű elterjedése, univerzális magyarázó- és korszakolási elvvé válása, divattá és a hype-olt témává emelkedése – vagy süllyedése – után újra felvetjük azt a kérdést, mi az értelme a magyar irodalomban a posztmodern „fordulatnak”, azt nem a téma aktualitása miatt tesszük, hanem éppenséggel az aktualitás eltűnése miatt. Senki nem beszél ma posztmodernről a kortárs magyar irodalom kapcsán. Illetve ha beszél, akkor múlt időben teszi. Ma a lírában az elmélkedő vagy egzisztenciális kérdéseket újra felvető „új komolyság”, a napi élethez kötődő „politikai irodalom”, a prózában a láthatatlanságig eltűnésben lévőket megmutatni kívánó „szegénységirodalom” a téma. A posztmodernről beszélni idejétmúltnek tűnik. Ugyanakkor mindazok a problémák, amelyekkel például az említett áramlatokba sorolt művek találkoznak, nagyon is mutatják azt a tényt, hogy kultúránk és annak elméleti reflexiója a posztmodern kihívással nem megfelelően számolt el.

Ha nagyon egyszerűen akarnánk megfogalmazni kiindulópontunkat, azt kellene állítanunk, hogy a posztmodern elméletének egykori győzedelmes értelmezése, amely szerint az végre véglegesen leszámolt az irodalom elköteleződésével, látványosan összeomlott. Azért nem szeretnénk ennyire egyszerűen fogalmazni, mert ezzel visszaírnánk a jelen irodalmát egy olyan keretbe (az „elkötelezett irodalom” vagy általában a modernitás nagy emancipatorikus elbeszélésének keretébe), amely megítélésünk szerint valóban megrendült, és egykori formájában folytathatatlan. Ezzel megint csak elvétenénk azt, amit vizsgálni szándékozunk: a posztmodern értelmét. Mindenesetre az bizonyos, hogy a jelen irodalmának tendenciái általánosságban megmagyarázhatatlanok, ha komolyan vesszük, hogy a posztmodern valamiféle elsősorban esztétista önreflexiót hozott az irodalomba (Balassa, 1985; Kulcsár Szabó, 1994.; Györfly-Kelemen-Palkó, 2008).

Az itt következőkben nem egy új kánon ajánlatával állok elő, noha felvetésem nyilvánvalóan hordozza annak lehetőségét – vagy talán ki is kényszeríti szükségességét – hogy újrankanonizáljuk az elmúlt nagyjából negyven év magyar irodalomtörténetét. Ez a feladat azonban a legkevésbé sem indítana e felvetés meg-

írására. Magam a kanonizációt mindig is másodlagos kérdésnek tekintetem, amelyet tévesen állítanak az irodalmi nyelv társadalmilag és kulturálisan cselekvő természetének megragadása helyébe. A magyar irodalom rendszerváltás utáni történetének elbeszélései egy dolgot biztosan nélkülöznek: e történetnek a modernitás kulturális programjára, azaz az emancipációért folytatott harcra való vonatkoztatását. Ma már világosan látszik, az irodalom a legkevésbé sem mondott le erről a harcról, csupán átértékelte lehetséges mozgásterét.

Mindenesetre, amit ajánlunk, az a magyar irodalom jól ismert szereplőinek új szereposztásban való szerepeltetése, ahol azok a művek, amelyek mindeddig élvezték is az irodalomkritika és irodalomtörténet kitüntetett figyelmét, nem tűnnek el, de más értelmet látszanak hordozni. A prózafordulat és a posztmodern magyar irodalom dicsőséges története a modernség irodalmának nagyszerű, de kétségbeesett kitörésiút-keresésének látszik, az írói egyéniség individualizmusának új eposza a kollektív szubjektum önmarcangoló tragédiájának. Vázlatunk nem terjed ki egy megítélésünk szerint ma szükséges emancipációs kulturális politikának se minden részletére (mert csak a magas kultúrával foglalkozunk és annak kultúrateremtő feladatával, nem foglalkozunk a tömegkultúrával), se követendő céljaira (mert csak a jelen tendenciák vázlatát adjuk). Célunk csak annak bemutatása, hogy emancipációs kultúra létezik, a posztmodern soha nem tette azt meghaladottá, még a magyar irodalomban sem.<sup>1</sup>

Ugyanígy nem szándékom új korszakolási sémával előállni, sőt értelmezésemet megpróbálom a legegységelműbben és a leghatározottabban elkülöníteni a posztmodernnek mint korszaknak a felfogásától. A posztmodern nem egy korszak, hanem egy eseményhorizont lezárulásának jele. Ahogy mondtam, a szándékom az, hogy a legegységelműbben jelöljem meg saját álláspontomat, ez pedig szükségessé tesz olyan fogalmakat, amelyeket definiálni szintén feladataink közé kell hogy tartozzon. Hogy mit jelent egy „esemény horizontja”, illetve mi is lehet a modernitás eseményhorizontjának lezárulása, csak a továbbiak fényében válhat érthetővé.<sup>2</sup> Egy esemény horizontja nem egy korszakot jelöl ki, hanem egy értelmezési keretet (vagy pontosabban egy értelmezhetőségi keretet).

Az előzőekből következően nagyon távol áll tőlünk az is, hogy egy korszak lezárulását hirdessük, azt a manapság oly nagy eufóriával bejelentett állítólagos tény, hogy véget ért volna a posztmodern és valami új kezdődhet végre, vagy máshol: hogy visszatérhetünk a régi kerékvágásba. Nem, a posztmodern nem

<sup>1</sup> Az események ezen újraértelmezése nagyban támaszkodik arra a kritikai „képsorozatra”, amelyet különböző szövegekben vázoltam az elmúlt nagyjából öt évben, részben a *Műút*, részben a *Jelenkor* hasábjain. Ezekre lábjegyzetekkel hivatkozom. Egységes tendenciákat lehetetlen többé felmutatni, ebben teljesen igaza van mindazoknak, akik az új magyar irodalom jelenségeitől megtagadják – ahogy például Bojtár Endre tette –, még az „új magyar irodalom” semlegesnek tűnő jelzőjét is, állítva, hogy az irodalom „nem csoportsport” (Bojtár, 1998). Ám vannak sorozatok, amelyekben továbbra is érvényes módon ragadhatók meg e különállások.

<sup>2</sup> Fogalmaink meglehetősen lazán kapcsolódnak itt az „esemény” fogalmának a kortárs – elsősorban francia – filozófiában adott értelmezéséhez. Minthogy ezek maguk is vitában állnak egymással, és inkább fogalmak heterogén rendszerét alkotják, semmint egységes nézetrendszer, magam sokkal inkább hozzáteszem saját fogalmamat, semmint átvennék közülük egyet. (Althusser, 1968; Lyotard, 1971; Deleuze, 2013; Badiou, 1989).

