

szubjektum spaicalitása az embertől különböző Másik relációjában a lakás tereivel, illetve távoli városok egymásra vetülő, sűrűn tagolt térképeivel együtt változik. Az idő nem választható külön az alteritás viszonylatában alakuló tértől, amelyet a madarak halála után a hiány tesz ismét nyitottá a korábban ismeretlen tájak felé. A szubjektivitás ebben az értelemben olyan mozgásban lévő hálóként, vagy folyamatosan alakuló térképként mutatkozik meg, amelyet egymáshoz képest állandóan változó, önálló léttel nem rendelkező csomópontok viszonyrendszere alkot. Ebből a szubjektív topográfiából bontakozhat ki Tandori lírájának ökokritikai olvasata, amely a pluralitás, illetve a nem emberi lények felé kiterjesztett lévinasi etikán alapul. A madarakhoz fűződő viszonyban a versek és prózai szövegek tanúsága szerint egyszerre van jelen a közelség és a feloldhatatlan távolság. Az erős aszimmetria, a közös nyelv hiánya ugyanakkor az intimitás illúziók nélküli megélését teszi lehetővé, ahol a megértés lehetetlensége a nemtudás nyitottságával párosul. A radikálisan idegen Másik érintése felértékelődik a szavak és a dolgok meg nem felelésének tapasztalatával szemben, ugyanakkor ez az érzékiség az alkotás folyamatát kíséri, és csak az íráson keresztül válik hozzáférhetővé. A *Semmi Kéz* című versre visszautalva, tágabb értelemben véve is kijelenthető, hogy Tandori lírájának személyessége a gyengédségnek ezen az egyszerre közeli és távoli, végtelenül finom és törékeny határvonalán mozog.

„Határeset”

A Hosszú nap el és az irodalmi mező az 1990-es évek első felében

A B S Z T R A K T

A tanulmány Borbély Szilárd *Hosszú nap el* című költeményének 1993-ban és 1994-ben zajló, vagyis a megjelenéssel egyidejű fogadtatásának eseményeivel foglalkozik. 1993-ban a vers Nadas Péter bevezetőjével jelent meg, amelyben idézte Balassa Péter, Esterhézy Péter, Mészöly Miklós és Orbán Ottó lelkes véleményét is. Az első dokumentált olvasók azzal a meghökkentő tapasztalattal szembesültek, hogy egy rájuk erős egzisztenciális hatást gyakorló költeményt, amelyet kétségtelenül irodalomként olvastak, nem tudtak elhelyezni az irodalom aktuális terében. Ennek a tapasztalatnak a feltárása és a befogadás további eseményeinek felidézése lehetőséget kínál az irodalmi mező korabeli szerkezetének és működésének vizsgálatára. Az irodalmi mező fogalma ugyan Pierre Bourdieu-tól származik, a tanulmány Itamar Even-Zohar többrendszerűség-elmélete alapján közelíti meg a tárgyát. A tanulmány elveti a nemzedéki logika használatát a jelenségek értelmezésében. Egyik következtetése az, hogy az élesedő kanonizációs küzdelmek, amelyek 1993 és 1997 között jól megfigyelhetők az irodalmi mezőben, a hivatalos kultúra meglétének ideológiája nélkül is a homogenizáció és a központosítás felé terelték a résztvevőket, és ez megnehezítette a kanonizáció folyamatában nem kihasznált dinamikus feszültségek jelenlétének felismerését.

A tanulmány feltételezése szerint az irodalom olyan szimbolizációs folyamatok terméke, amelyek fogalmilag megalapozhatatlanok, és nem csupán azok a törekvések volnának ideologikusak, amelyek az alpnélküliség kitörlésére irányulnak, hanem magukban a szimbolizációs folyamatokban is érvényesül az ideologikusság, mert viszonyban állnak az irodalom aktuális terével, amely ismeri és operacionalizálja a kívül és belül oppozícióját. A mező viszonyai a szimbolizációs folyamat kölcsönhatásainak köszönhetően nagyon gyorsan változnak. Ami az egyik pillanatban még az irodalom provokációjának tűnik, a másikban már nem az. A többrendszerűség felhőszerű képleteket eredményez, épp olyan változékony, kontúrtales, foszló, újraformálódó alakzatokat, amilyenek a felhők. A változás dinamikája ráadásul nem sokkal lassabb, mint a felhők esetében. Márpedig a felhőknek bármely szinkrón ábrázolása, legyen szó leírásról, fényképről vagy festményről, csak az absztrakció absztrakciója lehet.

Borbély Szilárd a *Hosszú nap el* című költeményével lépett be az országos irodalmi térbe. A pálya 1988-ban indult az *Adatok* című verseskötettel, majd 1992-ben folytatódott a *bábu arca* című könyvvel, de ezek viszonylag visszhangtalanok maradtak. Csupán az Alföld közölt mindkettőről recenziót. Az *Adatok* egyetemi kiadványként jelent meg Debrecenben a *Határ-füzetek* sorozatban. Országos terjesztésbe nem került. A *bábu arca* ehhez képest szintet lépett, hiszen a Széphalom Könyvműhely adta

ki, amely akkoriban többek indulását segítette.¹ A Széphalom Könyvműhely azért válhatott a pályaindulások egyik fontos kiadójává az 1990-es évek első felében, mert a kiadó alapító igazgatója Mezey Katalin volt, aki a sárvári diákírók és diákköltők táborának létrejötténél is bábáskodott, és írónemzedékek sorának indulásában vállalt döntő szerepet. Borbély Szilárd, aki 1984-ben maga is meghívást kapott a sárvári táborba, első két kötetével főként a debreceni regionális irodalom közegében számított elismert fiatal írónak. Pozícióját erősítette és későbbi életét jelentősen befolyásolta, hogy írói pályájával párhuzamosan 1992-ben oktatni kezdett a Kossuth Lajos Tudományegyetem Bölcsészkarának Régi Magyar Irodalmi Tanszékén. Az írói és az oktatói pálya együttes művelése, ami akkoriban már nem számított kivételesnek, de megszokottnak sem, sok nehézséggel járt. A debreceni egyetemen őt megelőzően nem oktatott állandó oktatóként országos ismertségnek örvendő író. A helyzet az egyetemnek is új volt, és Borbély Szilárd számára életének végéig szorongást keltő feszültségekhez vezetett.

A *Hosszú nap el* először 1993-ban jelent meg az Alföld májusi számában, majd 1994-ben változatlan szöveggel könyv formában is hozzáférhetővé vált a Jelenkor Kiadó gondozásában. Amennyire visszhangtalan volt Borbély Szilárd első két kötete, az Alföld-beli publikáció annyira fölkavaró és hangsúlyos eseményévé vált a korabeli magyar irodalomnak. A vers az irodalmi kultúra és az olvasási gyakorlatok határaival szembesítette az irodalmi tér szereplőit.² Liminális jellege okán Borbély Szilárdnak ez a műve feltétlenül alkalmas arra, hogy általa az irodalmi tér korabeli működését, mozgásait is vizsgálat tárgyává tegyük. A vizsgálat elképzelhetetlen a vers nyelvi-kulturális interpretációja nélkül, bevonva az értelmezésbe azokat a szöveghagyományokat, amelyekre intertextuálisan utal, vagy amelyeket más módon integrál. Ezt egy másik tanulmányban végeztem el.³ A tanulmány következtetései itt is érvényesek, a megfelelő helyen csupán utalásokra szorítkozom.

Az irodalmi mező fogalmát természetesen Pierre Bourdieu-től kölcsönözöm. Szerinte a kulturális művek tudományának egyaránt vizsgálnia kell az irodalmi mezőnek a hatalmi mezőn belül elfoglalt helyét és időbeli alakulását, a mező belső szerkezetét, valamint a mező egyes szereplőinek viselkedését, amennyiben feltételezzük, hogy az életutak a mezőn belül elfoglalt pozíciók termékei.⁴ Bourdieu-i értelemben az itt következő gondolatmenet részleges érvényű, mert nem foglalkozik a politikai-társadalmi-nyelvi hatalom eloszlásával, rétegzettségével az 1990-es évek első felében. A mező belső szerkezetére, valamint bizonyos szereplők viselkedésére fogok összpontosítani, ami magától értetődően foglal magában hatalmi szempontokat is, de a hatalom megszerzésének, birtoklásának és növelésének módja, valamint a hatalom

¹ Itt indult például Kun Árpád és Vörös István, itt jelent meg 1992-ben Závada Pál *Kulákprése*, az 1990-es évek végén Röhrig Géza verseskötetei, de itt jelentek meg Krasznahorkai László regényei is, a *Sátántangó*, *Az ellenállás melankóliája*, *Az urgai fogoly* és *A Thészeus-általános*.

² KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Nyelvkritika és lírai hagyomány Borbély Szilárdnál*, It 2020/3., 332.

³ SCHEIN GÁBOR, *Kettős fuga. Borbély Szilárd: Hosszú nap el, Jelenkor 2023/12.*, 1340–1350.

⁴ Pierre BOURDIEU, *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. SEREGI Tamás, Budapesti Kommunikációs és Úzleti Főiskola, Budapest, 2013. 92.

mibenléte az irodalmi mezőn belül más, mint a politikai hatalomé. Az irodalmi mező szerkezetét Bourdieu egy adott szinkron pillanatban homogénnek és statikusnak látja, a konkrét viselkedések pedig szerinte a mezőbe beleírt lehetőségfeltételek felismerését és megvalósítását jelentik. Vizsgálatának tárgya, hogy egy adott író „hogyan tudta betölteni, vagy bizonyos esetekben létrehozni azokat a már létező vagy kialakítandó pozíciókat, amelyeket az irodalmi (stb.) mező egy meghatározott állapota kínált számára, és ily módon hogyan volt képes többé-kevésbé teljes és koherens kifejezését nyújtani azoknak a helyzetfelvételeknek, amelyek ezekbe a pozíciókba potenciálisan bele voltak írva”.⁵ A homogenitásnak és a szinkron állapotok statikus leírhatóságának ez a feltevése jelentősen egyszerűbbé teszi a leíró dolgát, és nagymértékben kiküszöböli a látvány kaotikusságát. Az így nyerhető kép használati értéke mégis csekély marad, mert a szinkron állapotok valójában sosem statikusak. A szinkron jelenségek egymással párhuzamos vagy egymással ellentétes diakrón sorok csomósodásai, amelyekre ezért leginkább a polivalencia és a változékonyság jellemző.

Emiatt Bourdieu mezőelmélete helyett sokkal inkább támaszkodom Itamar Even-Zohar javaslatára, aki a dinamikus rendszerek működésének leírására a többrendszerűség szempontjainak bevezetése mellett érvelt. Even-Zohar javaslata alkalmas arra, hogy általa felismerhetővé váljék a rendszerben rejlő történetiség, és hogy ez a modellalkotás során szétessen egy sor egymástól független történeti eseményre.⁶ A *Hosszú nap el* kortársi recepciójának elbeszélésekor a legfontosabb figyelmeztetés, amelyet Even-Zohartól nyerhetünk, minden bizonnyal az, hogy a többrendszerűségről következően nem szükséges a mezőt egy központtal és egy perifériával elképzelnünk.⁷ De azt sem kell feltételeznünk, hogy a központok egyenrangúak, hatalmi reprezentációjuk ereje egyenlő, vagy hogy az egyes perifériák ugyanolyan távol vannak az erősebb központoktól. Az 1990-es években aktív irodalmi tudatok rendszere nagyfokú heterogenitást mutat, és minden pillanatban a rétegek küzdelmének bonyolult képét nyújtja. Az egyes rétegekhez, központokhoz és perifériákhoz kapcsolódó tudatok elismerésért és befolyásért folytatott küzdelme azáltal lehet képes önmagát kulturális küzdelemként megformálni, ami meghaladja bizonyos személyek pozíciós harcának szintjét, hogy esztétikai-kulturális ideológiák kapcsolódnak hozzájuk, ha mégoly diffúz is a szerkezetük. Ezek az esztétikai-kulturális ideológiák politikai ideológiákkal is összefügghetnek, amire a kulturális mező az 1990-es évek folyamán számos példát mutat.

E rövid elméleti bevezető után visszatérek a *Hosszú nap el* megjelenésének körülményeihez. Az 1993-as megjelenést bizonyos események már megelőzték. Borbély Szilárd a verset elküldte a JAK-füzetek akkori szerkesztőinek, Abody Ritának és Károlyi Csabának. Ha a Széphalom Könyvműhelyről elmondható, hogy a korabeli irodalmi tér egyik kitüntetett belépési helyül szolgált, akkor a JAK-füzetek sorozatra ez még inkább igaz. Az 1990-es évek elejétől húsz éven át nemigen volt a magyar irodalomnak olyan jelentős írói pályája, amelynek indulása idején nem ez a könyvsorozat

⁵ Uo.

⁶ Vö. Itamar EVEN-ZOHAR, *A többrendszerűség elmélete*, ford. AMBRUS Judit, Helikon 1995/4., 437.

⁷ Uo., 438.

kölcsönzött nyomatékot. Borbély Szilárd sem kivétel, de ő majd csak 1995-ben lesz a sorozat szerzője. 1993–1994-ben Abody Rita és Károlyi Csaba igen aktívan szerkesztették a JAK-füzeteket, két év alatt 16 könyvet adtak ki. Kötete jelent meg ekkor többek között Babics Imrének, Bényei Tamásnak, Farkas Zsoltnak, Kemény Istvának, Kőrösi Zoltánnak, Láng Zsoltnak, Németh Gábornak, Simon Balázsnak, Szilasi Lászlónak, Peer Krisztiánnak, Térey Jánosnak. Csupa férfi szerző, amivel a korszak irodalmi nyilvánosságában még nem váltott ki megütközést. Csupa olyan szerző, akik nem „tűntek el”, ellenkezőleg, évtizedekkel később is fontos írói teljesítményekkel gazdagították a magyar irodalmat. Ennél egyértelműbb bizonyítéka a szerkesztői hozzáértésnek nem létezik. Amikor a *Hosszú nap el* kéziratát Borbély Szilárd elküldte a későbbi fejlemények ismeretében kifejezetten jószeműnek bizonyuló szerkesztőknek, visszautasításban részesült. A kézirat elkészültének idejét nem ismerjük pontosan, de valószínűsíthető, hogy 1992 elején már készen állt.⁸ Ekkor Borbély Szilárd nem csak Abody Ritának és Károlyi Csabának küldte el a költeményt, hanem Nádas Péternek is, akit személyesen nem ismert.