ért véget – minthogy el sem kezdődött soha. A posztmodern ebben az értelmezésben a modernség bizonyos formájának végét jelenti, nem pedig a modernség végét. Ezt a formát nevezzük a modernség horizontjának. A „horizont” fogalma azon fenomenológiai filozófia szókincsében,<sup>3</sup> ahogy itt használom, egységes értelmezési keretet jelent, egy világ határát, ameddig a világban élő, alkotó, cselekvő alany szeme ellát, vagy pontosabban elláthat. A modern ember szeme csak a modernitás horizontjának határáig láthat el, minden, ami meghaladja ezt a határt, számára idegennek, értelmetlennek, sokszor veszélyesnek tűnik. A modernség a világ otthonossá tételének ígéretét hordozta. Egy végtelen világét, amely a teljes emberiség felszabadulásának terepe kellett hogy legyen – és egyben a globális eldologiasodás alternatívájaként jelent meg; a globális otthontalansággal szemben a globális otthonosságot. A modernség horizontja az egyre táguló, végtelen világ horizontja, amin túl csak a racionalizálatlan, a felszabadítatlan áll, mintegy örök feladatként. A láthatár nem a világ határát jelenti, hanem csupán a szubjektív korlátot, ameddig mi (az emberiség), ebben az esetleges pillanatban ellátunk. Empirikus korlátról van szó, nem *a priori* határról. A horizont a globális, minden pontjában egynemű és felszabadításával integrálható világ történetileg adott, de folyamatosan tágítható láthatára.

A modernség horizontján *belül* az emancipációt csak egy dolog fenyegeti: a technikai, gazdasági és ideológiai modernizáció, amit az a „kapitalizmus” általános (tehát nem csupán gazdasági) címkéje alatt foglalt össze. A kapitalizmus Marx, de legfőképpen Lukács elemzése után (amelyek a marxi sémát ebben az értelemben interpretálták) nem annyira a tőkés kizsákmányolás történeti esetlegességét jelenti, hanem azt a folyamatot, amelyben a modernitás életében a piac logikája mindent a maga képére formál, mindent absztrakt csereértékében, nem pedig felszabadult, az emberi élet teljességében betöltött formájában tekint. „Az áruformának – írja Lukács – át kell járnia és a maga mására kell formálnia a társadalom minden megnyilvánulását. ... És ez a fejlődés, az áruformának az egész társadalom uralkodó formájává való válása, csak a modern kapitalizmusban megy végbe” (Lukács, 1971: 322–323). A globális emancipáció ellenfele a globális eldologiasodás, áruvá válás.

<sup>3</sup> A „horizont” fogalma a fenomenológiában nem olyan, amint a „fenoméné” vagy az „intencionalitásé”: Husserl nem definiálja azt, azonban lépten-nyomon használja. Ha általánosítjuk ezt a használatot (ahogy itt tesszük), akkor természetesen része lesz a tudat jelenbeli intencionális aktusának időbeli horizontja (a „múlt” és a „jövő”, a „retenció és a protenció”), ahogy azt a hermeneutikai filozófiák bemutatták. A jelen értelmezhetetlen a múlt nélkül és értelmezhetetlen a jövőbe való meghosszabbítása („kivetülése”) nélkül: múlt- és jövőhorizontja van. Ezenkívül azonban egy érzékelési tudat horizontját alkotja a képzelet, sőt a „beleérés”, az az interszubjektív kapcsolat, amelyet egy másik ember tudatával létesítek spontán vagy akaratlagos úton. Ez a tudat tapasztalatának horizontja abban az értelemben, hogy tartalmazza mindazt, ami a tudat számára egyáltalában megtapasztalható. Általános megfogalmazásban: horizontnak nevezzük a tapasztalat azon körét (mindazon lehetséges tapasztalatok sokaságát), amely lecserélheti (egy „korrektúrában” kijavíthatja) a jelen tapasztalatot anélkül, hogy a jelen tapasztalat konzisztenciája elvesznék. (A korrektúrákról lásd: Bagi, 2006: 259. skk.) Mindaz, ami a horizonton „túl” van, az inkonzisztens a jelen tapasztalatával, és ha az ellentmondásokat ki akarnánk küszöbölni, ahhoz a lehetséges tapasztalat egész rendszerét át kellene értelmeznünk.

Csak hogy a globalitás maga is, önmagában is kizárja az emancipációt. Az emancipáció projektjét nemcsak a globális eldologiasodás fenyegeti, hanem a globalitás általában véve is. Ha van a posztmodernnek specifikusan emancipatorikus értelme (olyan értelme tehát, amelyet egyedül a posztmodern volt képes az emancipációs küzdelem számára felmutatni), az ennek a felismerése: a modernitás végtelen globális horizontja maga is lehetetlenné teszi a felszabadulást. Nem nyújthatunk kimerítő képet arról, hogy ez a felismerés mi mindent implikált, de szeretnénk a túlon túl üres általánosságokon kívül szemléletesebb példákat is adni a horizont lezárulásának értelméről. Nagyon vázlatosan felsorolunk itt néhányat:

1. A modernség többé nem végtelen, határtalan vagy globális.<sup>4</sup> Felismeri, hogy van rajta túl valami, ami nem modernizálható, vagy aminek modernizációja messzemenően modernségellenes lenne. Más kultúrák, amellyel szemben a modernizáció kolonizáció lenne; a természet régi-új fogalma, amely a modernség kulturalizmusát saját természet-rombolásával szembeállítja; a lokalitás, amely szemben áll a modernség totalitásgényével; stb.

2. A modernség saját magában felismeri önfelszámoló vagy önmagát bebörtönző tendenciáit, mindazt, amit a Frankfurter Iskola a „felvilágosodás dialektikájának” nevezett, és ami tulajdonképpen nem más, mint a horizont délibábnak bizonyulása. Adorno és Horkheimer (és ha pontosak akarunk lenni, előttük már Hegel és Marx)<sup>5</sup> ebben a tekintetben azt mutatták be, hogy a felszabadulás ígérete önmagában, saját belsejében termeli ki saját felszámolását. Azaz hogy a felszabadulás nem áll szemben az eldologiasodással, harca az eldologiasodással megnyerhetetlen, mert ő maga hozza létre saját ellenfelét legsajátabb tevékenysége (a felszabadítás) során.

3. Végül úgy találja – és itt kénytelenek vagyunk rendkívül óvatosan fogalmazni –, hogy az általa megvalósítani igyekezett emancipált emberi teljesség horizontja sohasem válik világegésszé. A modernitás horizontján belülről nézve társadalom és művészet, politika és társadalmi cselekvés, kultúra és felszabadulás nem

<sup>4</sup> A globalitás jelen fogalmi keretünkben szemben áll a lokalitással, de mind a globalitás, mind a lokalitás elgondolható univerzális érvénnyel. Létezik vagy létezhet lokális, de egyben univerzális emancipáció. A modernitás hagyományosan a globalitás segítségével próbált megvalósítani univerzális emancipációt. Azt gondolta, hogy olyan modern világot kell létrehozni, amely mindenhol homogén, és mindenki számára a tapasztalatnak ugyanazt a lehetőségi mezejét nyújtja. Fogalmi keretünk szerint az univerzalizálás nem a „mindenki”, hanem a „bárki” hatókörét jelenti, az emancipáció pedig mindig csak lokálisan értelmezhető.

<sup>5</sup> A „felvilágosodás dialektikája” kifejezést Habermas kissé másképp értelmezi, mint Adorno és Horkheimer. Habermas szerint a felvilágosodás dialektikája Hegelnél abban áll, hogy „Hegel a »filozófiai iránti szükséglet forrásának« tekinti azt a nyugtalanító kényszert, hogy a példaképek nélküli modernségnek a saját maga teremtette meghasonlásból kiindulva kell stabilizálnia” (Habermas, 1998: 19., kiemelés tőlem – B. Zs.) Ennek következtében dialektikáról a szükségszerűen, az emancipációs célok következményeként fellépő destabilizáció (elidegenedés, eldologiasodás, racionalizáció stb.) és az azt kiigazítani igyekvő stabilizáció (emancipáció) értelmében beszélhetünk.