Ezen a helyen bővebben is ki kell térnünk a szereplőkre. Károlyi Csaba ekkoriban nem csupán a JAK-füzetek szerkesztője volt, hanem a Nappali ház című folyóiraté is, amely az akkori fiatal magyar irodalom legfontosabb orgánusának számított, és már pusztán küllemével, erős képzőművészeti kapcsolódásaival is kísérletet tett az irodalmi folyóiratok kultúra rendszerváltás utáni megújítására. A Nappali ház egy szegedi egyetemi folyóirat, az 1984-ben indított és 1989-ig működő Harmadkor nyomdokaiba lépett. Az 1989 előtt a hatalom által központosított és ellenőrzött irodalmi rendszer alatti szférából emelkedett ki, ahogyan az 1990-es évek elején a Határ és a Pompeji című folyóiratok is tették. Az 1990-es évek két másik kiemelkedően fontos folyóirata az 1989 áprilisában megindított 2000 és a köztársaság kikiáltásával egy időben, 1989 októberében induló Holmi voltak. A 2000 alapító főszerkesztője az ELTE Régi Magyar Irodalom Tanszékén oktató Horváth Iván volt. A szerkesztőségben helyet foglalt többek közt Bojtár Endre, Margócsy István és Szilágyi Ákos. A Holmi főszerkesztője Réz Pál volt, a szerkesztőbizottságban pedig megtaláljuk a későbbi köztársasági elnököt, Göncz Árpádot. A Nappali ház megjelenése két hónappal követte a 2000-ét. Első száma 1989 júniusában került az olvasók elé. A szerkesztői ekkor Károlyi Csaba, Hévízi Ottó, Kurdi Imre, Orsós László Jakab és Szijj Ferenc voltak.

Fontos közbevetésnek vélem, hogy egy bizonyos perspektívából nézve a 2000, a Holmi, a Nappali ház és a Jelenkor kánonképzése egyetlen nagy rendszert alkotott, amelyet Takáts József 2004-ben írott *Az irodalmi folyóiratok kortárs kánonjai* című tanulmányában szembeállított a Hitel és a Kortárs által képviselt kánonnal. Megállapította továbbá, hogy amíg a Hitel és a Kortárs vezető műneve a költészet

⁸ Erre abból következtethetünk, hogy az 1993. májusi publikációhoz fűzött olvasói véleményében Nádas Péter némi bizonytalansággal egy évnél is hosszabbra becsüli azt az időt, amely eltelt azóta, hogy megkapta Borbély Szilárd küldeményét. Vö. NÁDAS Péter, *Olvasói vélemények*, Alföld 1995/3., 26. Ha feltételezzük, hogy a kézirat elkészülte és kiküldése között is eltelt némi idő, 1992. januárját–februárját jelölhetjük meg az elküldött kézirat befejezésének legvalószínűbb időpontjaként.

volt, legtöbbet közölt szerzői pedig Csoóri Sándor, Tornai József, Nagy Gáspár, Ágh István és Marsall László, akikhez prózaíróként csatlakozott Sütő András és Lázár Ervin, addig a 2000, a Holmi, a Jelenkor és a Nappali ház kánonalakításában prózaíróké volt az elsőbbség, Nádas Péter, Esterházy Péter, Kertész Imre, Krasznahorkai László, Darvasi László, Márton László és Garaczi László közlései látszottak meghatározónak.⁹ Az Alföld az 1980-as évek közepén még a két nagy kánonrendszer köztes terében helyezkedett el, és mindkettővel mutatott átfedéseket, de elsősorban Mészáros Sándor és Keresztury Tibor szerkesztői munkájának köszönhetően csakhamar a Jelenkor, a Holmi és a Nappali ház rendszeréhez csatlakozott, és lett annak fontos alkotórésze. Ami a távlati képet illeti, Takáts Józsefnek alkalmasint igaza van. Közlebről szemlélve viszont mutatkoznak különbségek az általa egy mezőbe sorolt folyóiratok között. Esterházy Péter és Nádas Péter például 1990 és 2000 között egyetlen írással sem voltak jelen a Holmiban, míg a Nappali házban tőlük és róluk is számos írás olvasható. Ha tovább vizsgáljuk a képet, látható, hogy Kertész Imre 1991 márciusában még a Holmiban közölte *Az angol lobogó* című elbeszélését, majd 1991 decemberében egy Gadamer-tanulmány fordítását, attól kezdve viszont egyetlen írással sem tűnik föl a folyóiratban; 2002-ig, vagyis a Nobel-díj odaítéléséig a műveit sem recenzeálják. Ha mindehhez hozzáteszem, hogy Mészöly Miklóstól mindössze egy esszé és egy kisebb levélgyűjtemény jelent meg a Holmiban 2004-ben, egyébként semmi, továbbá 1991 és 2005 között Krasznahorkai László elbeszéléseit is hiába keresnénk a folyóiratban, és az addig 15 évnyi fennállás alatt is összesen mindössze három szöveg képviseli őt, akkor komoly magyarázatra szorulna, miért neveztem a Holmit a korszak legfontosabb folyóiratának, és miért él így a kortársak emlékeztében. Továbbá az is magyarázatra szorul, miért rokonítja Takáts József a Holmit a Nappali házzal, miközben kánonját tekintve sokkal több hasonlóság figyelhető meg a Holmi és a Kortárs között. Már ebből is világosan kiderül, hogy a Takáts József által elkülönített, és nem annyira folyóiratok, mint inkább a Jelenkor Kiadó és az 1996-tól új korszakát kezdő Magvető Kiadó köré épülő rendszer is többközpontú volt, és éles konfliktusok tagolták.

A Nappali ház kiadásában jelent meg 1994-ben a *Csipesszel a lángot* című kiadvány, amely tanulmányokat, elemzéseket közölt a fiatal magyar irodalomról, és egyfajta kánonját kívánta felállítani a Nádas, Esterházy, Mészöly, Krasznahorkai, Tandori és Petri¹⁰ fémjelezte nemzedékek kánonja után.¹¹ A kötet előzménye egy, a József Attila

⁹ TAKÁTS József, *Az irodalmi folyóiratok kortárs kánonjai*, Litera 2004. június 25. <https://litera.hu/magazin/kritika/irodalmi-folyoiratok-kortars-kanonai.html> (Hozzáférés: 2024. február 20.)

¹⁰ A korabeli irodalmi tudat kánonalakító kritikusai közül sem Balassánál, sem Radnóti Sándornál, sem majd Kulcsár Szabó Ernőnél nincs nyoma annak, hogy tisztában lettek volna Kertész Imre jelentőségével.

¹¹ A Nádas és Esterházyt központba állító, Mészöly és Ottlik regényeinek esztétikai tapasztalatához és kultuszához kötött kánon éppen 1993-ban szenvedte el az első komoly csapást. A Buda, Ottlik posztumusz regényének kritikai fogadtatása nem erősítette meg Ottlik és az *Iskola a határon* kultikus pozícióját, ellenkezőleg, jelentősen gyengítette. Margócsy István kritikája, amely ugyanúgy 1993. májusában jelent meg, mint a *Hosszú nap el*, kihívoan vesz búcsút a mítosztól, Ottlik „nagy íróságától”: „Van is tehát a mű, mitikusán nézve talán még inkább van, ugyanakkor azonban egyszerre nincs is, talán úgy

Kör által Mátraalmáson szervezett kritikai műhely volt. A Nappali ház egy konferenciával átvette a kezdeményezést, amelynek színhelye már az ELTE Szerb utcai épülete volt. Akkoriban ott működött az egyetem Esztétika Tanszéke.¹² A *Csipeszszel a lángot* szerkesztését Károlyi Csaba vállalta magára. Az előszót is ő jegyezte. A kiadvány céljait ekképp fogalmazta meg: „Az 1956 után született és nagyjából a 80-as évek közepe táján jelentkezett írók (közülük való a Nappali ház szerkesztőinek jelentős része) eddig megjelent műveit próbálja elhelyezni, elemezni ez a vállalkozás. A dátumok persze, mint mindig, önkényesek, de, mint mindig, valahogy mégsem egészen véletlenek. Úgy tűnik, a »nagy generáció« után (amely szintén nem volt egységes, miként a mostani sem az, ám írói alapállását tekintve mégiscsak rokon törekvésekkel indult, miként a mostani is), szóval az úgynevezett új irodalom után mostanában kezd markánsan megmutatkozni a következő irodalmi generáció. Mennyiben folytatják a fiatalabbak a 70-es években kibontakozó új irodalmat? És mennyiben fordulnak más irányba? A folytonosság vagy a változás-e a jellemző? Milyen utakat jelöltek ki maguknak a kötetben bemutatott szerzők, és mennyire sikerült idáig saját terveiket megvalósítaniuk?»¹³

Az 1970-es évek folyamán kialakított irodalmi kánon esztétikai elveinek és történeti tudatának egyik legfontosabb formálóját az a Balassa Péter volt, akire Abody Rita és Károlyi Csaba is meghatározó tanáraként emlékezett¹⁴ az ELTE Esztétika Tanszékének oktatói közül. A Nappali ház semmiképpen sem kívánt ütközni a fent jelzett kánonnal, inkább esztétikai és nyelvszemléleti bővítéséért, az új nemzedék elismertetéséért és finom hangsúlyeltolódásokért szállt síkra. A kapcsolódást Balassa mellett Nádas és Esterházy személye biztosították. Ők a folyóiratnak is kitüntetett szerzői voltak. Károlyi Csaba 1994-től három évig a JAK elnöki tisztét is ellátta, tehát elmondható róla, hogy a Jelenkort szerkesztő Csuha István, valamint az Alföldet szerkesztő Keresztury Tibor és Mészáros Sándor mellett a fiatal magyar irodalom

lehetne mondani: volt. Hogyan lehet (s lehet-e egyáltalán?) akkor most, sok mítosszal terhelve, egyszerűen elolvasni ezt a regényt? Ha »egyszerűen« olvassuk, nem követünk-e el rögtön bálványrombolást? Ha a mítoszt is figyelembe vesszük (de hisz nem tehetjük meg, hogy ne vegyük figyelembe!), akkor vajon ezt a regényt olvassuk még? Mit tegyen az olvasó, aki a műveket szereti, s csak nagyon kevésbé kíváncsi az alkotó (kultikus? nem kultikus? választott? másoktól ráoktrojált?) szerepeire? Persze ezek a kérdések csak most, a mai pillanatban, a megjelenés pillanatában érvényesek: holnapra, Ottlik szerepének, e szerep fényének kihunyásával maguktól megsemmisülnek – megmarad a mű olyannak, amilyenek ma s majd akkor látjuk és olvassuk, s legfeljebb majd nosztalgikusan vagy szomorúan emlékezhetünk (irodalomtörténetileg) egy nagy író szépen betöltött súlyos szerepére, egy olyan példaadó pálya tanulságaira, mely művei mellett is tudott járulékos jelentőséggel és értékkel szolgálni.” MARGÓCSY István, *Ottlik Géza*: Buda, 2000 1993/5., 57-61.

¹² Köszönöm Takáts József szíves segítségét. Számos értékes információval és megjegyzéssel egészítette ki munkámat.

¹³ *Csipeszszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk. Abody Rita – Károlyi Csaba, Nappali Ház Alapítvány, Budapest, 1994. 5.

¹⁴ Károlyi Csaba ekképp nyilatkozott Balassa Péterről 2003-ban, közvetlenül Balassa halála után: „Ha nincs Balassa Péter, én nem lettem volna irodalmár. Rengeteget köszönhetek neki. Szerettem és szeretem. Olyannak szerettem, amilyen volt. Olyannak szeretem, amilyen. És ez már mindig így lesz.” KÁROLYI Csaba, *Balassa Péterről*, *Litera* 2003. július 18. <https://litera.hu/magazin/tudositas/balassa-peterrol.html> (Hozzáférés: 2024. február 20.)

legbefolyásosabb kapuőrei, kánonalakítói, kritikusai közé tartozott, és mint ilyen, igen nagy befolyással volt az egyes írói pályák indulására.

Most pedig térjünk vissza a *Csipeszszel a lángot* előszavában megfogalmazott elvekre. Jól látható belőle, hogy Károlyi Csaba megerősíti a 19. század irodalmi mozgásaiban, például az 1830-ban alapított Kisfaludy Társaság létrejöttében már erőteljesen szerephez jutó nemzedéki elvet. Ez az elv az irodalomtörténeti folyamatok leírásában azóta is megkerülhetetlenül jelen van.¹⁵ Irodalomtörténet-írásunk és a kritikai gyakorlat újra meg újra megerősítette azt a történeti logikát, amely az irodalom történetét többé-kevésbé homogén nemzedékek jelentkezésének, önmegfogalmazásának, konfliktusos, szakadásokkal és szakításokkal tagolt vagy követésként leírható folyamatként látta. Ez az elv a 20. századi modernség történeti rendszerét is formálta azáltal, hogy a korszak gyújtópontjába a hagyomány a Nyugat folyóiratot állította, a Nyugat szerzőit pedig három egymást követő generáció konfliktusoktól terhelte, de koherens, folytatolagos terében vázolta föl. A nemzedéki elv drámai dinamikát kölcsönöz az irodalomtörténeti narratíváknak, amely a tér elfoglalásának és megtartásának törekvéseit cselekményesíti. Hátránya ennek az elbeszélésformának, hogy homogén egységet képez az azonos évszámú, de adott esetben eltérő poétikákat követő, más szerepértelmezésben érdekelt írókból. Vagyis csak a legszembetűnőbb ellentéteket, különbségeket képes kezelni, és ezek felmutatásakor minden más finomabb különbséget háttérbe szorít. Ettől eltérő történeti logikájú irodalomszemléletre Kulcsár Szabó Ernő tett javaslatot 1993-ban *A magyar irodalom története 1945–1991* című rövid összefoglalásában, amikor beszédmódok és nem nemzedéki szituációk különbözőségéből indult ki. A többrendszerűség felvázolására a nemzedéki elv egyértelműen alkalmatlan, mert nagymértékben homogenizál, statikus képet közvetít és központosít. Úgy vélem, modellként súlyosabb károkat okoz az elbeszélésben, mint amilyen hasznos hajt az egyszerű képletek felvázolásával, ezért a használatát helytelenítem. A beszédmódok alterálása alkalmasabb eljárásnak tűnik, de mivel Kulcsár Szabó nem szakított a fejlődési elv alkalmazásától, és a korszakküszöb fogalmának cselekményesítő funkciót kölcsönözött, a többrendszerűség működésformáit neki sem sikerült mélyebben feltárnia.

A generációs logikából adódóan Károlyi Csaba előszava meglehetősen homogén képződménynek tekinti a nemzedéket. A homogenitás a történeti szituáció feltételezett hasonlóságából vagy azonosságából adódik. Azért nevezem feltételezettnek

¹⁵ VADERNA Gábor így látja a nemzedéki elbeszélések kialakulásának és megerősödésének egyik fontos okát: „E műveltség egy mondai hőskorból vezet el a 19. század modernizálódó Magyarországra, a kortárs irodalom mindennapjaiban azonban nem is a felkínált irodalomtörténeti vízió jelentette a legnagyobb kihívást, hanem az, hogy a folytonos történetként megalkotott rekonstrukció miképpen kapcsolódott a jelenkor irodalmához. A jelen felé vezetett, a nem egyszer a jövőre nézve is jóslatokba bocsátkozó irodalomtörténeti elképzelések szerzői ugyanis szükségszerűen érvényesítették preferenciáikat a kortárs irodalom megítélésében. Ily módon sajátos helyzet alakult ki: miközben a történeti anyag feldolgozásában az irodalomtörténészek egymás munkáira támaszkodtak, s jobbára az elődök által kezdett történeti konstrukciókat építették tovább, a történet végpontját – mivel időközben az idő is halad – egyre előrébb tolták. Ez az egyik legfontosabb oka annak, hogy a 19. században kialakult az irodalom történetének nemzedéki elbeszélése.” VADERNA Gábor, *Az irodalom rendi intézményrendszerétől a polgári intézményekig (kb. 1830-tól kb. 1905-ig)* = *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2011, 436.

a történeti szituációt, mert a személyes történeti helyzetek interpretációs módjai, kontextusai és mediális technikái nagy különbségeket mutathatnak egymáshoz közeli időpontban született szerzők esetén is. A diszpozicionális különbségek tehát alkalmasint nagyobbak és széttartóbbak, mint amit Károlyi a nemzedékeket szinguláris egységként szemlélve feltételez. Minden ilyen logika arra kényszerül, hogy kiválassza azokat a szerzőket és azokat a műveket, amelyek az adott nemzedéket reprezentálják.

A *Csipesszel a lángot* egyik bevezető tanulmányát Takáts József jegyzi. *Rövidtörténet, 1986, posztmodern* című tanulmányának utolsó bekezdésében a hasonlóságok mellett felhívja a figyelmet az általa tárgyalt szerzők nagyfokú különbözőségére is. Ezzel távolságtartását fejezi ki a nemzedék homogén szemléletével szemben. A különbségek mibenlétét és okát azonban nem fejt ki. Takáts József és a másik előszót jegyző Szirák Péter is a prózairodalmat szemléli. A kötetben általában is sokkal több szó esik a prózairodalomról, mint bármi másról. Ez világossá teszi, hogy a fiatal korosztályhoz sorolható kritikusok várakozásai elsősorban a szépprózára összpontosítottak. A nemzedék sajátos műfaja Takáts szerint a rövidtörténet volt. Az általa reprezentatívnak tartott névsor azonban tartalmaz költőket is. A fiatal irodalom recepciója az 1986 utáni időszak, vagyis az *Emlékiratok könyve* és a *Bevezetés a szépirodalomba* megjelenését, egyben az 1989-es rendszerváltást követő periódus legfontosabb fiatal íróinak Kemény Istvánt, Németh Gábort, Garaczi Lászlót, Darvasi Lászlót és Szijj Ferencet tekintette. Takáts ezt a névsort Láng Zsolttal és Solymosi Bálinttal bővítette.¹⁶ A következő áttekintő tanulmányt jegyző Szirák Péter Szijj, Darvasi, Garaczi és Németh helyét ugyanígy rögzíti a fiatal prózairodalomban, és hozzájuk a valamivel idősebb Kukorelly Endrét és Márton Lászlót, valamint Hazai Attilát társítja.¹⁷

Itt csupán mellékesen jegyezhető meg, de semmiképp sem hagyható figyelmen kívül, hogy a korszak fiatal szerzőinek és kritikusainak tudatában női alkotók elenyésző számban voltak jelen. A *Csipesszel a lángot* két női alkotóra tér ki részletesen, Imre Flórára és Tóth Krisztinára. 1989 és 1997 között a JAK-füzetek sorozatában 46 könyv látott napvilágot. Közülük egyetlen egynek nő a szerzője. Babarczy Eszter *A ház, a kert, az utca* című tanulmánykötete az időszak végén, 1996-ban jelent meg. Babarczy 1990 és 1994 között maga is a Nappali ház szerkesztője volt, vagyis ahhoz a körhöz tartozott, amely ekkor jelentős befolyással rendelkezett a nemzedéki értéktudatokra, hierarchiaképzésre. A következő női szerző a sorozatban Tóth Krisztina lesz 1997-ben. A női szerzők jelenlétének aránya a fiatal irodalom reprezentatív könyvsorozatában sokkal kedvezőtlenebb képet mutat a rendszerváltást követő években, mint amilyen a rendszerváltás előtt bármelyik nagy könyvkiadó programjában megfigyelhető.

A korszak irodalomképét formáló fiatal kritikusok és szerkesztők tudomása szerint tehát a fenti szerzők formálták és szimbolizálták leginkább az úgynevezett fiatal nemzedék arculatát. Ha áttekintjük a *Csipesszel a lángot* tanulmányait, esszéit, abban a meglepetésben lehet részünk, hogy miközben a szerzők liberális kulturális elveket vallanak, az irodalmi mezőt meglehetősen homogénnek képzelik el, és annak

¹⁶ TAKÁTS József, *Rövidtörténet, 1986, posztmodern = Csipesszel a lángot*, 11.

¹⁷ SZIRÁK Péter, *Folytonosság és változás a 80-as évek magyar prózájában = Csipesszel a lángot*, 26–28.

többrendszerűségéről nem kívánnak tudomást venni. A jelenség nem igazolja Even-Zohar azon feltételezését, hogy „a többrendszerűség kényszerítő ereje érvényesnek bizonyul a kiválasztás, a beavatkozás, a megerősítés, a kihagyás stb. menetében is”, és azok, „akiket a művek »tényleges« létrejötte” vonz, „nem tudják kikerülni annak a bizonyos több rendszernek a számbavételét, melynek termékével történetesen foglalkoznak”¹⁸. Úgy tűnik, hogy az élesedő kanonizációs küzdelmek, amelyek 1993 és 1997 között jól megfigyelhetők az irodalmi mezőben, a hivatalos kultúra meglétének ideológiája nélkül is a homogenizáció és a központosítás felé terelték a résztvevőket, és ez megnehezítette a kanonizáció folyamatában nem kihasznált dinamikus feszültségek jelenlétének felismerését.

A nemzedéki arculat megformálásához minden elbeszélésnek szüksége van olyan szerzőkre is, akik kevésbé szervesen kapcsolódnak a nemzedékhez, és poétikai elveikben, gyakorlatukban többé-kevésbé elkülönülnek tőle. Ilyen szerzők híján, vagyis a liminalitás terének kijelölése nélkül a nemzedék megrajzolt képe különösen olyan esetekben maradna kontúrtales, amikor az új nem ütközik meg a régivel, hanem lényegi vonatkozásokban folytatónak látja magát. A *Csipesszel a lángot* ilyen kapcsolatot vázol az Esterházy és Nádas fémjelezte nemzedék, valamint az 1980-as években indulók között. Borbély Szilárddal a csoportkép résztvevőjeként a közös arculattól különböző, magányos alkotó pozíciójában találkozunk, akinek éppen ezért csupán funkcionális és mellékes szerepe van a nemzedéki közös felmutatásában. Miközben az említett szerzőkre a *Csipesszel a lángot* több fejezetben kitér és portrétanulmányt is szán nekik, az ő munkáit csupán Horkay Hörcher Ferenc tárgyalja mintegy két oldal terjedelemben. Ez a két oldal a *Hosszú nap el* megjelenésére reflektál. Horkay Hörcher e mondatokkal vezeti be tanulmányát, amely Borbély Szilárd mellett Kun Árpád és Babics Imre egy-egy munkáját szemléli: „Ha mindenki egy irányba tart, érdemes elindulni az ellenkező úton. Ez lehetne a tézise az alább következő dolgozatnak, amelyben az újabb költő-nemzedékek három tagjának egy-egy ilyen irányú kísérletét szeretném szemügyre venni.”¹⁹

Horkay Hörcher Ferenc rövid elemzésének attitűdje elüt a kötet többi tanulmányáétól. Nem méltat, hanem bírál. A bírálat tárgya azonban láthatóan zavart kelt benne, mert elbizonytalanítja magának az irodalomnak a fogalmát. Kiindulásképp azt állítja, „archaizáló szándék vezette Borbély Szilárdot”,²⁰ de hogy az archaizálás mihez tér vissza, vagy mit elevenít fel ironikusan, annak felderítésével adós marad. Ehelyett újabb fogalmat, elemzési szempontot vezet be, és az archaizáló törekvések jelenlétét immár tagadja: „Hosszúverse a gondolati tisztázás lehetőségének megtagadását jelenti, az érzelmeknek való átengedettséggel bizonyítéka. Illetve hadd pontosítsak: tudatosan a tudatalatti felderítésére vállalkozik. Ez az ízig-vérig modern (tehát semmilyen tekintetben nem archaikus) kísérlet keresi – és tegyük hozzá, találja meg – kifejező formáját abban a kántáló, jambizáló verstípusban, amely szuggesztív módon

¹⁸ EVEN-ZOHAR, I. m., 440.

¹⁹ HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Néhány újabb hosszú versről = Csipesszel a lángot*, 85.

²⁰ Uo., 87.

idézi föl a felderíteni vágyott érzésvilágot.”²¹ Hogy mit ért a kritikus a tudatalatti olyasféle feltárásán, amely a tudati kontroll mellőzésével átengedi a beszéd terét az érzelmeknek, azzal kapcsolatban a szöveg a szürrealizmusra tesz egy kidolgozatlan utalást.

A szürrealizmus hagyományaihoz azonban legföljebb távoli kapcsolat fűzheti a szöveget. Horkay Hörcher valószínűleg az automatikus írás gyakorlatára gondolt, amikor a tudati kontroll kizárását emlegette. Az automatikus írás szürrealisták által propagált eljárása a szabad asszociációt tette a kísérleti költészet alapjává. Nem zárható ki, hogy Horkay Hörchernek a *Szabad-ötletek jegyzéke* is eszébe jutott a vers kapcsán.²² Jóllehet a *Hosszú nap el* esetében nem tudunk semmiféle analitikus terápiához fűződő kapcsolatról, amilyen József Attila műve esetében dokumentált, érdemes felidézni, hogy a *Szabad-ötletek jegyzéke* éppen azzal ejtette zavarba az utókort és 1990-es közreadása után a recepciót, hogy irodalomnak tekinthető-e egyáltalán, és hogy odasorolható-e azon hagyatékreszekhez, például a levelezéshez, amelyek megismerésére akkor is igényt formálhat a nagyközönség, ha nem publikálásra szánt, magánjellegű szövegekről van szó.²³

De vajon mi teszi alkalmassá a tudatalatti említését, általában véve a pszichoanalízis diszkurzusba vonását arra, hogy általa egy intézményesen irodalminak tételezett szöveget (hiszen megjelent egy irodalmi folyóiratban) az irodalmi tér peremére helyezzenek? Amíg József Attilánál a dramatikus emlékezet provokatívan visz színre – még a megjelenés idején is tabusított – szexuális szimbólumokat, továbbá ödipális képzeteket, az apa és az anya meggyilkolásának fantáziáit, Borbély Szilárd versében ilyenek nem találhatók. Amikor Horkay Hörcher a tudatalatti felderítését az érzelmeknek való kiszolgáltatottsággal és a gondolati tisztázás képességének elvesztésével azonosítja, akkor egy, a pszichoanalízis kialakulásával egyidős konzervatív félelemre építi értékítéletét. A pszichoanalízis egy újfajta, énközpontú etika kialakulását kez-

²¹ Uo.

²² Vö. VALACHI Anna, „Láttam, hogy a mult meghasadt”. *Terápiás modellből mágiikus önteremtési rítus*, *Thalassa* 2000/2–3, 3–26.