állnak szemben egymással, de még csak nem is állnak közömbösen egymás mellett, hanem egyik a másikat segíti, és egyik a másik nélkül mit sem ér.

A posztmodern azt ismerte fel – ez például Lyotard *Discours, figure* (Lyotard, 1971) című könyvének egyik legfontosabb mondanója –, hogy ezek a szférák nem állnak egymással dialektikus viszonyban, mert a hatalmi diskurzust nem képes átírni a kulturális termelés. Azaz magyarán szólva, a művészet nem képes a hatalmi rendet megváltoztatni, vagy legalábbis nem képes azt vele szembehelyezkedve, azt opponálva megváltoztatni. Míg a politikai küzdelem (az osztályharc) dialektikus kapcsolatban áll a fennálló diskurzussal, az irodalom, illetve tágabban a művészet nem. Nem azért, mert a hatalom ne lenne nyelvi természetű, hanem pontosan azért, mert az. A diskurzus rendje felülírja mindazt a megrázkódtatást, amelyet az irodalmi nyelv valaha is képes lehet létrehozni, mert az irodalom – Lyotard szerint – nem diszkurzív, hanem figuratív. A figura felmutatja a más a diskurzus adott rendjével szemben, de nem köteleződik el annak világában. Noha Lyotard megítélésem szerint jogtalanul vonta le azt a következtetést, hogy mindenfajta közvetítés, a diskurzus mindenfajta átírása lehetetlen (azaz hogy ne létezhetne nem dialektikus nyelvi felszabadulás), mindenesetre eltűnt az a magától értetődő természetesség, amely a modernitás horizontjában a művészetet mint emancipatorikus cselekvőt a politikai küzdelemhez, az ember egészé tétele általi felszabadításhoz fűzte.

Posztmodernnek lenni azt jelenti, hogy túllátunk a modernség horizontján, vagy legalábbis azt, hogy felismerjük annak határait és elszámolunk velük. A posztmodern nem hegemon kulturális logika, amely a késői kapitalizmust fejezi ki a szó hegeli-lukácsi értelmében, mint ahogy Frederic Jameson gondolja (Jameson, 2010), és nem is egy konzervatív és antimodernista diskurzusalakzat, mint Habermas írja le (Habermas, 1998), hanem a modernség önkorlátozása. Egyáltalán nem biztos azonban, hogy a modernség határain túl ne lehetne modern módon gondolkodni és modern módon kulturális termelést folytatni. Nem a modernség ért véget – hiszen az nem egy korszak (illetve nagyon jól megkülönböztethető a modernitástól mint korszaktól), hanem egy esemény.

Eseményről itt nem a történelmi esemény értelmében beszélünk, hanem abszolút értelemben. Ebben az értelemben az esemény nem valami olyasmi, amit meg lehetne haladni, ami elmúlhatna, aminek vége lehetne. Még csak más események sorába sem illeszkedik, nem része egy eseménytörténetnek. Az eseményeknek van nevük, azaz egyediek, de nincs nemük, amely alá besorolódna. Egyedi-univerzálisak.

Nyilvánvalóan nem minden esemény ilyen: a francia forradalom 1789-ben tört ki, és közvetlen következményei egészen 1804-ig, Napóleon császárrá koronázásáig egy kis korszakot jelölnek ki, belső eseményekkel, narratívával és így tovább. Egy *történelmi esemény*, amelynek megvannak az előzményei, megvan az eseménytörténete, megvannak a főszereplői. Az esemény maga is rendelkezik narratívával (hiszen van története, amely már a résztvevők számára is egy elbeszélés egységében tűnik fel), és utólagos narratív feldolgozást is nyer: beleilleszkedik más események történetébe, majd a világtörténelem egészébe. Narratív létmódja (hogy tehát el lehet mesélni és bele lehet illeszteni egy elbeszélésbe)

megkülönbözteti az esemény azon fogalmától, amelyről itt beszélünk. *Minden elbeszélhető esemény történeti esemény és nem abszolút esemény.* Nem történelem és természet régi szembeállításáról beszélünk itt. A narratív eseményt történeti volta nem a természettel állítja szembe – természeti esemény nincsen –, hanem az egyedi-univerzálissal. Léteznek ugyanis olyan események, amelyek létmódjukat tekintve nem narratívak, nem illeszkednek elbeszélésekbe, és maguknak sincsen történetük.<sup>6</sup>

A francia forradalom mint *abszolút esemény* sokkal inkább eszméivel, mint narratíváival jellemezhető. Szabadság, egyenlőség, testvériség; ezek az eszmék mindmáig valami nem fakuló, nem múló, mert egyetemes és ily módon abszolút (a történelmi tényektől független) referenciát jelölnek ki. Történelmi esemény voltában a francia forradalom besorolódik a modern forradalmak nemébe és történetébe. Abszolút esemény voltában egyedi és univerzális: nem hasonlít az angol polgári forradalomhoz vagy az 1848-as magyar forradalomhoz és szabadságharchoz, hanem más, mint azok, hozzájuk képes heterogén, más a gondolat struktúrája. Egy abszolút eseményt *ismételni* (Deleuze, 1997) lehet, nem pedig folytatni vagy megváltoztatni. Újragondolni, visszatérni hozzá, felelni neki, nem pedig elmúltként vagy pedig általánosság példajaként tekinteni rá. Egyedisége éppen nem megismételhetetlenséget jelent, hanem azt, hogy nem tagozódik az általánosság rendszerébe, legyen az logikai vagy narratív.

A modernség, illetve közelebbi tárgyunk, az esztétikai modernség egy ilyen esemény,<sup>7</sup> amelyet azok az eszmék definiálnak, amelyek annak eredményeképpen jöttek létre. A *világirodalom* ilyen eszme, amelynek ismerjük megszületésének napra pontos időpontját, hiszen Johann Peter Eckermann tájékoztat arról, mikor használta ezt a szót először Goethe. Mindazonáltal az univerzális esemény nem ezen a napon történt, az esemény maga a világirodalom mint olyan kulturális képződmény, ahol az egyes nemzeti irodalmak a maguk különösségében csak az általános emberiben találják meg az értelmüket. A világirodalom a felvilágosult humanizmus nagy építménye, a nembeli ember kinevelésének

<sup>6</sup> „Történeten” itt semmi mást nem értünk mint amit a narratológia és a narratív identitás elméletei értenek alatta: egy történet szigorú struktúra, amelynek van eleje, közepe és vége, ahogyan azt Arisztotelész a *Poétikában* meghatározta; eseményei okozati rendben követik egymást és ezért irreverzibilis (határozott iránya van); alapmeghatározottsága általában véve is az időiség, még pontosabban a szukcesszió, az események egymásra következése; egysége szigorúbb vagy megengedőbb módon, de biztosított (legszigorúbb formája szintén Arisztotelésztől ismert: akkor van „készen” ha se hozzáadni, se elvenni nem lehet belőle) és így tovább (Genette, 1972; Ricoueur, 1983; Rasmussen, 1995).