²³ „A *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben*, József Attilának ez a megrázóan különös szabad asszociációs írása sok vitát gerjesztett. A szocializmus időszakában mindenekelőtt azt, hogy irodalmi alkotás-e vagy csak egy beteg ember látlelete. Tehát az olvasók bekukucskálhatnak-e az emberi lélek mélyén őrzött, titkolt gondolatokba, erotikus fantáziák által gerjesztett képzetekbe, jelenetekbe, emléktöredékekbe, vagy pedig mindez az intimitás úgy kezelendő, ahogy a betegségben kiszolgáltatott ember szóbeli, testi megnyilvánulására vonatkozó etikai szabály előírja. Miközben értelmiségi körökben kézről kézre terjedt az ún. analitikus napló gépelt, sokszorosított változata, a József Attila-kutatás is meghasonlott. Mérvadó tekintélyek nem értettek egyet (s azóta sem értenek egyet) a nyilvánosságra hozatallal, mások, a fiatalabb generáció képviselői viszont erősen szorgalmazták azt. Így aztán a rendszerváltozás időszakában, a tabudöntögetés mámorában elhárult az akadály, s a *Miért fáj ma is* kötetben szakszerű szöveggondozással, kísérő tanulmányok körében megjelent a sokáig hozzáférhetetlen irat. Nem változtatta meg a József Attiláról való gondolkodásunkat. Nem vált csemegévé, fiatalok nem csámcsogtak az obszcén, trágár kifejezéseken, nem akadt (szerencsére) senki, aki ki akarta volna játszani ezt a szöveget más művekkel szemben – tehát nem igazolódtak be a korábbi aggodalmak. Ugyanakkor a szakirodalomban sem hozott áttörést a most már legálisan idézhető, hozzáférhető alkotás. Mindmáig nem született meg monografikus igényű feldolgozása, amely a töredékhalmozatot megalkotó (vagy szétrobantó) gondolatrendszer – filozófiai, pszichológiai, pszichoanalitikai, alkotáslélektani elveket, meglátásokat – éppúgy feltárta volna, mint a szövegstruktúrát, illetve a szöveg filológiai adatait.” N. HORVÁTH Béla, *Kinek írta József Attila a Szabad-ötleteket?*, Forrás 2005/4. 50.

deményezte. Ez az etikai szemlélet „egy olyan individuumból indul ki, amely az identitását szekunder szocializációjának következtében pszichológiai beavatódásából építi fel, ez pedig viszonylagossá teszi vagy hegeli értelemben megszünteti a család közegében végbemenő elsődleges szocializációt. [...] Azok a különféle technikák, amelyek a pszichoanalízisből vagy azzal párhuzamosan alakultak ki, kulturális készségekként foghatóak fel, amelyek arra ösztönzik az egyént, hogy a (poszt)modernség szimbolikussá váló kozmoszában eligazodjék”.²⁴ Ebben a tekintetben a pszichoanalízis egyszerre bizonyult a modern irodalom szövetségésének, inspirálójának és ellenfelének. Hiszen az irodalom ugyanezzel a kihívással fordul az olvasóhoz, és eközben létrehozza saját mítoszait. Ez az egyik, talán a legfontosabb oka annak, hogy a pszichoanalízis utalásrendszerének vulgáris bevonása alkalmas lehet egy irodalmi szöveg irodalmiságának elutasítására. Megjegyzem, hogy amikor 2017-ben németül is megjelent a *Szabad-ötletek jegyzéke*, magától értetődően irodalmi szövegnek tekintette a recepció, aminek az oka a német irodalmi hagyomány eltérő jellegében, az önanalízishez fűződő eltérő kulturális viszonyban keresendő. Ez a megfontolás segíthet abban, hogy Horkay Hörcher jellemzését elsősorban egy diszkurzus alkalmazásának tekintsük, amely a mű által kiváltott provokációra felel.

Az Alföld 1993. májusi száma Nádas Péter, Esterházy Péter, Mészöly Miklós, Balassa Péter és Orbán Ottó nyilatkozatával együtt közölte Borbély Szilárd költeményét. Történt ugyanis, hogy Nádas sokáig nem olvasta el a küldeményt, majd amikor megtette, eljuttatta a művet néhány író barátjának. Mindegyikük nagy elismeréssel állt mellé. Az ilyesféle melléállás, a korabeli irodalmi kánon legtöbbszörre értékelt szerzőinek ilyen demonstratív felvonulása egy konkrét mű érdekében példa nélküli volt a rendszerváltás utáni magyar irodalomban. A tekintélyelvű megszólalás a mező szereplőinek nem jelentéktelen részében minden bizonnyal ellenérzéseket szült. A megszólalók együttes súlya, kulturális tőkéje és befolyása, egyszóval hatalma a korabeli magyar irodalomban ugyanis felmérhetetlenül nagy volt, ami néma tiltakozást, ellenállást is kiválthatott. A gesztus emléke és az irodalmi indulás körülményei egy időre hozzátapadtak Borbély Szilárd személyéhez, amit később ő maga is erősített azzal, hogy a József Attila Kör kiadásában 1995-ben megjelent *Mint. minden. alkalom* című verseskötetét Nádas Péternek ajánlotta. Érdemes azonban közelről is szemügyre vennünk a nyilatkozatok retorikáját. Az elismerések ugyanis nem azonos mértékűek, és több esetben a bírálatokhoz hasonló retorikával rögzítik, hogy a költemény provokációt jelent és kikezdi az irodalom általánosan elfogadott kereteit, fogalmát.

Nádas Péter a költeményt a hatásával azonosította. A hatás pedig az ő esetében a lehető legszemélyesebb. Beleíródik a személyiség legintimebb szenvedésének, közvetlenül talán nem is verbalizálható fájdalomainak történetébe, és fordulatot idéz elő bennük, amennyiben tudatosítja, hogy az elmagányosító, személyes szenvedés nem maradéktalanul saját, hordozza a kollektivitás potenciálját. Ez általában véve az irodalom sajátossága. Nádas tehát egy bizonyos irodalomszemlélet feltételezése mellett az irodalom közepébe helyezi a művet, akkor is, ha Nádas érvelése ezt nem tudja

²⁴ Wolfgang MÜLLER-FUNK, *Die Kultur und ihre Narrative*, Springer, Wien – New York, 2008, 220.

kellőképpen alátámasztani. Az érvelés hiányosságai feltehetőleg Nádas olvasói karakterével függenek össze. Esszéiben sokszor és sok változatban elmondta, hogy öt mások írásaiban az írás anyagában megnyilvánuló, az írás anyagával birkózó karakter, az írói alkat érdekli. Ezzel lép párbeszédbe. *Alkat és szövegszerkezet* című rövid esszéjében, amely 1994-ben, vagyis az itt vázolt események időbeli közelségében keletkezett, ekképp fogalmazott: „Az író alkatáról, mely tudásának szintje és állaga mögött rejtetik, inkább egyes mondatainak szerkezete, illetve a szöveg belső tagoltsága árulkodik. Bekezdésekben árulja el alkatát; úgy, ahogy a megfigyelés és az észlelés, tehát maga az írói gondolkodás is mindig a bekezdésekben halad előre, vagy topog egy helyben.”²⁵ Nádas számára tehát az olyan esztétika, irodalmi, közelebről nézve narratológiai tárgyak, mint a bekezdés vagy a mondat nem esztétikai és nem irodalmi információkkal szolgálnak. Az irodalom nem irodalom. Az irodalom egyfelől az, ami, mondat és bekezdés, másrészt önmaga transzcendenciája.²⁶ Az irodalom transzcendenciája Nádas olvasásmódjában elsősorban az írói karakterre vonatkozik, számára ez a nyelvben közvetlen kimondással nem megjelenő másik. Ez az, amit kapcsolatba hoz saját karakterével, pszichés fejlődésével, vagyis ez az, ami számára az irodalom kollektív potenciálját elsődlegesen hordozza.

Nádas pontosan rekonstruálja a vers rá gyakorolt hatásának történetét. Az első fázis a rémületé, ami arra készítette, hogy félretegye a küldeményt. A szövegben ezután többször is előkerül a félelem és a kellemetlenség érzésének emléke. A második fázis ennek az elfogadását hozza: „Hónapok teltek el. Jött egy napfényes reggel. Borbély Szilárd drámai jambusai visszataszítottak abba az állapotba, amelyben a fiatalságomat töltöttem. Abba a legmélyebb, megneimesíthetetlen szenvedésbe, gyászba és depresszióba, amiről azt hittem, csak engem illet, hiszen meg is volt rá minden jó okom.” A szenvedés, a gyász és a depresszió személyes állapota a következő mondatokban a szabadságtól való megfosztottság kollektív európai léttapasztalatával válik azonossá: „És még csak nem is egy ország, egy egész földrész tocsogott és tipródott a saját bajában, melyet nem tudott megnevezni, s ezért aztán hazudott, felejtett, cselezett, csalt és lopott, amíg valamennyire kiverelkedte magát ebből az állapotából, hogy gyorsan elfelejtse, amiből kiverelkedte magát.” A mondat hatalmas ugrást hajt végre a személyestől a kollektívig. Amikor Nádas a kontinens 1989 előtti kollektív léttapasztalatának kifejeződéseként olvassa a verset, olyan széles és általános politikai-történelmi keretet vázol, amelyben a vers mint szöveg értelmezése lehetetlenné válik, poétikai sajátosságai felszámolódnak. Hiszen ezen a ponton nem a versről van szó, hanem arról az állapotról, amely a vers hatására visszatért, és arról a korszakról, amely ebbe az állapotba taszította azt a fiatalembert, aki mérhetetlenül szenvedett a szabadság hiányától.

²⁵ NÁDAS Péter, *Alkat és szövegszerkezet* = Uő., *Esszék*, Jelenkor, Pécs, 1996, 51.

²⁶ Ez a belátás az alapja Bagi Zsolt *A körülrás* című könyvének, amely máig az egyik legkiválóbb értekezés Nádas prózájáról: „célunk az irodalmi nyelv immanenciájának és az attól nem elválasztható, de azt meghaladó transzcendenciának a vizsgálata. [...] Nem gondolhatjuk azt sem, hogy az irodalmi nyelv olyan sajátosságokkal bírna, amelyek gondos számbavétele mintegy feltérképezhetné és megjeleníthetné az irodalmi nyelv lényegét. Az irodalmi nyelv ugyanis mindig rendelkezik a nem-megjelenő mozzanattal is, amely őt elsősorban megkülönbözteti a kommunikáció megjelenőjétől.” BAGI Zsolt, *A körülrás*, Jelenkor, Pécs, 2005, 9.

Nádas bevezetője a megkérdezett kollégák véleményei közül elsőként Orbán Ottóét idézi. A nyilatkozók közül ő az egyedüli költő, bizonyos értelemben tehát kompetensebb a többiekénél. Orbán az alkotás oldalán a szolid mesterembség és az örületen túli zsenialitás, a megértés szférájában pedig megint csak az intelligens irodalmi mesteremberek és a mélyebb ösztönös értés romantikus ellentétébe ágyazva beszél a költeményről. A romantikus közhelyek felvázolása után egy irodalmi kiméra megalkotásával sodorja magát olyan túlzásokba, amelyek jócskán megnehezítik, hogy a véleményét komolyan lehessen venni: „A te ösztönöd működik jól, az intelligens szerkesztők csak odáig jutnak, ameddig az irodalom engedi őket: észreveszik, hogy ebben a versben egy dilettáns kísérti az Istent, de nem veszik észre a dilettáns téboly lautréamont-i méretét – Juhász Ferenc tempója beoltva Esterházy *Függőjével* és a *Kaddissal*, míg meg nem születik belőlük Bach *Máté-passiója* affektált, parnasszista jambusokban. Persze, hogy örület, csak éppen nagyszabású.” A diszkurzuskritika eszközeit használva azonban kiderülhet, hogy Orbán Ottó a *Hosszú nap el* határsértő jellegére utalt. Arra, hogy bár a költemény megidéz irodalmi mintákat és előzményeket, a végeredmény mégis olyan hibrid, egyszersmind olyan nagyszabású alkotás, amely érzékelése szerint kilép az irodalom itt és most elfogadott ízléskeretei közül. A pozíció kijelöléséhez két olyan kategóriát használ, amelyek bár jelentésükben igen bizonytalanok, performatív hatásuk annál erőteljesebb. Mind a dilettantizmus, mind az örületség kategóriája külön-külön is kiválóan alkalmas a kívülség állapotának megteremtésére, egymással összekapcsolva még inkább azok lehetnek, hiszen egyszerre hozzák játékba a modern irodalom két legkiterjedtebb és legbonyolultabb határőrizeti rendszerét, az esztétikait és a pszichiátriai. Orbán Ottó azonban a két kategóriát egymás ellen fordítja. Érvelésének lényege az, hogy létezik olyan örület, amely méreténél, jellegénél fogva kikezdi az esztétikai határőrizet közelebről meg nem határozott előfeltevéseit. Mivel az örületről szóló diszkurzus az antikvitás kora óta a patologizáció és a szakralizáció pólusai között mozog, ilyen elmozdításra a diszkurzus hagyományja lehetőséget kínál. Közismert, hogy a német Sturm und Drang, majd a koraromantika filozófiai irodalma hozott fordulatot az örület irodalmi diszkurzusában. Az örület mint az új költészeti, esztétikai beszéd- és alkotásformák legitimációjának meghatározó eleme az értelem monopóliumát is hivatott volt megtörni a világ megismerésének és ábrázolásának rendszerében.

Az örület a 18. század végétől kezdve nem a patologizáció egyoldalúságában, hanem az új diszkurzus ambivalenciájával jelenik meg. Az örület szóbahozásának funkcionális karakterét erősítheti az affektáltság említése. Nem egészen világos, mit ért ez alatt Orbán Ottó. Utalhat a jelző a jambusok mesterkéltségére. Esetleg rejtett bírálatot is kifejezhet, azt, hogy a műtől nem idegen a szenvedés, az olvasó érzelmi bevonásának mint szándéknak az eltúlzása, áthajlása ízlést sértő manipulációba. De Bach *Máté-passiójának* társaságában jelenthet a jelző valami egészen mást is. A zenei affektusoknak a barokk korszakban meghonosodott elmélete annak a gyakorlatát foglalta össze, hogy a zene vagy az énekelt dallam miként lehet képes a témához illeszkedő, azaz a szövegben kódolt affektusokat zeneileg megjeleníteni és fokozni. Az affektáltság jelzője tehát Orbánnál jelentheti azt is, hogy a költemény az érzelmek

megjelenítésének nyelvét igyekszik megújítani a kortárs költészetben, barokk előzményekre támaszkodva.

Amikor így Orbán Ottó az irodalom fennálló keretein kívülre helyezi a költeményt, nem az utóbbiról mond ítéletet, hanem az irodalom esztétikai elvekben megalapozott határőrizeti rendszerét tekinti alkalmatlannak arra, hogy az ilyen jellegű értéket érzékelhetővé tegye. Hogy milyen premisszáknak alapján, milyen elvek szerint működik ez a hátőrizet, amelynek jegyében szerinte volnának olyanok, akik dilettáns alkotásnak minősítenék a *Hosszú nap el-t*, arra a rövid vélemény nem tér ki. Nem is dolga, hogy megtegye, hiszen magánlevélben közölt véleményt fogalmaz meg. Megjegyzem azonban, hogy nyilvánosan senki nem bélyegezte Borbély Szilárd költeményét dilettánsnak.