<sup>7</sup> A modernség eseményjellege, amely mellett itt érvelni szeretnék, ha nem is teljesen explicit módon, de nem ismeretlen a modernség értelmezéstörténetében. Márkus György modernségértelmezése – amely a posztmodern filozófiák elméleti *boomjának* leghangosabb éveiben született meg – például nem egyszerűen nem tekinti a modernitást elmúlnak, a posztmodern által meghaladottnak, hanem nem tartja azt meghaladhatónak. Márkus szerint a posztmodern maga is a modernitás dialektikájához vagy még inkább formális variációjához (mivel Márkus történetfilozófiája merőben formalista, nem dialektikus) tartozik. A modernség a kultúra kora, amely reflektálja az emberi történelemnek a természettel és a „természetes hierarchiával” való szembenállását, és az olyan radikális kulturalizmus, mint amit „posztmodernizmusnak” neveztek, nemigen rendelkezhet olyan eszközökkel, hogy ezt meghaladottá tegye (Márkus, 2011; Bagi, 2012).

egyik letéteményese, és mint ilyen, része a modernség emancipatorikus harcának. A modern művészet egyik legjellemzőbb félreértelmezése az, amikor autonómiáját mint apolitikusságot, mint a közügyektől való tartózkodást értelmezik. A modern művészet éppen autonómiájában a legharcosabb módon elkötelezettje az emancipatorikus politikának.

Kérdésünk összességében éppenséggel az, mi történik az irodalommal akkor, amikor már nem képes ellátni azt az emancipatorikus funkciót, amelyet a modernség számára előírt. A magyar irodalom bármilyen későn is jutott el valóban modernista álláspontra, amikor eljutott, akkor valóban világirodalmi módon és – mára azt is mondhatjuk – világirodalmi hatással számolt el a modernitással, illetve a modernitás horizontjának lezárulásával.

A magyar irodalom a nyolcvanas években végrehajtott fordulata hatására felismerte – méghozzá világirodalmi szinten is jelentős módon ismerte fel – a modernség horizontjának lezárulását (és eddig nagyjából egyetértünk mindazokkal az irodalomtörténészekkel és esztétákkal, akik az úgynevezett „prózaforradalmat” megkerülhetetlen jelentőségét hangsúlyozzák). Mindazonáltal ez a felismerés mindmáig ható félreértéseket szült abban a tekintetben, hogy egy ilyen lezárulás milyen feladatot ró az íróra vagy általában véve a kultúrateremtő képzeletre.

Esterházy Péter minden tekintetben kitüntetett pontja ennek a felismerésnek, de Esterházy olyan belátásokat tett írói programja kiindulópontjává, amelyeket készen talált abban a helyzetben, amelyet más – magyar és nem magyar – írók sora teremtett meg. Esterházy – ahogy máshol megpróbáltam megmutatni (Bagi, 2010) – a tiszta felület írója. Azok az eljárások, amelyeket nyelvteremtő tevékenysége során használ (mert igazán nehéz lenne Esterházyról mint „világteremtőről” beszélni – számára a nyelv minden, a világ semmi), egy mélység nélküli terepet hoznak létre. Mélység nélkülit, mert a szavak asszociatív kapcsolatban állnak egymással, a gondolatok egymást hívják elő, a történelmi események hasonlóságuk révén új konfigurációkba állnak össze, minden esetben esetlegesen, nem pedig valami mélystruktúra hatására. Ebből a szempontból nem különbözik a *Termelési regényben* feltűnő Mikszáth Kálmán a *Kardozós változat* holland utazójától: mindketten valami történetinek és egyben aktuálisnak a megjelenítői a magyar, túlságosan is magyar valóságban. Alakjuk azonban nem a mélység, nem a történelmi elemzéssel, a világtörténelem totalitásának felvázolásával vonatkozik erre a valóságra, hanem asszociatív, tisztán esetleges módon. Esterházy számára ez az esetlegesség nem a tartalom hibája, hanem a legfontosabb mondanivaló: a világ esetleges, nincs mélység.

Ez a jellemzője Esterházy prózájának azonban csupán eltúlzott, részben karikírozott, részben tudatos poétika révén radikalizált formája egy nagyon is modern belátásnak, amelyet minden nagy modernista Hobbestól Robbe-Grillet-ig elköteleződéssel vallott: a világ mögött nincs rejtélyes irányító gépezet, nincs „természetes hierarchia”, nincs megváltoztathatatlan rend. Minden modernség számára ez a kiindulópont. Hobbes szerint a modern társadalmat csak egyenlő emberek felületén lehet megalapozni, ami nem támaszkodhat az előjogok és a születés mélységének legitimációjára. Robbe-Grillet szerint az irodalomnak a felületet kell ábrázolnia, mert minden mélység – beleértve, vagy egyenesen

kiemelten kezelve az elbeszélés és a metafora használatát az irodalmi műben – ideologikus. Az irodalmi szövegnek a felület egyenrangú elemeit kell megmutatnia, amelyek között csak a művészi struktúraalkotás – nem pedig az előre adott lényeg vagy igazság kifejeződése – hozhat létre alkotást. Az absztrakt expresszionizmus *all-over* felülete – ahol a festményen nemcsak középpont vagy téma nincs, de kitüntetett irány sem, legkevésbé pedig perspektivikus mélység –, a legkonzekvensebb és időben is legutolsó kifejezése a modernség ezen horizontjának.

A modernség persze mindemellett azt állította, hogy ha mélység nincs is, azért még létre lehet hozni – a társadalmi szerződés létrehozza az állam új hierarchiáját, a leírás létrehozza az ismétlések és motívumok új rendszerét, a vázsonra csurgatott festék létrehozza a felületen a kifejezést. Az irodalom a modern helyzetben elsősorban modell, nem pedig tükrözés (tegyük hozzá, hogy azért, mert a tükrözés a modell egyik formája vagy fajtája, legalábbis abban az értelemben, ahogy Hegel nyomán Lukács beszélt arról). Az irodalom modellt alkot és modellt nyújt, modellt hoz létre a modern gondolkodás számára. Elsőrendű feladata annak kidolgozása, miként lehet egyáltalában véve elgondolni *modern módon* a valóságot. Az emancipációs harcot nem csupán a politikában és a gazdasági struktúrákban kell megvívni, hanem az ember univerzális tudatában, a kultúrában is. Soha nem naiv módon, soha nem kétségek nélkül, de a modernség horizontja számára az irodalom a modern tudat termelésének eszköze volt, amelyet szembeállított a modern tudat termelésének másik eszközével: az ideológiával. József Attila *Eszmélete* nem azért viseli a „tudat” címet (a korabeli nyelvhasználat szerint), mert a tudatról szól, hanem azért, mert szándéka szerint egy új tudat struktúráit hozza létre.

Éppen ezért az Esterházy prózáját és általában a magyar nyelvű posztmodern irodalmat megalapozó nagy előd nem Ottlik, annak problémái nem az „elbeszélés nehézségeiből” származnak, hanem Mészöly Miklós, aki a prózafordulatot megelőzően a modernség egyetlen kérélnhetetlen képviselője hazánkban. Klaszszicizmustól, esztétizmustól, újmetaforizmustól mentes képviselője. Mészöly is a felület nagy írója volt, aki számára azonban a mélység kiiktathatatlanság, szinte ínség a felület mögött.