Balassa Péter véleményének egy részlete ugyanabba az irányba mutat, mint Orbán Ottóé: „Jelentékeny beszéd ez, s mint minden, ami igazán jelentékeny és beszédes, veszélyezteteti, megkérdőjelezi azt a közeget, ez esetben a költészetet, amelyben megszólal.” Ennek az érvelésnek nincsen szüksége sem a dilettantizmus, sem az örültség kategóriájára ahhoz, hogy ugyanolyan pozíciót jelöljön ki Borbély Szilárd költeménye számára. Balassánál a jelentékenységgel és a közeg épségét veszélyeztető laterális okozati viszonyban kapcsolódik egymáshoz (mivel jelentékeny, veszélyezteteti a közeget, és mivel veszélyeztetni képes a közeget, alighanem jelentékeny). A jelentékenységgel ebben az értelemben nem pusztán esztétikai értékességet jelent. Többet és mást is, hiszen az ízléstér sohasem tisztán esztétikai megalapozottágú, de hogy pontosan mit, arról Balassa implicit állításokat sem tesz. A véleménye ráadásul olyasféle totalizálást („minden”) tartalmaz, amely a jelentékenységgel mutatkozó különbségekre is vakká teszi a kijelentést, arra tehát, hogy a művek sokféle módon és okból lehetnek jelentékenyek. Továbbá arra vonatkozó utalásokat sem tesz, hogy szerinte mit foglal magában az a láthatatlan szerződés, amely alapján a közeg működik, és milyen módon, mivel sérti meg Borbély Szilárd költeménye ezt a láthatatlan szerződést.

A megszólalók közül senki nem állítja, hogy Borbély Szilárd verse nem irodalmi mű. Azt viszont kétségesnek látják, hogy a fennálló irodalmi téren belül elhelyezhető-e. Ezek szerint létezik olyan szöveg, amely minden kétséget kizáróan irodalmi mű ugyan, de nem helyezhető el az irodalom éppen adott keretei között, vagy legalábbis kétséges az odatartozása. E gyanúból nyilvánvalóan következik a belátás, hogy az éppen alakuló irodalom nem azonos az éppen keletkező irodalmi művek összességével. Vagyis az irodalom jellege, létrejöttének törvényszerűségei különbözhetnek az irodalmi művek létrejöttének törvényszerűségeitől. Másrészt az elhangzott mondatokban ott lappang egy másik gondolat is. Az, hogy az irodalom térszerű, és vannak határai. A megszólalók számára azonban problémát jelent, hogyan képzeljék el az irodalmat határolt térként. A nagyszabású állítások gondolati bizonytalansága, az argumentáció feltűnő hiánya, a paradoxonok sorjázása valószínűleg ennek a talánynak is betudható.

A talány persze találékonyaságot szül. Mészöly Miklós kibővíti a problémát. Számára az irodalom térszerűségét az olvasó megszólításának módja hozza létre, és nem magát a művet, hanem annak egy lényeges aspektusát utalja az irodalom terén kívülre. Azt, ahogyan a vers az olvasóját megszólítja. „Határeset. Majdnem irodalmon kívülien

szólítja meg az olvasót”. Ha azt várnánk, hogy ennek az aspektusnak a megkülönböztetése feloldja a paradoxont, és világossá válik, mitől kerülhet egy irodalmi mű az irodalmon kívülre, csalódnunk kell. Mészöly, aki Nádasról, Orbántól és Balassától eltérően nem tesz explicit értékelő kijelentéseket a versről, homályban hagyja, miben állna az olvasó megszólításának ez a majdnem irodalmin kívüli módja, és magyarázat helyett újabb paradoxont állít a paradoxon mellé: „a seb már annyira leplezetlen is lehet, hogy felöltözteti magát, és felöltözteti az olvasót is.”

A leplezetlen seb paradoxonja nagy hagyománnyal rendelkezik a magyar irodalomban. Vajon érthetőbbé válik-e e hagyomány tükrében, hogy a megszólításnak milyen formáját jellemzi Mészöly a leplezetlenség és a felruházottság paradoxonjával, amely szerint a meztelenségnek van olyan mértéke, amely már felruházottságnak minősül. Vagyis ha egy adott jelenség, a leplezetlenség, elér egy bizonyos mértéket, akkor az ellentétébe csap át. A „takart seb” metaforája köztudomásúan Babits *Arany János*hoz című versében nyit később megkerülhetetlennek bizonyuló perspektívát az irodalmi modernitásról szóló diskurzusban. Babits versének alcíme: *Egy megzavart verselő a XX. században*. A vers beszélője Aranyhoz mint mesterhez és mint apához fordul, neki panasolja el, milyen gáncsoskodás éri, milyen retorikával bírálják a költészetét azok, akik hidegnek vélik és hiányolják belőle az érzelmek közvetlen kiáradását:²⁷ „Nincs benne tűz, sem érzés! / nem takart seb kell, inkább festett vérzés!”

Babits első verseskötetének „sok tekintetben értetlen fogadtatását”²⁸ dolgozta fel a versben. De hasonló gondolatot fejtett ki a verssel lényegében egy időben írott *Arany és Petőfi* című esszéjében: „Az egészséges ember őszinte, éppen azért, mert nincsenek lelkének fájó pontjai, melyekhez nem szeret hozzányúlni. Petőfi őszinte és kíméletlen, az ősember őszinteségével és kíméletlenségével. Ezzel szemben az agyonsebzett lelkű dekadens költészet fátyolos: szimbolikus vagy művészi impasszibilis, szemérmes és l'art pour l'art-os. S ilyen voltaképp az Arany Jánosé is. Íme ismét az örökké szembenálló két szellemirány, s azt hiszem, nem lenne nehéz kiválasztani, melyik közülük a modernebb, a sebhedt modern lélek költészete. Arany határtalanul modernebb Petőfinél.”²⁹

Az *Arany János*hoz című verset, és különösen a „festett vérzés” metaforáját a kortársak közül sokan rejtett Ady-kritikaként olvasták, de Rába Györggyel egyetértésben én is úgy vélem, sem az eredetileg három szonettből álló kompozíció kéziratban maradt részeiben, sem a publikált első részben, az itt tárgyalt szonettben nincsenek olyan kifejezések, amelyeket egyértelműen Adyra lehetne vonatkoztatni.³⁰ Kelevéz Ágnes megállapítása azonban helytálló, mely szerint „a költemény Ady általi heves fogadtatása, majd ezt követően Petőfivel való költői azonosulása és Aranytól való elhatárolódása viszont valóban létrehozta az Ady–Petőfi kontra Babits–Arany értelmezési keretet.”³¹

²⁷ Lásd erről bővebben: BABITS Mihály *Összes versei 2. 1906–1910*, s. a. r. KELEVÉZ Ágnes, Argumentum – Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2022, 614–616.

²⁸ *Uo.*, 689.

²⁹ BABITS Mihály, *Petőfi és Arany = Uő., Írás és olvasás*, Atheaneum, Budapest, 1924, 43–44.

³⁰ RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 271.

³¹ BABITS *Összes versei*, 616.

Ha Babits versét alapul véve a „takart seb” metaforájában a modern lélek költészetét látjuk viszont, akkor a leplezetlen seb metaforája a premodern költői attitűd kifejezőjeként válik olvashatóvá. E premodern költői viszony legfontosabb jellemvonása az, amit Babits őszinteséggé határoz meg. Az őszinteség azt jelentené, hogy a versben beszélőként, hangként megjelenő szubjektum fedésben van a vers háttérben feltételezett költői személyiséggel, és létrejövő nyelvi alakzatok mintegy spontán módon születtek meg a személyes érzés nyelv előtti hullámzásából, zajlásából. Ám mivel az olvasó a költői személyiség belső érzelmi életéről semmiféle tudással nem rendelkezik, nyilvánvaló, hogy amit őszinteségnek nevezünk, nem lehet az írás diszpozíciója, hanem az olvasó és a szöveg között létrejött viszony eredménye. Döntés, amely meghatározza az olvasás alapvető irányait.

Visszatérve Mészöly nyilatkozatához, állítása azt jelentené, hogy amikor a leplezetlenség premodern attitűdje közvetlenül viszi színre egy lélek szenvedését, és amennyiben a közvetlen, naiv kifejezés drámaisága meghalad egy bizonyos mértéket, a beszéd önmaga idézetévé válik, és modern jelenséggé lép az olvasó elé. Mészöly tehát abból indul ki, hogy Borbély Szilárd költeményében egy személyiség belső beszédét hallja a líra médiumán keresztül. A személyiség nyelvi kiáradását, ami eltöröl minden mértéket, és elutasít minden stilizációs normát, így azonban, éppen a mértéktelenségnek köszönhetően, mégis stilizációvá válik. Tételezzük fel, hogy ilyen olvasásmód lehetséges, annál is inkább, mivel az irodalomban minden, így az úgynevezett őszinteség is stilizációs eljárások eredménye. Így elegendő annyit megjegyezni, hogy a Mészöly által ez esetben preferált olvasásmód egy önkényes és reflektálatlan feltételezésből indul ki. Természetesen a költemény egészen más alapokon nyugvó olvasata is kiépülhet, amely nem tér vissza a „takart seb” költészettörténetileg és esztétikailag kevésbé teherbíró metaforáihoz, sőt úgy vélem, egy kicsit is figyelmesebb olvasat, amely például a költemény címét és mottóját is bevonja az értelmezésbe, egészen más viszonyt építhet ki a szöveggel.

Összefoglalva elmondható, hogy az első dokumentált olvasók azzal a meghökkentő tapasztalattal szembesültek, hogy egy rájuk erős egzisztenciális hatást gyakorló költeményt, amelyet kétségtelenül irodalomként olvastak, nem tudtak elhelyezni az irodalom aktuális terében. Orbán Ottó és Balassa Péter ezt a tapasztalatot dramatikusan élték meg. Amíg Nádasnál a provokáció a személyesség körében maradt, és nyert ugyanakkor univerzális jelentést, ők ketten az irodalom provokációjává változtatták, a provokáció jellegét és kiváltó okait azonban nem voltak képesek fogalmilag többé-kevésbé tisztázott módon, vitába vonható érvekkel megragadni. A provokációnak alighanem ez a sajátossága. Hiszen a provokáció éppen a meglévő fogalmi keretek elégtelenségét teszi nyilvánvalóvá. Kérdés, hogy erre utólag nyílik-e lehetőség, vagyis hogy az utóidejű szemlélő képes lehet-e fogalmi nyelvre fordítani és ezáltal érthetővé tenni azt, hogy az átélő tudat mit és miért élt meg provokációnak.

A feladat nehézségét növeli, hogy amint Farkas Zsolt még a költemény megjelenésének idején jelezte, Nádas, Balassa és Orbán Ottó véleményében olyan sematikus minták térnek vissza, amelyek mára akadályaiává váltak az irodalomértésnek: „Az előbbiek legsúlyosabb tévedésének azt látom, hogy úgy állítjuk be a szóban forgó művet,

mint amely átszakítja az (ügyes, technikás) irodalom és a(z elemi erejű) örült zsenialitás közötti berlini falat. [...] Iszonyúan ásatag sematika ez, egy kimustrált és már régóta nem (az avantgarde óta biztosan nem) működő gondolatroncs a lepusztított romantika szeméttelépéről: a zseniálisat nem látják meg a közönségesek, a szürkéek, sőt még az intelligens, de csak mesteremberek sem. (Csak mi, akik.)”³² Az idézett bekezdés utolsó, zárójelbe tett mondata nem csupán a melléállás tekintélyelvű gesztusában, hanem a nyilatkozatok retorikájában is joggal teszi szavá azok antidemokratikus karakterét. A mondatok mögött mégis olvasói tapasztalat húzódik meg. A *Hosszú nap* el fogadtatása kapcsán nem hagyható figyelmen kívül az irodalmi mező esztétikai provokációja, amelyet Borbély Szilárd pályaindulása jelentett. Ha ugyanis Hans-Robert Jauss ma már szinte muzeálisnak tetsző, de újraolvasásra annál érdekesebb *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja* című tanulmányában implicit módon magáról az irodalmi műről is mint a klasszikus irodalomtörténet provokációjáról beszélt,³³ akkor nyilvánvalóan elmondhatjuk azt is, hogy bizonyos, igen becses esetekben az irodalmi mű az irodalom esztétikai szerveződésének provokációjaként is éreztetheti hatását, és az ilyen jelenségek az irodalom történeti alakulásának is kitüntetett pillanatai.

Amikor azonban kísérletet teszünk a provokáció tartalmának és dinamikájának megértésére, nyomatékosan emlékezetünkbe érdemes idéznünk a többrendszerűség Even-Zohar által észlelt működését. Az irodalmi mű provokációja ugyanis azoknak az esztétikai ideológiáknak a természetére enged következtetni, amelyek egy adott pillanatban az irodalmat olyan térszerű alakzatként szervezik meg, amelynek térszerűsége ugyan összefügg szociológiai faktorokkal (ilyennek tekintem a hatalmat is), de lényegüket tekintve az esztétikai tudatban foglalnak helyet. Az esztétikai ideológiák működésrendjének feltárásában nagy szerep juthat a totalizációnak, ami maga után vonhatja a több rendszer leegyszerűsítését. Mi ennek az oka? Lényegében megalapozhatatlan, mi az irodalom, mi tartozik hozzá, hol húzódnak az irodalom esztétikai határai. Vagyis az irodalom olyan szimbolizációs folyamatok terméke, amelyek fogalmilag megalapozhatatlanok, és nem csupán azok a törekvések volnának ideologikusak – miként Paul de Man az esztétika fogalmáról gondolja –, amelyek az alpnélküliség kitörlésére irányulnak, hanem magukban a szimbolizációs folyamatokban is érvényesül az ideologikuság, mert viszonyban állnak az irodalom aktuális terével, amely ismeri és operacionalizálja a kívül és a belül oppozícióját.

Az irodalommal kapcsolatos hétköznapi kiadói, kritikusi, oktatási, gazdasági és olvasói gyakorlatok, egyszóval az irodalom intézményesülése elfedi az alpnélküliséget. Nem csupán az előbbiek, de sok esetben az olvasói gyakorlatok is hajlamosak lehetnek arra, hogy normatív esztétikai vagy gazdasági ideológiákba vonuljanak vissza.

³² FARKAS Zsolt, *A Halálnapló mondatairól* = *Uó.*, *Most akkor*, Filum, Budapest, 1998, 157.

³³ „[A] klasszikus irodalomtörténet csak látszólag tartozik a történetírás formái közé, valójában a történelmi dimenzió kívül mozog, s egyidejűleg adós marad tárgya, a művészetekhez tartozó irodalom megkövetelte esztétikai ítélet megalapozásával.” HANS-ROBERT JAUSS, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla = *Uó.*, *Recepcióelmélet – esztétikai elmélet – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1997, 37.

A *Hosszú nap* el korai fogadtatásában Károlyi Csaba mellett Ferencz Győző képviselte az esztétikai normativitás hangját. Ő a véleményének megfogalmazásakor hangsúlyosan reflektált az irodalmi tér szociológiai változásának tapasztalataira is.

Ferencz Győző az *Alföld* 1993. májusi számának megjelenése után, de még a kötet kiadása előtt fejtette ki véleményét a költeményről. Az *Élet és Irodalom* közönsége szélesebb és más, mint az *Alföldé*, ezért a cikk olvasói közül sokan feltehetőleg nem ismerték a kritizált művet. Ferencz Győző bevezetéképpen kifogásolta a folyóiratbeli közlés tekintélyelvű kontextusképzését, és azt, hogy ezzel a megszólalók lehetetlené tették a mű olyasféle megítélését, amely független a szimbolikus tőke eloszlásától az irodalmi térben: „Az *Alföld* májusi száma nagy feltűnést keltve közölte Borbély Szilárd *Hosszú nap* el című hosszúversét. Soha nem fogjuk már megtudni, mekkora feltűnést keltett volna, ha nem egy levél kíséretében jelenik meg, mely kíséreléssel őt kiemelkedő író véleményét tartalmazza. Ehhez a vershez, ha a pillanatnyi szenzáció múltán is fogják olvasni, elválaszthatatlanul kötődnek majd a vélemények, szövegének szinte részét alkotják, valahogy úgy, ahogy Eliot *Átokföldjé*hez hozzátartoznak a szerző híressé vált prózai jegyzetei.”³⁴

A következőkben Ferencz Győző felrója Borbély Szilárdnak, hogy ha szakszerű véleményt szeretett volna kapni a verséről, miért nem költőhöz fordult. Ennek okát legalább részben abban látja, hogy a Nyugat harmadik nemzedékéhez és az Újhold-körhöz tartozó jelentős költők már nem élnek, sokkal inkább pedig abban, hogy a versek olvasása nagymértékben visszaszorult a regények javára. „Régebben, nem is olyan régen, ha valaki írt egy verset és valami okból kíváncsi volt irodalmi véleményekre, megmutatta művét pár költőnek. Ott volt erre a célra Weöres, Vas, Nemes Nagy, Kálnoky. És a többiek. Ők ma nincsenek, igaz, de azért akadnak mások. Vagy tévedek? Nem is arról van szó, hogy ne lennének mások, hanem hogy a költészet más? Én nem hittem, hiába mondták költők, írók, kritikusok már Weöres, Vas, Nemes Nagy, Kálnoky életében, hogy a líra jelentősége csökken, és hogy állítólagos vezető szerepét a próza vette át.”³⁵

Közhelyszámba megy, hogy a tekintély jelenléte normatív hatása az adott térben. Biztosítja egy vagy több ízlésirány és minőségesszémény folyamatosságát, vagy éppen azoknak a perspektíváknak az állandóságát, amelyek az etika és az irodalom diszkurzív terének kapcsolatait szabályozzák. A tekintélyek jelenléte különösen fontos volt az 1948 és 1989 közötti időszakban, mert az irodalmi tér, főként az 1960-as évektől kezdve, saját tekintélyi referenciáin keresztül is biztosíthatta viszonylagos, és az idő előrehaladtával növekvő önállóságát. Az 1990-es években úgy tűnt, hogy erre a funkcióra már nincs szükség, és ez is hozzájárult a tekintélyelv visszaszorulásához. Ez természetesen nem jelentette azt, hogy az 1990-es években ne lettek volna jelen az irodalmi térben széles körben elfogadott tekintélyszemélyek, ám kétségtelen, hogy az irodalomból érkező legbefolyásosabb kulturális szereplők (Göncz, Nádas, Esterházy, Konrád, Radnóti, Balassa, Csoóri) közül azok, akik nem avansáltak politikussá,

³⁴ FERENCZ Győző, *Hosszú vers és függeléke. Valami a független ítélőerőről*, *Élet és Irodalom* 1993/26., 3.

³⁵ Uo.

nem a költők közül kerültek ki. Ferencz Győző nem magát a tekintélyvel utasította el. Azt vette észre, hogy már a költészet térvesztése olyan mérvű az irodalmi téren belül, hogy a fellépő új jelenségek és születő művek normalizálására sem képes. Ez a belátás azonban nem szociológiai tapasztalatként jelenik meg a cikkben, hanem olyan véleményként, amelyet ő maga nem oszt. Ezért Ferencz Győző a cikk további bekezdéseiben kifejezetten normatív hangot üt meg. Nehezményezi, hogy Borbély Szilárd nem fordult a költészethez valóban értő tekintélyhez, aki megmondhatta volna, mit kellene kihúznia a költeményből, és javasolja, a kötetbeli megjelentetés előtt ezt feltétlenül tegye meg. A vers beszédmódját, a létrejövő konstelláció jellegét nem vizsgálja, így az sem derül ki az írásból, ő miképpen érti Borbély Szilárd művét, és miért, milyen elvek szerint kellene annak jelentős részét kihúzni. Saját véleményét „egy Pound” véleményeként közli, tehát abszolút tekintéllyel ruházza föl: „Borbély Szilárdnak nem arra lett volna szüksége, hogy szenzációként lobogjanak a verséhez fűzött kommentárok. Nem. Eliot nem James Joyce-hoz vitte el az *Átokföldjét*, hanem Ezra Poundhoz. Aki azonnal kihúzatta vele a szöveg felét. Többet. Borbély Szilárdnak egy Pound kellett volna, aki megmondja, hogy a verse fölkavaró, módszerének egyszerűsége bátorságra vall – de nincs kész. Huszonhárom nyomtatott oldal. A kész mű nem ennyi, legföljebb kilenc. A többit dobja el, ne sajnálja. Most itt a közlés, hiteles havi szenzáció: a vers, ami nem is az övé, mert csakis a verséhez csatolt »Olvasói vélemények«-kel érvényes. Ez tehát ilyen mű lett. De én nem állnék meg itt. Ha a költőt mégiscsak zavarja, hogy műve függőségbe került, versének függeléke lett a főszöveg, hajtsa végre a húzásokat. Fejezze be az alkotást. Akkor ez a mostani egy lehetséges változat marad (csatolt véleményekkel), és elkészül a kompozíció, az olvasandó, az emlékezetes. A vers akkor lehet korszakos, ha a költőnek lesz bátorsága végérvényesen megalkotnia.”³⁶

Első pillantásra furcsa lehet, hogy a produkcióesztétikai diszkurzus ebben az esetben nem kívánja megérteni az egyedi konstellációt,³⁷ pontosabban hogy nem annak megértéséből indul ki, amikor javítani és normalizálni szeretné a költeményt. Hogy Pound milyen mélységben értette meg az *Átokföldje* megannyi részletét, és ennek köszönhetően milyen mértékben vált részesévé a végső változat kialakításának, az csupán 1971-ben, az *Átokföldje* vázlatának és kéziratlapjainak faksimile kiadásakor vált nyilvánvalóvá.³⁸ Pound – il miglior fabbro (azaz »a jobb mesterember«, ahogy Eliot a vers dedikációjában nevezte) – rendkívül érzékeny volt a vers belső mintázataira, ahogy az olyan visszatérő témák, mint a »víz általi halál«, finom, szinte rejtélyes, folyamatos narratívát hoznak létre, és összekötik aszereplőket. Pound számára elengedhetetlen volt, hogy alaposan megértse a beszéd konstellációját az *Átokföldjében*, amikor 1922 januárjában megkapta a művet Eliottól. Hogy Ferencz Győző milyen értelmezés nyomán jutott arra a következtetésre, amikor az *Élet és Irodalom*

³⁶ Uo.

³⁷ Nem udvarias eljárás az olvasóval szemben, de itt is utalnom kell a magam értelmezési javaslatára, vö. SCHEIN, I. m.

³⁸ Vö. Mark FORD, *I gotta use words*, *London Review of Books* 2016/16. <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v38/n16/mark-ford/i-gotta-use-words> (Hozzáférés: 2024. február 20.)

szerkesztősége felkérte véleménye kifejtésére, hogy a 23 folyóiratoldali költeményt 9 oldalnyira kellene meghúzni, azaz körülbelül 60 százalékatól meg kellene szabadulni,³⁹ azt nem közli olvasóival. A közlés autoriternek érzékelt inszcenizálására válaszul maga is tekintélyelvű beszédmódban válaszol. A megjelenés körülményeire összpontosítva elsősorban az átalakuló irodalmi tér nem kívánatos anomáliáit kívánta azonosítani, miközben elismerte a vers bizonyos erőit, amelyek a formálás bizonytalansága miatt szerinte kiforratlanok maradtak.

A költemény folyóiratbeli közlése nyomán Károlyi Csaba is megszólalt a kialakuló vitában. Kijelenti, hogy véleménye szerint Nádas, Esterházy, Balassa, Orbán és Mészöly jelentősen túlértékelték a költeményt. Magára a versre ezután egyetlen szót sem veszteget. A vélt tévedésnek az esztétikai ideológiákban rejlő, rendszerszerű okokat tulajdonít, és igyekszik megvédeni ezektől az általa preferált nemzedéki irodalmat. Mindezt úgy teszi, hogy közben elfogadja azt a fogalminak nehezen nevezhető, a dilettantizmus és a nyelvteremtő zsenialitás, valamint az örület és a formateremtő zsenialitás ellentétén nyugvó keretet, amelyet elsősorban Orbán Ottó és Balassa Péter vázoltak fel: „Ennek a szövegnek a kapcsán világosan kiderült, hogy eléggé általános várakozás él ma olyan művekre, amelyek ismét nagyszabásúan ábrázolnák az életet, nagy emberi szenvedélyeket mutatnának föl – mondjuk drámai módon a szenvedést –, akár azon az áron is, hogy a szöveg közben formátlanabb, aránytalanabb, kevésbé kidolgozott lenne. Én is szeretném, ha ilyen művek lennének. Az ilyen művek persze veszélyesen istenkísértőek, és merészen kell egyensúlyozniuk a dilettantizmus és a zsenialitás között. A kérdés azonban nem úgy merül fel, hogy végérvényesen választani kellene a nagyszabású rosszul beszélő vagy a finomról szépen beszélő írások között. Mert a nagyszabású örület is formát talál magának valamiképp, ha jó az író, és ha irodalmi alkotás születik, azt mégiscsak a formájáért dicsérhetem, és nem önmagában az örületért.”⁴⁰ Mivel a vita idején senki nem vizsgálta közelebbről a beszéd konstellációjának viszonyait a *Hosszú nap el* esetében, Károlyi Csaba nyugodtan használhatja azt az implicit feltételezést, hogy a költemény formátlan. Nem kell reflektálnia arra, hogy a formakérdések mögött részben a hagyomány történései, részben pedig esztétikai ideológiák működése húzódik meg. A dilettantizmus és a nyelvteremtő zsenialitás, valamint az örület és a formateremtő zsenialitás bipolaritását ezután Károlyi egy újabb hasonló ellentétet bővíti, amely szintén a korabeli kritikai nyelvből ered. A tét és a jól megcsináltság ellentétéről van szó. Azért van szüksége erre az érvelésnek, mert ez az ellentét könnyen feloldható, és így váratlanul egy olyan pozíciót képes vázolni Károlyi válasza, amely el sem hangzott a vitában. Erre válaszolva pedig úgy tudja változatlanul elutasítani Borbély Szilárd költeményét, és védelmébe venni az általa is osztott generációs kánont, hogy közben maga is az egzisztenciális téttel rendelkező művek létjogáért álljon ki, ahogyan Nádas és a levelére válaszoló írók. Más kérdés,

³⁹ Megjegyzem, hogy Pound javaslatokat és észrevételeket tett, amelyeket Eliot többnyire elfogadott, és ez valamilyen megoldást eredményezett. De korántsem kizárólag kihúzás lett a folyamat eredménye, számos esetben bővítéshez vezetett.

⁴⁰ KÁROLYI Csaba, *Ha mindenki „jót” ír*, Alföld 1993/6., 92.

hogy ezt senki sem vonta kétségbe a vita során.⁴¹ Majd miután ekképp visszaolvas-hatatlaná tette a vitában elfoglalt pozíciókat, felsorolja, ő kiket és mely műveket preferálja a fiatal magyar irodalom alkotói közül a tévesen túlértékelt *Hosszú nap el* helyett: „Egy megjegyzés: sok jó írással lehet találkozni mostanában a folyóiratokban és a kötetekben, melyeket a nemzedékem írói írtak. Személyes választás alapján kiemelnék pár dolgot, olyasmiket, amiket nekem különösen jó volt olvasni: Garaczi László: *Laura és Larion*, Láng Zolt: *N-i találkozás*, Szijj Ferenc: *Látogatás az orvosnál*, Balázs Attila: *Guano*, Podmaniczky Szilárd: *A nyugalmazott*, Babics Imre: *A szét-hajtogatott fekete doboz*, Kemény István, Kovács András Ferenc, Szijj Ferenc, Garaczi László, Jónás Csaba, Térey János versei.”⁴²

A *Hosszú nap el* című költeményről az első terjedelmesebb kritikákat a kötetbeli megjelenést követően Bodor Béla, Vörös István és Gács Anna írták. Az ő megszólalásaik a recepció új szakaszát nyitották meg. Ebben a szakaszban már nem a vélemények kinyilvánítása dominál. A nyilvános esztétikai ítéletalkotást ezekben az írásokban a kritika normál működése szerint a megértés és a kulturális rendszerekbe való beillesztés igyekezete kíséri, illetve azoknak a problémáknak a számba vétele, amelyek megnehezítik a beillesztést. Bodor Béla volt például az első, aki jelezte, hogy a költemény szorososan kapcsolódik a Jom Kippur zsidó ünnepének gondolatköréhez. Mindhárom kritika más-más módon és mértékben igyekszik távolságot tartani a költemény megjelenésének körülményeitől, az azt övező vitától. Bodor Béla ironikusan jeleníti meg a költeményt övező szituációt: a Nádas és elismert íróársainak nyilatkozatai „nyomán támadt hullámverésnek köszönhető, hogy – noha még nem beszéltem élő emberrel, aki a »drámai jambusok«-at elolvasta volna – nagyon sokan tudnak róla, hallottak felőle, beleolvastak, ismerni vélik.”⁴³

Harminc évnyi távolságból hozzáférhető-e még azok a kortársi tapasztalatok, amelyekre Bodor Béla utalt? E tanulmányra készülve megkérdeztem néhány olyan szereplőt, akik szerkesztőként, kritikusként vagy más pozícióban aktív szereplői voltak az akkori irodalmi mezőnek. A *Hosszú nap el* megjelenésére és a megjelenés körülményeire mindannyian pontosan emlékeztek. A kibontakozó vita részleteire és a saját viszonyulásukra viszont már sokkal kevésbé. Mészáros Sándor úgy emlékezett, élőszóban is éles viták zajlottak a versről, és más folyóiratok szintén az akkori fiatal nemzedékhez tartozó szerkesztői Károlyi Csabához hasonló álláspontot foglaltak el.