Ha Mészöly hatását a mai magyar irodalomra meg akarjuk határozni, mindig problémák sorába ütközünk. Amennyiben a „kanonizációs diskurzusban” próbálnánk azt elgondolni, szinte megoldhatatlan feladatot vállalnánk.<sup>8</sup> Az irodalmi kánonra tett hatása a legnagyobb óvatosság mellett is zavarosnak tűnik: túlságosan nagy, miközben látszólag meglehetősen szerény. A „kánon” fogalmát az irodalomelmélet két értelemben szokta használni: leggyakrabban szövegek vagy írók sorát érti alatta (például a „nagy írók” sokaságát, mint ahogy Harold Bloom híres könyve, a *Western Canon* – Bloom, 2014 – sorolja fel a világirodalmi szerzőket), máskor vagy szövegműködések halmazát –, vagy még inkább repertoárját, „*langue-ját*” (Kálmán C., 1998: 102. sk.) (például narrációs eljárásokat, ahogy a magyar kritika a „prózafordulatot” kanonizálta elsősorban az „önreflexív pró-

<sup>8</sup> A probléma egyik legújabb szépirodalmi kifejezéséhez: Kukorelly (2015).



za” megjelenéseként). Ha az első lehetőséget vesszük, Mészölynek egyetlen valódi tanítványa volt: Nádas Péter, aki maga is szinte teljesen egyedülálló a kortárs irodalomban. Ez nem tűnik elégségesnek, hogy valódi kanonikus súlyt tulajdonítsunk neki. Nádas megjegyzése szerint Mészöly onániának tekintette a „posztmodern” irodalmat, miközben nélküle nem jött volna az létre.<sup>9</sup> Ha a kánon második értelmét vesszük, azzal szembesülünk, hogy Mészöly életműve maga is heterogén, egyaránt megtalálható benne a példázatosság, a leírás, a mágikus realizmus, a detektív- vagy nyomozástörténet, az önreflexív metafikció, de ugyanígy a történelmi fikció is, sőt ha közelebbről vizsgáljuk meg kisprózájának szövegalkotó eljárásait – például az időbeliség és a narratív önazonosság kérdésének tekintetében –, akkor egymással akár szöges ellentétben álló művekre is találhatunk (P. Simon, 2015). Mészöly szövegalkotása a formák tekintetében inkonzisztens volt, mivel feladatának nem egy narratív recept kidolgozását tartotta, hanem a magyar próza kortárs lehetőségeinek szinte enciklopedikus feldolgozását: ennek megfelelően kanonikus ereje mondhatnánk lokális, bizonyos szerzők egyik típusú kísérleteit folytatták, más szerzők más kísérleteit. Eljárásai nem alkotnak repertoárt, hanem kísérletek és irányok sokaságát. Mindeközben azonban az irodalmi nyelvet mégis totalitásban változtatta meg.

Valójában nem arról van szó, hogy Mészöly hatása megragadhatatlan, hanem arról, hogy eszközeink elégtelenek: a kanonizáció vizsgálata tévút, Mészöly nem irodalmi formákat és nem irodalmi irányzatokat hozott létre, hanem a magyar irodalmi nyelvet változtatta meg. „Mészöly után más lett az irodalmi nyelv. (Ottlik után, például, nem lett más, ő a Kosztolányi hozta nyelvet teljesítette ki vagy be.) Ezért neki az is tanítványa, aki nem az (önéletrajzi megjegyzés); megkerülhetetlen” – írta Esterházy Péter (Esterházy, 2001). De Esterházy nem a *langue* értelmében beszél itt „nyelvről”: nem irodalmi repertoárról van szó, hanem az írásnak a „pontosságként” (és felszínként) való felfogásáról. „Nemcsak a nyelvet változtatta meg, hanem a prózaíró viszonyát a nyelvhez. Fölmondta az évszázados kedélyességet, amely elfogadta a trehánytság ezer kedves (esetenként nagyszabású) formáját, ebben egyedülállóan következetes volt, egyedül állt.” (Uo.) Mészöly írásai anyagukat a legnagyobb pontossággal igyekeztek megragadni, de mindig csak és kizárólag felszínükben. Azok a szavak példának okáért, amelyeket Jókai műveiből gyűjtött ki (Mészöly, 1995), felmondják régi kapcsolatukat a régi nagy mesélő világával, és csupán a felszínen kapcsolódnak egymáshoz: új értelmet nyernek, amikor az eredeti mélységről leválasztja őket. Mészöly a legkíméletlenebb őszinteséggel ír, de mindig csak a felszínt írja. Ez az, ami lehetetlenné teszi, hogy a „kedélyesség” régi formáihoz, a történetek és anekdoták ideológiákkal terhelt mélységéhez, előre adott értelmezésekhez térjünk vissza. A felszínen maradni azt jelenti: nem hinni a mélységnek, csak a saját szemünknek.

Az, amit Esterházy világirodalmi jelentőséggel kinyilvánít, az az, hogy e felszínen megteremtett bármilyen mélység mindig ideiglenes, tünékeny, általában véve maga is esetleges. Szörnyűségeken kiábrándult poétika ez a játékosság alcájában. Addig, ameddig egy, a mélységet vasakarattal és puha erőszakkal létre-

<sup>9</sup> Idézi Kukorelly (2015).

hozó politikai valóság – az úgynevezett létező szocializmus – állt vele szemben, addig a felszabadulás üde lehetőségét hordozta. Amint ez a valóság eltűnt, egyrészt elkerülhetetlenül vitába keveredett az antimodernista konzervativizmussal, amely a mélységet természetből adottnak tekintette, és legtöbbször „népben és nemzetben”, nem pedig „alanyban és állítmányban” rögzítette az irodalom gyökereit; másrészt értetlenül és megrökönyödve állt a kései kapitalizmussal szemben, amely valóban az esetlegesség apoteózisa, de amellyel semmiféle közösséget nem érzett, és amelynek nem akart „kulturális logikájává” válni. Kései formáiban ez a próza megítélésem szerint felismerte saját helyzetét és tragikus-sá vált (e szó Lucien Goldmann-i értelmében) (Bagi, 2014b). Legkövetkezetesebb, de talán legcinikusabb folytatója is ennek a poétikai hagyománynak Térey János, aki a közömbösség olyan formáit fejlesztette ki, amelyek lehetővé teszik a világ esetlegességének leírását anélkül, hogy a világ tragikusba, vagy Camus módjára abszurdba fordulna, azaz hogy felmutatna valami elveszett vagy hiányzó mélységet. Radnóti Sándor legutóbbi kritikájában (Radnóti, 2015) arra hívta fel a figyelmet, hogy Téreynek a tájleírások felé fordulása az értetlenség, jövőtlenség, a horizontnélküliség kifejezésének adekvát formája. Térey nem emancipatorikus szövegeket hoz létre, hanem az emancipáció nélkül maradt kultúrkinccs alapos ismeretében ír mai retorikai művészetet: minden, ami valaha a felszabadítás projektjéhez tartozott, számára csak „toposz”, amelyet a rétor felhasznál, de amelyhez a legkevésbé sem kötődik. A felszín könnyed hajósa, igazi dandy, akinek monumentális nemtörődömsége mindazonáltal nem keveset mond el a korról.