⁴¹ „A jó irodalomnak mindig kell, hogy valami tétje legyen. A legújabb irodalomról gyakran elhangzik mostanában, hogy nincs tétje. Jól meg vannak csinálva a szövegek (nagyon is jól), de valami hiányzik belőlük, ami a nagy irodalomnak mindig is sajátja volt. Ebben van valami. Létezik másrészt egy olyan érvelés, hogy új fiókot kellene nyitni a legfrissebb művek számára, és nem lehet rajtuk számonkérni régebbi korok esztétikai normáit. Szerintem azonban az istenkísértő nagy formátum, a tétre játszó irodalom, amely képes akár még megrendítő is lenni, nem korhoz kötött sajátosság. Persze mindig más-képp kell csinálni, gondolom, a részleteket tekintve csakis új eszközökkel valósulhat meg a dolog, a lényegyet tekintve azonban mindig is volt közös az irodalom történetének nagy alkotásai között. Az ilyen művek megszületésének lehetőségét nyitva kell hagyni. Aztán vagy lesznek, vagy nem. Enélkül még persze lehet jó színvonalú az irodalom. Amellett igyekeztem érvelni, hogy elvileg azért hadd szabadjon várakozni.” *Uo.*, 93.

⁴² *Uo.*

⁴³ BODOR Béla, *Istenhez hátráló mondatok*, Holmi 1994/6., 1538.

Utalt az egyik hetilap témába vágó vitacikkére, de az említett hetilap akkoriban egyáltalán nem foglalkozott Borbély Szilárd költeményével és a közlés körülményeivel. Mészáros szerint Balassa Péter Pécsen egy beszélgetést is szervezett néhány érintettel, mert úgy érezte, nemkívánatos szakadás következett be a „prózaforulat” nyomán megszületett magyar irodalom idősebb és a fiatalabb írói között. Takáts József ilyen beszélgetésre nem emlékezett, de nem tartotta kizártnak, hogy sor került rá. Ő maga először meglehetősen bizonyossággal állította, hogy neki akkoriban nem jelentett különösebb problémát a költemény értéke, de aztán elbizonytalanodott. Lehet, hogy mégis, és a későbbi olvasatát helyezte vissza az időben. Farkas Zsolt jól emlékezett rá, hogy elsősorban a vers sötét egzisztenciális perspektívái miatt kifejezetten elutasította Borbély Szilárd versét, de később valamelyest megenyhült iránta, mert valaki felhívta a figyelmét a vers egy olyan részletére, amelyet egy holokauszt-túlélő beszédnek értelmzett, és így az egész költeményt holokausztversként olvasta újra.

Mire következethetünk az emlékeknek ebből a bizonytalanságából? Ha azt szeretnénk megtudni, miként élték meg az akkori kortársak a történeteket, bizony, nem sokra. Azt viszont láthatjuk belőle, milyen sok esetleges tényező befolyásolja az irodalmi mező dinamikáját. Rokon- és ellenszenvek, esetleges találkozások, hallomások, pletykák, alkati tulajdonságok. Másrészt azt is láthatjuk, hogy a többrendszerűség felhőszerű képleteket eredményez, épp olyan változékony, kontúrtales, foszló, újrafarmálódó alakzatokat, amilyenek a felhők. A változás dinamikája ráadásul nem sokkal lassabb, mint a felhők esetében. Márpedig a felhőknek bármely szinkron ábrázolása, legyen szó leírásról, fényképről vagy festményről, csak az absztrakció absztrakciója lehet.

És az irodalmi mező még egy dinamikus tulajdonságára felfigyelhetünk. Ami az egyik pillanatban provokációnak tűnik, a másik pillanatban már nem az. A *Hosszú nap el* kötetbeli megjelenése után Bodor Béla már nem érzékelt olyasféle beavatkozást az irodalmi mező működésébe, amelyet Ferencz Győző: „az elismert, idősebb írókollegák a szerző szándékától függetlenül adták ajánlószelvényüket a publikáció mellé, mintegy igazolva ezzel a szöveg komolyságát. Nem tartanám helyesnek, ha szokássá válna ez az eljárás, de ebben az esetben, amikor egy magát különösen nehezen megadó szövegről van szó, elfogadom.”⁴⁴ Egyszersmind ő az első, aki feltételezi, hogy „az első ránézésre értelmetlen masszának tűnő szövegben” felismerhető a szerkezet, „és annak mentén a vers pokoli sötétségei és fényei”.⁴⁵ Az 1993-as publikáció körülményeire Gács Anna 1994 nyarán közreadott kritikája már ki sem tért. Beszédtípusokat különített el, szerkezeti sajátosságokat állapított meg, az ismétlődő elemeket tipizálta.⁴⁶ Értelmezett, integrált, kritizált. Azt tette, ami a kritika általános és konkrét feladata egy új és sok vonatkozásban szokatlan mű esetében. Az értelmezés általános kereteit a következő részlet tükrözi: „A Borbély Szilárd által létrehozott sajátos versnyelv tehát az egyik szemszögből egy félig tudatos belső beszéd (vagy félrebeszélés) imitálása. Szemügyre kell venni a másik oldalról is, mint szerkesztett nyelvet, vers-

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Uo., 1545.

⁴⁶ Gács Anna, *A dráma mértéke, avagy a mérték drámája*, Alföld 1994/7., 78–83.

nyelvet, mely a köznyelvvvel, illetve más versekkel szemben jön létre, s ezeknek a kiüresedett, jelentésnélkülivé vált retorikáját utasítja el, mely alkalmatlan a közlésre. A *Hosszú nap el* szövege, bár a különböző részek különböző mértékben szervezettek, nem egyszerűen a nyelvi szabályok kisebb-nagyobb mértékű figyelmen kívül hagyásával jön létre, hanem a beszéd lehetőségének a megkérdőjeleződésével, a folyékony, gördülékeny, egész szöveg helyett a se eleje-se vége dadogás erőlködő majdnem-nem-beszédét tünteti fel a megszólalás, a közlés egyetlen lehetőségéent.”⁴⁷

Amikor az imént azt írtam, hogy ami az egyik pillanatban provokációnak tűnik, a másik pillanatban már nem az, nem voltam elég pontos. Gács Anna kritikájában már valóban nincsenek jelen a provokáció érzelmi tartalmai, és távol áll tőle annak dramatikus jellege. Azt azonban ő is tapasztalja, hogy a *Hosszú nap el* beszédmódja konfliktusos viszonyban van a költészet aktuálisan elfogadott és művelt beszédkészleteivel, azaz „más versekkel”, és általában „a beszéd lehetőségével” is. Sajnálhatjuk, hogy az érzékelt konfliktus mibenlétét nem fejt ki. Nem tudjuk, milyen retorikákat lát Borbély Szilárd költeményének perspektívájából nézve kiüresedettnek, és hogy miért váltak azzá. Még érdekesebb lenne tudni, milyen beszédlehetőségeket kínál az aktuálisan létező magyar irodalom. A totalizálás veszélye ugyanakkor itt is felsejlik, amennyiben Gács Anna általában véve beszél más versekről és a beszéd lehetőségéről.

Fel tudjuk-e vázolni utólag ezt a konfliktust, vagy képesek vagyunk-e annak legalább bizonyos aspektusait láttatni anélkül, hogy követnénk Gács Annát az általánosításban? Nehezíti a dolgunkat, hogy Borbély Szilárd életműve és azon belül a *Hosszú nap el* című költemény mára a kanonizálódás útjára lépett, és ez a fejlemény szükségszerűen tükröződik a hozzá fűződő viszonyunkban. Ferencz Győző harminc évvel ezelőtt megfogalmazott kételyeire az idő megadta a választ. A költeménynek ma is vannak olvasói, és a *Hosszú nap el* befogadása nem függ a kimagasló írók akkori elismerésétől.

A *Hosszú nap el* esetében a beszéd mindenekelőtt a személyes hang nyelvi megalkotásáért felelős. A személyes hang a versben keletkezik, nem vezethető vissza sem a szerző biográfiai személyére, sem a verset megelőző nyelvi adottságokra. Fontos azonban figyelembe vennünk, hogy egy vers esetében az írásbeliség sohasem képes teljes mértékben elhallgattatni a beszédszerűséget. A személyes hang létrehozásában egyaránt részt vesznek képi, fogalmi, retorikai és zenei aspektusok, a tipográfia, valamint intertextuális tényezők. Ezek bonyolult összjátékát nevezem konstellációnak. E bonyolult viszonyok feltárására tettem kísérletet idézett tanulmányomban. Mi az, ami ehhez hozzátehető az 1990-es évek irodalmi mezőjére vonatkozóan, a közvetlen recepció tanulságait levonva?

Térjünk vissza a folyóiratbeli publikáció anomáliájához. Bourdieu találóan állapítja meg az önálló művészeti mező kialakulásának idejéről Franciaországban, hogy „az önálló mező kialakulásának kritikai fázisában a mező még önmagának követelte a jogot, hogy legitimitásának elveit meghatározza, hogy kérdésessé tegye az irodalmi és művészeti intézmények létjogosultságát (amelynek csúcspontja az lesz majd,

⁴⁷ Uo., 81–82.

mikor megdöntik a festők Akadémiájának és a Szalonnak a hatalmát), továbbá hogy kialakíthasson és bevezethessen egy új nomos-t.”⁴⁸ Amikor fiatalok csoportosan lépnek be a művészeti mezőbe, és létrehozzák a saját intézményeiket, akkor is kialakulóban lévőknek tekintik a művészeti mezőt, ha egyébként az már kialakult. Az ő szempontjukból igazuk van. Hogyan is tekinthetnék kialakultnak, ha nekik még nincs benne helyük, vagy nem stabilizálták a helyüket. A mező működésébe tehát kódolva volt, hogy a „fiatal” irodalom intézményes megerősödésének adott pontján szembe kerüljön a kialakult irodalmi mező azon részével, amely hozzájuk egyébként a legközelebb állt. Azokkal a személyekkel, akiket indulásuk pillanatában tekintélyvel ruháztak fel. Enélkül nem válhatnak a mező teljesjogú részévé. Hogy ez éppen a *Hosszú nap el* kapcsán történt meg, az váratlan és esetleges esemény volt. Másrészt viszont azt is látjuk, hogy nincs az irodalmi mezőnek olyan kisebb téralakzata, amely homogén volna. A többrendszerű struktúrák minden részterülete többrendszerű. Ha tehát a mező szereplőinek tudatában létezett a „fiatal irodalom” részrendszere, akkor kirobbant konfliktusnak e részrendszeren belül is konfliktusokat kellett generálnia. És azok sem tekintik kialakultnak az irodalmi mezőt, akik a kialakult térben súlyos irritációkat élnek át. Példaként láttuk Ferencz Győző magatartását, aki a költészet szerepének visszaszorulását elfogadhatatlannak és reparálandónak tartotta. Nem utolsósorban azért, mert a tekintélyi szerepek közvetlenül összefüggenek a mezőn belüli hatalomeloszlás kérdéseivel.

Sokkal nehezebb dolgunk van, ha azt szeretnénk megtudni, miért váltott ki provokációt a *Hosszú nap el*, a költeményben megalkotott személyes hang. Gács Anna kritikája arról a kortársi tapasztalatról tudósít, hogy a mű határozottan elkülönül a kor költői köznyelvétől, és a megszólalás lehetőségét vagy lehetetlenségét is tematizálja. Ehhez hozzá kell tennünk, hogy a vers beszédmódjának, konstellációjának lehetősége mégis adott volt a korban. Még akkor is adótnak kellett lennie, ha ez a lehetőség csak utólag tudatosulhatott. Különben nem születhetett volna meg, mert ami van, annak fennáll a lehetősége. A távolság relativitására utal az is, hogy a korban keletkezett más olyan költemény is, amelynek poétikai sajátosságai nem állnak messze Borbély Szilárd versétől. Nem Kun Árpád vagy Babics Imre valamely művére gondolok, amelyek társaságában Horkay Hörcher Ferenc tárgyalta a *Hosszú nap el*-t, sokkal inkább Domonkos István 1971-ben keletkezett *Kormányeltörésben* című versére. Nem előzményként, mert sem intertextuális, sem közvetlen poétikai kapcsolódás nem fedezhető fel a két mű között, inkább a kortársi irodalmi környezethez képest érzékelhető különbözőség mikéntjében fedezhető fel hasonlóság. De ebben az esetben is nagyon ingoványos terepen mozgunk. A költői nyelv aktuális készlete és fogalma épp annyira körülhatárolhatatlan, mint amennyire változó.⁴⁹ Másrészt körülhatárolhatatlansága ellenére az éppen aktuális költői nyelveknek valamilyen tudata mindig benne van az olvasói tudatokban, és az eltéréseket ez a tudat képes észlelni, ha az eltérés percepciója esztétikai értelemben nem is pontos. Domonkos

⁴⁸ BOURDIEU, I. m., 82.

⁴⁹ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvtelenség. Domonkos István: Kormányeltörésben*, Tiszatáj 2006/4., 80–82.