Mindamellettt hogy Esterházy prózája megkerülhetetlen minden kortárs irodalmi elképzelés számára, korántsem zárt le minden utat a modernség előtt. Valójában a modernség legújabb formái éppen azt a kérdést teszik fel, hogy miként lehet a horizonton túl gondolkodni, miként lehet létrehozni a modernitásnak a modernitás horizontját meghaladó, azt a meghatározatlanban folytató kultúráját. A rendszerváltást követő nagy hullám, amelyet talán nem joggal az akkori szóval szövegirodalomnak nevezni, valóban közel állt ahhoz, hogy a posztmodern szituáció hangos és örömteli ünneplésévé váljon, de ebben az ujjongásban sem lehet eltagadni a kétség jeleit, főleg ha olyan, később a társadalom láthatatlanjai felé forduló szerzőket is ideszámítunk, mint az ekkor még csak kritikusként működő Szilasi László. Szilasi *Harmadik híd* című regényének a mi szempontunkból éppen az a hatalmas eredménye, hogy a szövegirodalom narratív eredményeit egy messzemenőig emancipációs kontextusban használja fel: olyan világot mutat fel, amely a narráció áttételei, az elbeszélések egymást reflektáló volta (az osztálytalálkozó mint az egykori meghitt otthonosság átfordulása az ordító otthontalanságba, a hajléktalan szereplők boldogulásának elmesélésébe) nélkül vagy teljesen idegenek lennének, vagy túlságosan jól ismertek és elfogadottak. Az, amit az elbeszélők és elbeszélések váltakoztatása, és az elbeszélők szinte filológusi megfigyelő- és asszociációs készsége létrehoz, az egy idegen világ láthatóvá tétele, ahol ez a világ se el nem veszti idegenségét, se meg nem marad abban: úgy irodalmiasul, hogy közben messzemenőig idegen marad a kulturált vagy művelt közönség számára. És ez jól van így: a hajléktalanság nem fikció, hanem kőkemény realitás, de nem megközelíthetetlen a kultúra és

az emancipatorikus irodalom számára. Sziliasit egy, a mi világunkkal párhuzamos világ működésének törvényszerűségei érdeklik, az, hogy mi történik akkor, amikor annak lakói nem úgy tekintenek magukra, mint a nagy egészből kiszorult (deklasszálódott) rétegre, hanem egy teljesen más élet megélőire, amely az olvasók többsége számára (azaz a kulturális közösség tagjai számára) csak a saját nézőpontja által biztosított réseken át látszik. Azonban már maga ez a láthatóvá tétel is csak az emancipáció új formájaként értelmezhető, nem pedig üres narratív játékként. Láthatóvá tenni egy láthatatlan rendszert: a látható megosztásának vagy felosztásának felforgatása.<sup>10</sup>

Az, ami ezzel nyilvánvalóan újraértékelődik, az a modern irodalmi elköteleződés értelme, amit kétségkívül nem lehet arra redukálni, amire egykor Esterházy tette: „a kinyilvánított el nem kötelezettség hulláma: az írók visszatérnek a szerelmi történethez, hadat üzennek az »eszméknek«, kivirágzik az írni tudás kultusza, nem óhajtanak a világ jelentéseivel foglalkozni” – *Kis magyar pornográfia*.

A legevidensebb ez azokban a poétikákban, amelyek expliciten neokonzervatívak, azaz újraalkotni szándékoznak hierarchiát, elbeszélést, metaforát és általában az emberi egzisztenciális helyzet egészigényét. Kemény István költészeté, amely a metafora újra használhatóvá tételéért folytatott küzdelem, és prózája, ami a nagyelbeszélés halála utáni elbeszélés megteremtésért vállalt harc (Bagi, 2014b). Kemény a legkevésbé sem naiv, a modernitás horizontjának lezárulását fel nem ismerő költő, hanem ezt a lezárulást egy lépéssel mindig meghaladó, azt továbbgondoló és továbbépítő. Hatása a kortárs magyar irodalomra nehezen túlozható el; az „új komolyság”, ez a csupán félig komoly módon megjelölt „irányzat” szinte alapító atyának tekinti őt. A mélység iránti nosztalgia irodalma ez, nem annyira modernista, mint inkább modern módon konzervatív.

A jelenleg a meglepetés erejével tért nyerő új „szegénységirodalom”, amelynek, úgy tűnik, már nemzedékei is vannak, le se tagadhatná modernista gyökereit, az emancipatorikus mozgalom egykori hasonló témájú művei mind emlékeztetnek ezekre. A legfontosabb különbség azonban az, hogy az új szegénységirodalom nem külső nézőpontból, nem a felvilágosult néző megbotránkozott tekintetével néz a társadalomban láthatatlanná és hangtalanná váló tömegekre, hanem legtöbbször belső módon, mintegy az ő nézőpontjuk rekonstruálásával. Nincs ugyanis többé egységes emancipációs nagy elbeszélés, és nincsenek receptek sem, a „bányaidő” van, hogy Fekete Richárd verseskötetének címét idézzem: lokális, az egyetemestől elszakított idő, ahol nem ad megoldást és egyetemes felszabadulást az osztálytudat. Ez az irodalom olyan rétegeknek ad hangot, amelyektől megtagadtatott a hang, emancipációs projektje a megszólalás terének kitágítása, nem pedig annak integrációja, ahogy a modernség horizontján gondolták el azt.

Borbély Szilárd *Nincstelene* nyilvánvalóan központi jelentőségű ebben a sorozatban: kritikai fogadtatása szinte egyöntetűen azonnal a kortárs magyar

<sup>10</sup> A látható felosztása Jacques Rancière kifejezése a marxi munkamegosztáshoz hasonló ki-számányolási szituációra az esztétikai (érezkelt) világban (Rancière, 2004). A látható újrafelosztása „politikai” cselekedet abban az értelemben, ahogy ezt a szót Rancière használja: egyet nem értés létrehozatala (Rancière, 1995).

próza csúcscsaira helyezte. E mű tárgyilagosságában a mészőlyi felszín a lehetséges minimumig vékonyul: hasonlatoktól és metaforától tökéletesen mentesített tőmondatok, amelyek egy embertelen, szinte minden ízében természetivé vált világ létét mutatják be, ahonnan nincs kiút. Itt nem emberek élnek, hanem parasztok. „De anyám legjobban a falubelieket utálta. »A parasztokat«, ahogyan mondani szokta. »A nagyapádék paraszto. Csak a földet imádják. Azt sajnálják, amit elvettek tőlük. Mindig csak a földre tudnak gondolni. Senkit se szeretnek, semmit se tisztelnek. Csak a földet. Évekig képesek koplalni. Korpalevest esznek reggel, korpalevest délben meg este is. A bika alatt borjút keresnek. Megbasznak a kecskét két fillérért, még ha tudnák, hogy sose kapják meg akkor is. Zsugoriak. Faszarik. Szarrágók. Irigyek. Megfojtanak egymást egy kanál vízben. Nem emberek ezek. Paraszto...«, mondja megvetéssel és a végén a földre köp.” (Borbély, 2013: 23).