István esetében a költői nyelv aktuális normáitól való eltérés elve „az anyanyelvtől való »költőietlen« eltávolodásban épült fel”⁵⁰. Amikor Kulcsár-Szabó Zoltán az előbbi kijelentést teszi, a költői nyelv aktuális normái mögé odaérti az anyanyelv szintén körülírhatatlan nyelvtani, szemantikai, mondattani rendszerét mint keretet. Én nem vagyok biztos abban, hogy készletként, szabályozó rendszerként odaérthetjük a költői nyelv normái mögé az így felfogott anyanyelvet, mert az utóbbi ebben az általánosságban szintén erős absztrakció, normaként való leírhatósága és alkalmazhatósága ellen leginkább éppen a kortárs nyelvtudomány számos képviselője tiltakozik. A totalizációnak ehhez a formájához Domonkos recepciójában nyilvánvalóan az a tény járulhatott hozzá, hogy Svédországban élt, és a *Kormányeltörésben* az emigrációs lét megértésének egyik legerőteljesebb alkotása a magyar irodalomban, és mindenképpen más beállítódást tükröz, mint például Márai *Halotti beszéde*. Borbély Szilárd költeményében viszont a normaszegésnek nincs ilyen háttere. A szó mondatba ágyazódása és a mondat grammatikai teljessége azonban Borbély Szilárd költeményében sem része többé a költői nyelv alapzatának, és így róla is elmondható, hogy „a szintaxis rombolása, illetve a jelöletlenség révén funkcionálisan nyitott alakítása egyfelől maguknak az izolált szavaknak a jelentésgazdagságára irányíthatja a figyelmet, másfelől azonban – helyenként a szöveg megérthetetlenségének legelembibb eseteivel szembesítve – éppen a szintaxis jelentőségére és funkciógazdagságára emlékeztet”.⁵¹ Bodor Béla már a kötet megjelenését követően ezzel a megállapítással összhangban ragadta meg a *Hosszú nap el* normaszegésének jellegét, de ezt nem újításnak, inkább a közelmúlt neoavantgárd kísérleteihez való visszatérésként értékelte: „Nyelvi szerveződésének egyik alapelve a szavak és mondatok megbontásának az a játékos módja, ami az utóbbi évek irodalmát már kevésbé, de a hatvanas évekbeli és a klasszikus avantgárd költészetet annál inkább jellemezte.”⁵²

Bodor Bélának igaza van, de megjegyzendő, hogy Domonkos 1971-ben írott versének integrációja az irodalmi kánonba csak az 1990-es években ment végbe. Kétségtelen, hogy Borbély esetében a recepciónak nehezebb dolga volt, mint Domonkos István versével, mert a beszéd konstellációjának tudatosításában nem nyúlhatott vissza olyan, részleteiben ugyan ma sem kellőképpen ismert, általános feltételként mégis megidézhető alapzatokhoz, amilyen az emigrációs lét közegében bekövetkező nyelvvesztés. A beszéd konstellációjának alapja Borbély költeményében a Jom Kippur gondolatköre, és az ünnephez kapcsolódó szokások, másfelől a fuga zenei szerkezete. Ezek egyike sem tekinthető általánosan ismertnek, a legkisebb mértékben sem. A provokáció egyik oka feltehetőleg a költemény komplexitásának intermediális jellegében keresendő. A zenei formák költői újraalkotása mindig különleges nehézségek elé állítja a befogadást. A magyar költészetben hasonlóval korábban csupán Weöres Sándor kísérletezett. De ő, amikor például a keringő vagy a szimfónia irodalmi megfelelőit megalkotta, a címbe helyezett műfajmegjelöléssel mindig felhívta erre az olvasók figyelmét, segítő kezét nyújtott nekik a megértésben. Borbély Szilárd ezt nem

⁵⁰ Uo., 84.

⁵¹ Uo., 85.

⁵² BODOR, *Istenhez bátráló mondatok*, 1541.

tette meg. Kérdés, hogy a vallási és a zenei ismeretek nélkül milyen interpretációs szerkezetek alakulhatnak ki, megnyílhat-e egyáltalán a költemény. Mint sok más irodalmi mű esetében, a *Hosszú nap el* kapcsán is felvethető a kérdés, hogy mit kell tudnia az olvasónak, milyen belépési küszöb teljesítését várja el az alkotás.

Ráadásul a *Hosszú nap el* Borbély költői pályájának egyik viszonylag korai alkotása. Az elismerően vagy elutasítóan nyilatkozó irodalmi szereplők többsége alkalmassint ekkor találkozott először a nevével. Olvasóinak még nem volt idejük elsajátítani Borbély Szilárd költői gondolkodásának alapkérdéseit és sajátosságait. Valószínűnek tarthatjuk, hogy a *Halotti Pompa* befogadása is beleütközött abba az akadályba, hogy a vallási hagyományok, gondolkodásformák és a hozzájuk tartozó szókészlet már hosszú ideje általában sem képezik a költői megszólalások kulturális alapját. Nem kétséges, hogy ezt a kötetet is megkerülhetetlen kapcsolat fűzi vallási hagyományokhoz, beszédmódokhoz és a barokk kor metafizikus kultúrájához, de a befogadást átsegítette ezen az akadályon a szülőkkel történt tragédia megidézése, az általa kiváltott komplex erkölcsi hatás. A vallásos nyelvekre, tapasztalatokra poétikai alaptényezőként hangsúlyosan utaló művek nagy eséllyel kikülönböződnek a szekuláris alapokkal rendelkező irodalmiságból. Még Pilinszky János katolikus hitfogalmakat és tapasztalatokat mozgósító költeményeinek integrálása is szüntelen erőfeszítést igényel a befogadóktól, pedig az integráció közös érdekelttsége az ő esetében vitathatatlan, és a katolicizmushoz kapcsolódó ismeretek töredékes meglétével ma is nagyságrendekkel inkább számolhatunk. Mégsem hiszem, hogy e megállapításokkal megválaszoltuk a provokáció kérdését.

A *Hosszú nap el* olyan konstellációba helyezi a személyes hang megszületését, amelyben a halál nem tragikus ellenségként, igazságtalanságként, legyőzetésként jelenik meg, nem a létezés tagadott negativitásaként, mint általában a modern költészetekben, hanem a végső eltűnés vágyott állapotaként. Ennek megfelelően a létezés minden eleme és maga a beszéd is önmaga visszavonása felé tart, azt készíti elő. Borbély Szilárd költeménye ekképp a modern létszemlélet talán legfontosabb tabuját sérti meg, és bontakoztatja ki a személyest ebben a tabusított térben. A halálhoz viszonyuló lét heideggeri értelemben a jelenvaló lét semmisségét jelenti. A személyes hang Borbély Szilárd költeményében olyan közvetlenséggel nyílik meg e semmisség és a semmisség utáni vágy előtt, anélkül, hogy az öngyilkosság mint lehetőség szóba kerülne, amire a magyar költészetben nem volt példa korábban.

A barokk kulturális hagyományok és a vallással is összefüggésbe hozható nyelvi készleten átszűrt egzisztenciális tapasztalatok jelenléte, valamint a beszédmód drámaisága együttesen arra utal, hogy a *Hosszú nap el* szemléleti alapjai jelentősen eltérnek a korabeli irodalmi tudattól. Az 1990-es évek magyar költészetének retorikai sokszínűségét elsősorban az irónia, a szkepszis és a rezignáció nyelvi-világszemléleti változatai határozták meg. A kritika ebbe a hagyományrendbe, az önreflexív irónia és a szkepszis által meghatározott szemléleti keretbe igyekezett beilleszteni a fiatalabb költők munkáit. Bodor Béla, aki kritikusként elsősorban ennek a költészeti köznyelvnek volt bensőséges értője és őrzője, Térey Jánost például így méltatta a *Sonja útja a Saxónia moztól a Pirnai térig* című kötet megjelenésekor: „Természetesen szó sincs

arról, hogy Térey megtagadta volna ebben a könyvben korábbi munkáit. Ellenkezőleg. Költői játékerét bővítette tovább, amikor életének tényeit is a szövegalkotó kreativitás elemeiként kezelte, és a virtuális élettény-együttes és annak nyelvi megjelenése egymásra utalásával a kölcsönös megelőzöttség végtelen körét hozta létre, vagyis az irodalomelmélet téziseiből alkotta meg az irónia újabb alakzatait. Habár, hogy ez még irónia-e egyáltalán, vagy inkább dekonstrukció, azt nem tudom.”⁵³ Tóth Krisztina költészetét pedig ekképp olvasta: „Komoly erőt érzek sugározni Tóth Krisztina verseiből; azt az erőt, ami csak eszmélet és emóció kiegyenlített érzékenységből származhat. Az objektivitás programja – furcsa önellentmondás – a bennelét, az empátia, a sebezhetőség vállalásával teljesebb ki. Nem véletlen, hogy míg ezt a (minden ízében más verskultúrából fakadó és más ideálokat követő) nagyon női költészetet olvasom, minduntalan Petri jár az eszemben. Tóth Krisztina botrányai nem (Petri módjára) politikaiak, hanem (Pilinszkyéhoz hasonlóan) egzisztenciálisak. De az ő szeme is száraz, ő is nézni akar vele.”⁵⁴

A *Hosszú nap el* beszédmódja nem volt beilleszthető az irónián, szkepszisen, rezignált önreflexión nyugvó köznyelv szemléleti rendszerébe. Az 1990-es évek ironikus köznyelvének világszemléleti alapjai alighanem Richard Rorty iróniaelméletével ragadhatók meg legpontosabban. Rorty az ironikusokat a metafizikusokkal állította szembe, mert, mint mondja, „a liberális társadalom tagjainak fő erénye” az esetleges elismerésében megnyilvánuló szabadság, „és egy ilyen társadalom kultúrájának arra kellene irányulnia, hogy kigyógyítson bennünket »mély metafizikai szükségleteinkből«.”⁵⁵ Rorty elmélete szerint az ironikus elismeri, hogy – lévén minden szótár esetleges – egyszerre több szótár is alkalmas lehet az igazság megragadására, és elvileg nem tünteti ki a lehetséges szótárak közül a sajátját, sőt, „az ironikusok attól félnek, ha csak a saját szomszédságukat ismerik, megragadnak abban a szótárban., amelyben felnöttek”,⁵⁶ mégis úgy gondolja, hogy az ironikus viszi közelebb „a kultúra egészét ahhoz, ahogy a dolgok valójában vannak”, vagyis „a valóság pontos ábrázolásához”,⁵⁷ míg a metafizikus intenció nem egyéb pusztá laposságnál.⁵⁸

Ha azonban úgy vélnénk, hogy Borbély Szilárd e szemléleti rendszer maradéktalan antipódusát képezte, tévednénk. Abban a felfogásban mindenképpen osztozott vele, hogy a magaskultúra nem az elmélet, hanem az irodalom köré szerveződik, és abban is, hogy – miként a *Hosszú nap el* puhaságról szóló frázisai kifejezik – minden retorika kis emberi dolgok valamilyen készletére vezethető vissza.⁵⁹ Ezért, vagyis a határozott, de csupán részleges különbözőség miatt állíthatja őt Nádas, Esterházy, Orbán Ottó, Mészöly és Balassa a korszak szemléleti-köznyelvi rezsimje mellé alternatívaként. Ez a gesztus a többrendszerűség támogatásaként is felfogható, és vissza-

⁵³ BODOR Béla, *Térey János, Élet és Irodalom* 2004/25., 9.

⁵⁴ BODOR Béla, *Az ő szeme száraz. Nézni akar vele*, Holmi 2004/11., 1419.

⁵⁵ RICHARD RORTY, *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*, ford. BOROS János – CSORDÁS Gábor, Jelenkor, Pécs, 1994, 63.

⁵⁶ *Uo.*, 97.

⁵⁷ *Uo.*, 94.

⁵⁸ *Uo.*

⁵⁹ *Uo.*, 111.

tekintve talán nyugtázható, hogy a 2000-es évek magyar költészete valóban többféle hangon szólalt meg. A nyilatkozó írók egy adott pillanatban Borbély Szilárdban találták meg a kor irodalmának hiányzó, felbukkanásában mégis provokatív másikját. Ez nem lett volna lehetséges akkor, ha mindenben ellentétesnek látták volna azzal a szemléleti rezsimmel, amelynek a magyar irodalomban az 1990-es évek első felében éppen ők voltak a legfontosabb alakítói. Károlyi Csaba vagy Ferencz Győző minden bizonnyal máshol és másképpen érzékelték e rezsím vakfoltjait, és a korrekciót is más megszólalásokban, más szerzőkben találták volna meg.

MŰHELY

KOSZTOLÁNCZY TIBOR

Tizenkét kötetes magyar írotár a német közönség számára 1909-ben*

A B S Z T R A K T

1909 elején Hatvany Lajos tizenkét magyar író munkáit tartalmazó könyvsorozat ötletével kereste meg a kiadói szakmában tevékenykedő német ismerőseit. Hatvany pénzügyi-társadalmi státusza és kapcsolati tőkéje látszólag előre garantálta a német közönségnek szóló írotár sikerét, végül a tizenkét novelláskötetből egy sem jelent meg. A vállalkozás elsődlegesen azért vallott kudarcot, mert Hatvany mellett nem álltak hozzáértő szakemberek, akik kiválasztották volna a lefordítandó műveket, és értékelték-korrigálták volna az elkészült szövegeket. A német üzleti partnerekkel folytatott levelezés azonban ennél mélyebb okokra is rámutat. Hatvany „nemtörődöm” módon, rögtönözve intézte az ügyeket, hiányzott a tervek valóra váltásához szükséges stratégia. Az ötletgazda által elmulasztott teendőket máskor elvégezték a Nyugat szerkesztői és kiadóhivatali munkatársai, azonban a stáb közreműködését Hatvany ezúttal nem igényelte. A könyvsorozat néhány hónap múltán Hatvany számára egyébként is elvesztette a vonzerejét, és ő az addig befektetett munkát veszni hagyta.

Hatvany Lajos 1909 januárjában régi és új terveiről tájékoztatta Julius Zeitler lipcsei kiadót, aki az előző évben közreadta Hatvany *Die Wissenschaft des nicht Wissenswerten* című, klasszika-filológia-ellenes pamfletjét.¹ Hatvany sürgette a második, bővített kiadást, új könyvének készültét is jelentette, és egy német nyelvű magyar írotár összeállítását proponálta. Hatvany új munkája – amely később az *Ich und die Bücher* címet kapta – még korántsem volt kész, másfelől Zeitlert, illetve tulajdonostársát óvatosságra intette az első Hatvany-könyv elkedvetlenítően nagy remittendája. A ma-

* Köszönöm Vass Márta és Simon Gábor segítségét a dolgozatban szereplő német nyelvű levelek értelmezésében.

¹ Ezzel kapcsolatban lásd: Kosztolánczy Tibor, *Hatvany Lajos esete a klasszika-filológusokkal = „a szépség fűszere és forrása: a hiba”. A hiba esztétikája az irodalomban, a művészetekben és a kultúrában*, szerk. Reichert Gábor – Szénási Zoltán, Tatabánya Alkotó Művészeiért Közalapítvány, Tatabánya, 15–34.