Az, ami itt az emancipáció halványan derengő fényét hordozza, az nem a globális felszabadulás. Hiszen éppenséggel egy ilyen globális ígéret megvalósulása után, a téészesítés után játszódik a történet, ami a „parasztokon” semmit se változtatott. Lényük ugyanúgy természeti, változatlan, csak az adottra érzékeny, mindenféle távlat nélküli. A regény talán legkegyetlenebb jelenete az, amikor a „paraszto” saját fiúgyermekeikből kinevelik az álmodás képességét: egy kölyökmacsokát vernek agyon a fáradságtól felébredni képtelen alvó fiuk füle mellett egy zsákban. A rítusként bemutatott jelenetet (a közösség tagjai együtt jelennek meg az ágnál, majd az állatkínzás keltette izgalom után közösen könnyebbülnek meg a tornácon a falra hugyozva) az elbeszélő két forrásból, anyjától és gyerek-barátjától is hasonló módon hallja. Valóság tartalma így is kérdéses, a rémelbeszélések a közösségben a szocializáció részei, de minthogy éppenséggel a szocializáció része ez a történet is, lényegtelen is, hogy valóban így történik-e. A „paraszto” álom nélküli, csak a megfogható valósághoz kötődő világban élnek, amelynek jelene a múlt ismétlése, jövője a jelen ismétlése. Ám éppenséggel az a tény, hogy az elbeszélő számára ez a történet hihetetlen és rémséges, mutatja meg azt a minimális különbséget, ami közte és a közösség között fennáll. Az emancipáció, az embertelen, természetiként megkövült világból való kilépés talán csak ezen a vékony fényen, az álom másságán keresztül lehetséges. Nem individuális út ez, hiszen semmiféle individualitása nincs az elbeszélőnek és családjának, hanem egyszerűen csak „más”. A „más” ezer apró jele tűnik fel a regényben, de ezek nem állnak, nem állhatnak össze egészé. Más a rutén dédnagymama, más a naiv vallásosság, más a zsidó rabbi beszéde, más a román nagyapa, és végül más az anya, de mindezek csak ugyanabban a metaforától és szimbolikusságtól megfosztott kemény felszínen jelenhetnek meg, ahol a mondatok – ahogy a paraszto világában minden – csak a kézzelfogható valóságot adhatják vissza, eszméket, célokat, jövőt nem. A másságnak persze van egy összefoglaló neve a falu számára, ez azonban a legkevésbé sem metaforikus: zsidó. „Zsidó” mindannak a neve, ami a falu szó szerinti, természeti világába nem illeszkedik, ami maga nem természeti és megváltoztathatatlan. „Zsidó az, aki nincs sehol. A zsidó, aki spekulál. Akinek nem jó, ami van. Amit már megszok-

tunk. Ahogy szoktuk, úgy nem jó neki. Aki mindig valami mást akar.” (Borbély, 2013: 201–202.)

Illyés Gyula, amikor a *Puszták népét* megírta, még *elbeszél*t egy világot, amely az olvasó számára az ő közvetítésében adódott, és ő maga is kívülről ismertte meg ezt a világot: „Vidéken születtem és nevelkedtem, de a falvak életéről sokáig alig tudtam többet, mintha városban pillantottam volna meg a napvilágot. A parasztok lelkivilágát jó ideig csak hallomásból ismertem. Pusztán születtem, és ott is laktam serdülő koromig. Pusztán magyarul nemcsak azt a regényesen szabad, tengervégtelenség legelőt jelenti, amelyen Petőfi méneseinek körme dobog; a dunántúli magyar nyelven ezt egyáltalán nem jelenti, abból az egyszerű okból, mert ott ilyenek nincsenek.” (Illyés, 1970: 6.) A *Puszták népe* nem fest sokkal rózsásabb képet a parasztok életéről, mint a *Nincstelenek*, de azon egyszerű okból, hogy az elbeszélő visszatér hozzá, hogy nem benne él, az első mondatoktól kezdve tartalmazza a külső nézőpont lehetőségét. Semmi ilyesmi nincsen a *Nincstelenek*ben. Nincs nagy egész, amelynek ez a világ csak egy részlete, később kiköszörülendő csorbája lenne. A lecsapolt mocsár van, a cigánysor, a Rámpa és más nincs. Meg a parasztok természeti élete, amelyben nincsen felszabadulás. A *Nincstelenek* szövege ott kezd el metaforákat használni, ahol az elbeszélő – a nevelődési regény minimumaként – már maga képes a mást megteremteni a más minimumainak segítségével. Az emancipáció csak a mással való minimális viszonyokban sejlik fel, és azokból építhető ki. Az emancipációnak ezért nem az „egyenlővé tétel” az értelme, hiszen nincs mivel egyenlővé válni, hanem a más felépítése az ugyanaz egyenlő felszínén. Minden megvan ebben a regény-poétikában, ami a *Wilhelm Meistert* jellemzi,<sup>11</sup> de minden csak a felszíntől való minimális különbségként és a kultúra világának tökéletes távollétében.

Jóval absztraktabb módon jelenik meg a globális emancipáció lehetetlensége abban a „posztapokaliptikus” irodalomban, amely Krasznahorkai Lászlóval és Bodor Ádámval van jelen: ami a horizont utáni megsemmisült kultúrában keresi a törmelékek között mindazt, ami megmaradt, vagy ami menthető. Bodor szerint inkább nem találni ilyesmit,<sup>12</sup> Krasznahorkai szerint inkább igen, amennyiben kilépünk az amúgy is összedőlt világból (Bagi, 2013). Krasznahorkai nem társadalomrajzot ír, az ő témája a világ zökkenése (nem éppen kizökkenése, hanem inkább meglődulása, ami a benne lévőket igen kellemetlenül érinti), valamint a világban létezés sebessége, ami a világ zökkenésével tart relatív viszonyt. Ha a „világ megy”, akkor az állva maradás is kilépés a világból. Amiről Krasznahorkai szövegei szólnak, azok fogalmak (mint a „háború”, az „ellenállás”, a „melankólia”, de éppígy kevésbé nyilvánvalók is, amint a „sebesség”, az „irány” és így tovább), nem pedig az érzéki világ rögválósága. Olyan fogalmak, amelyek elvesztették emancipációs értelmüket (az „ellenállás” például nem jelenti a felszabadító forradalom ígéretét, hanem csupán az állva utazást), újrakötni ezt a viszonyt csak a felületen, az esetlegesnek kitéve lehetséges. De

<sup>11</sup> A nevelődés autonóm folyamata, a tanárok igazságának mindig csupán korlátozott volta, az egyes részletekben felmutatott ugyanaz és más magán és magáértvaló léte és így tovább.

<sup>12</sup> Bodor Ádám ilyen értelmezéséhez lásd Tamás Gáspár Miklós szép esszéjét (Tamás, 2012).

ebből az absztrakt, végletesen absztrakt világból kitörni (ahol a vonatok a semmiből jönnek, de onnan is egyre kevesebb, mindenfajta kiutat lehetetlenné téve): ez mégiscsak életfeladat, amely új fogalmak termelését teszi szükségessé. Az eszközök a legkevésbé sem utópisztikusak, a készítés sem valami nagy elképzeléshez kötött, egyszerűen csak egy szükséglet: kitörni a világból, legalább úgy, hogy állva maradunk.

Végül, de nem utolsósorban létezik kőkemény realizmus. Olyan realizmus, amit persze Lukács nem nevezne annak, de nehezen tudjuk máshogyan elgondolni: a mindenkori megjelenítéseket, elbeszéléseket, öncsalásokat a realitással szembesítő könyörtelen próza. Elsősorban Nádas Péter révén, de akár olyan fiatal írók munkáiban is, mint Szvoren Edina, akinek legújabb kötete már valóban megalkuvás nélküli modernizmus. Ez a próza Mészöly modernizmusának a horizonton túl való elgondolására tör, és a reprezentációknak a realitással való összeütközésére épül (Bagi, 2015b).

Nádas számára a realitás bemutatásának „inzultáló jelenlétté” kell válnia, amely nem egyszerűen egy történet, amelyet elmesélünk, hanem a csak és kizárólag az érzékeink számára adódó reálé. Esszéiben „realitásnak” nevezi azt a helyzetet, amelyet a kelet-európai „túlélési technikák”, azaz a szimuláció kultúrája megpróbál eltüntetni, átírni, helyette mást szimulálni (és nem disszimulálni azt, mint a nyugat-európai kultúrák). A realitás eltüntethető ugyan, de mindig ki fog lógni a szimuláció technikái alól. A szimuláció ignorancia: a realitás szándékos eltüntetése. Végző soron a szimuláció kultúrája a realitást sértőnek, inzultálónak tekinti: „Nem akarnak emlékezni, nem akarnak semmiféle számvetést. Nem is akarhatnak. Ilyesmit csak egyén csinálhat, kizárólag egyes szám első személyben [és a szimulációs kultúra törzsi: az egyes szám első személyű felelősségvállalás is hiányzik belőle]. Mindenki saját öntudatát, önbecsülését veszítette el. Öntudat és önbecsülés, régies szóval élve, tartás híján a személy nem tud beszélni, nincs nyelve hozzá. Zokon veszik, ha ilyesmire emlékeztetik. Magát a realitást tartja sértőnek” (Nádas, 2011: 57; Bagi, 2013b). A realista figyelmeztet a realitásra, felmutatja annak inzultáló jelenlétét, amelyet nem kerülhet el az olvasó. Nádas a szexualitást éppolyan inzultáló közelségbe hozza, mint a 20. század lezáratlan, feldolgozatlan eseményeit, amelyek lezáratlanságuk okán elmesélhetetlenek. Sőt éppenséggel a szexualitás kendőzetlen ábrázolásával hozza az elmesélhetetlent inzultáló közelségbe. A fasizmus és a létező szocializmus éppúgy szép elbeszélésekbe burkolta a maga realitását, olyannyira, hogy minden emlékezés csak ezekben a történetekben képes megtalálni a maga anyagát. Az inzultáló jelenlét nem emlékezés, hanem az érzékiség megidézése a történeteken túl. Emancipatorikus kontextusa mindennek az érzékiség felszabadítása, de nem az érzékiség akadálytalan burjánzása értelmében, hanem abban az értelemben, hogy autonóm nyelvet ad az érzékiség saját kényszereinek, saját törvényszerűségeinek; mindannak, amit a történetek elfednek.

Mindezekről a kísérletekről elmondható, hogy egyrészt nem illeszkednek a magyar irodalom posztmodern fordulatáról alkotott azon elbeszélésekbe, amely szerint az a modernitást maga mögött hagyta volna, másrészt viszont elszámolnak a modernitás horizontjának lezárulásával. Az emancipáció új formái

különböznek a régítől abban, hogy nem mutatnak irányt, nem gondolják, hogy mindenki számára érvényes, globális kulturális struktúrákat alakítanak ki. Azt az igényt azonban nem adják fel, hogy lokalitásukban univerzálisak legyenek, azaz hogy ebben és ebben a helyzetben bárki számára egyaránt adódó kulturális nézőpontot dolgozzanak ki. Olyan univerzális öntudatot (kulturát), amely nem ismer el semmilyen előre adott hierarchiát (sem társadalmi, sem poétikai hierarchiát), amikor az egyenlők közötti kulturális kapcsolatokat elgondoljuk. Szándékuk nem a játék a szavakkal, hanem a kulturális közösség emancipációja.

## IRODALOM

- Althusser, Louis (1968): *Ellentmondás és túldetermináció*. In: Althusser, Louis (1968): *Marx, az elmélet forradalma*. Fordította: Gerő Ernő. Budapest: Kossuth Kiadó
- Badiou, Alain (1989): *L'Être et l'événement*. Párizs: Minuit
- Balassa Péter (1985): *Észjárások és formák*. Budapest: Tankönyvkiadó
- Borbély Szilárd (2013): *Nincstelenség. Már elment a Mesijás?* Pozsony: Kalligram
- Bagi Zsolt (2006): *Az irodalmi nyelv fenomenológiája*, Budapest: Balassi Kiadó
- Bagi Zsolt (2012): *A Kultúra kora*. George Márkus: *Culture, Science Society*. Holmi, 2012 május
- Bagi Zsolt (2013a): *Kitörni a világból*. Krasznahorkai László: *Megy a világ*. Műút. 2013/40
- Bagi Zsolt (2013b): *A szimuláció kultúrája*. In: Bagi Zsolt (2013): *Helyi arcok, egyetemes tekintetek*. Miskolc: Műút könyvek
- Bagi Zsolt (2014a): *Vissza az elbeszélésekhez*. Műút. 2014/24.
- Bagi Zsolt (2014b): *Bonyolult történet. Beszélgetés Bagi Zsolttal, Pálffy Eszterrel, Takáts Józseffel és Vilmos Eszterrel*. Jelenkor. 57. évfolyam, 5. szám
- Bagi Zsolt (2015a) (szerk.): *Pontos észrevételek. Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza*. Budapest: Jelenkor
- Bagi Zsolt (2015b): *Realizmus. A párhuzamos történetek és a dolgok állása*. In: Bagi, 2015a, 233–266.
- Bojtár Endre (1998): *„Néhány szó a mai magyar irodalomról”*. Magyar Narancs, 1998/47.
- Kulcsár Szabó Ernő (1994): *A magyar irodalom története 1945–1991*. Budapest: Argumentum
- Bloom, Harold (2014): *The Western Canon*. Houghton Mifflin Harcourt
- Deleuze, Gilles (1997): *Différence et répétition*. Párizs: Presses Universitaires de France
- Deleuze, Gilles (2013): *Mi a filozófia?* Fordította: Farkas Henrik. Budapest: Múcsarnok
- Györffy Miklós–Kelemen Pál–Palkó Gábor (2008) (szerk.): *Prózaforradulat*. Kijarat
- Genette, Gérard (1972): *Figures*. III. Párizs: Seuil
- Illyés Gyula (1970): *Puszták népe – Ebéd a kastélyban*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó
- Jameson, Frederic (2010): *A posztmodern, avagy a késői kapitalizmus kulturális logikája*. Fordította: Dudik Annamária Éva. Budapest: Noran Libro Kiadó
- Kálmán C. György (1998): *Te rongyos (elm)élet*, Budapest: Balassi
- Kukorelly Endre (2015): *Szuperszemélyes – Mészöly Miklós hatása fiatalabb kollégáira (Nem végleges töredék – esszé)*. Kalligram. XXIV. évf. 2015. május
- Lukács György (1971): *Történelem és osztálytudat*. Budapest: Magvető
- Jean-François Lyotard (1971): *Discours, figure*. Párizs: Klincksieck
- Márkus, George (2011): *Culture, Science Society. The Constitution of Cultural Modernity*. Leiden: Brill
- Mészöly Miklós (1995): *Jókai magyar szótárából*. Jelenkor. XXXVIII. évf. 7–8. szám, 583–594.
- Nádas Péter (2011): *Kalandozás a bizalom forrásvidékén*. In: Nádas Péter (2011): *Fantasztikus utazáson*. Pécs: Jelenkor

- P. Simon Attila: „Ugyanúgy másképp”. *Változatok az időre Mészöly Miklós novelláiban*. In: Bagi, 2015a, 51–83.
- Radnóti Sándor (2015): *Most tél van és csend és hó... Térey János: A Legkisebb Jégkorszak*. Revizor online. 2015. október 31. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5812/terey-janos-a-legkisebb-jegkorszak/>
- Rasmussen, David, (1995): *Rethinking Subjectivity: Narrative Identity and the Self*. In: *Philosophy and Social Criticism*. 21 (5): 159–172.
- Rancière, Jacques (1995): *La méésentente*, Párizs: Galilée
- Rancière, Jacques (2004): *Malaise dans l'esthétique*. Párizs: Galilée
- Ricoeur, Paul (1983), *Temps et récit 1*, Párizs: Seuil
- Tamás Gáspár Miklós (2012): *Bodor Ádámról*. *Élet és Irodalom*, LVI. évfolyam 1. szám, 2012. január 6.