

Balajthy Ágnes

Apokalipszis most

A MAGYAR PRÓZA AZ ELMÚLT TÍZ ÉVBEN

Az *Alföld* folyóirat évtized-értékelő írásainak szép hagyománya, hogy elsősorban a fiatal irodalomra, a közelmúltban bemutatkozó szerzőkre összpontosítanak. Míg azonban a „fiatal líra” szókapcsolat használata többé-kevésbé problémamentes (azaz, bár természetesen a szókapcsolat egyik tagját sem tudnánk pontosan meghatározni, van egy hozzávetőleges konszenzus arról, hogy éppen most mit értünk alatta), a „fiatal próza” kifejezés egyre ritkábban bukkan fel az irodalmi közbeszédben. Ez azzal is magyarázható, hogy az elmúlt évtizedben kiderült: egy prózáíró irodalmi szocializációja nem csak egyféleképpen és jól kiszámítható módon történhet. Azaz az első regény nem csak fiatalon és/vagy nem pályakezdőként vethető papírra, korábban kritikusként (Tompá Andrea), irodalomtudósként (Szilasi László) vagy éppen költőként elismert szerzők (Oravecz Imre, Tóth Krisztina) tollából is születhetnek jelentékeny epikai alkotások, első novelláskötettel jelentkezhet ugyanannál a kiadónál, ugyanabból a pozícióból egy húszas és egy negyvenes éve elején járó író is. Mindez változatosabban, kiszámíthatatlanabb módon alakuló pályákat, váratlan meglepetéseket okozhat (ami a rendszerszintű hátrányok által érintett női szerzőkre különösen igaz).¹

Nemcsak az alkotók nemzedéki alapú besorolása tűnik tehát meddő próbálkozásnak, de (a fentebb írtaktól nem teljesen függetlenül) egy olyan élesen kirajzolódó prózapoétikai tendenciát sem tudnák azonnal megnevezni, melynek térnyerése – például a metafiktív történelmi regények kilencvenes évekbeli hullámához hasonlóan – egyértelműen meghatározta volna az elmúlt évtized magyar nyelvű epikájának alakulástörténetét. Míg a közeg hosszú ideje pályán lévő, legnagyobb presztízzsel bíró alakjai (Bodor Ádám, Krasznahorkai László, Garaczi László, Závada Pál) a rájuk irányuló elvárásokhoz illeszkedve folytatták életművüket, nem lépett fel egy olyan irányzat, mely valamelyikükhöz képest, akár deklaráltan az illető írásművészetének folytatójaként, vagy azzal élesen szembefordulva határozta volna meg magát. (Ami persze nem feltétlenül jelent értékítéletet, inkább arról árulkodhat, hogy a próza esetében a hatástörténeti folyamatok lassabban zajlanak le, mint a generációk közti párbeszédet intenzívebbnek mutató lírában.) 2020 végéről visszatekintve talán pont az évszámok implikálta időszemlélet és az irodalmi folyamatok különmeműsége tűnik szembe; az, hogy mennyire széttartó beszédmódokat, szövegalkotói attitűdöket és kifejezetten szigetszerűen elkülönülő írói projekteket (lásd például Oravecz Imre regényeit vagy Bartók Imre *A patkány éve*-trilógiáját) takar az a még csak izlelgetett kifejezés, hogy „a kétezer-tízes évek prózája”. A folytatásban mindenesetre igyekszem mégis a – téma-, hagyomány-, műfaj- és regiszterválasztásban kijelölhető – találkozási pontokra fókuszálva feltérképezni az évtized prózatermésének sokféleségét,

¹ Hozzátehetjük, hogy a „fiatal” jelző az 1970-es-80-as években vált önmagán jócskán túlmutató, szimbolikus jelölővé, és már akkor sem volt feltétlenül szükséges hozzá a biográfiai fiatalság. A „fiatal irodalom” toposza azóta öntudatlanul is hordozza az akkoriban rátapadt többletjelentést.

az elmozdulásokra, újszerűségekre, és nem a szerzők biológiai életkorára figyelve. Az áttekintés során nem tehető zárójelbe az sem, ami egyébként történt az elmúlt tíz évben – az a gondolat vezérel, hogy a „kint” és a „bent”, az irodalmi szöveg és annak mediális, gazdaságtani, politikai, életrajzi kontextusai nem kezelhetőek élesen szétválasztva.

Az autofikció alakváltozatai

„Meggockáztatható, hogy az egyébként egymást megtermékenyítő, különféle irodalmi, kritikai és szakmai diszkurzusok játéka most(anában) adott ismét teret annak a fajta metonimikus prózának, mely – a »nyelvi fordulat« dilemmáit és nyereségeit persze nem megkerülve – a történetészövérről magáról, vagy az »igazság« és »valóság« meta-elbeszéléseiről szóló írást egyensúlyba igyekszik hozni a cselekménnyel, ezen túl pedig a történettel.”² – fogalmazott L. Varga Péter az *Alföld* 2009. decemberi számában. Megállapítása az azóta eltelt újabb tíz év távlatából igencsak helytállóan és jelenünkre is kiterjeszhetőnek bizonyult. Azaz a kortárs epika fősodratát alkotó szövegekbe úgy épültek be a prózafordulat belátásai, hogy elbeszélői stratégiáik játékerét jelenleg elsősorban a világszerűség és az arisztotelészi értelemben vett valószerűség kívánalmi határozzák meg. Az a kérdés, hogy az irodalmi szöveg és az „igazság”, illetve a „valóság” hogyan viszonyul egymáshoz, persze továbbra sem tűnik tét nélkülinek, csak éppen kissé másként artikulálódik, mint korábban. Hiszen ez a viszony foglalkoztatja az évtized talán legmarkánsabb világirodalmi irányzatát képező autofikciós írásokat, melyek közé számos friss magyar nyelvű mű is besorolható. Az „autofikció” viszont úgy vált az elmúlt évek egyik hívószavává, hogy kifejezetten heterogén beszédmódokat és poétikákat takar, melyek közös metszéspontja, az önéletrajzság önmagában egyaránt nem tekinthető nővumnak. Akkor ragadhatjuk meg leginkább ennek a tendenciának a sajátzerűségét, ha egyfajta olvasásmódként tekintünk rá, mely többek között a nyilvános és privát szféra határainak jelenleg érzékelhető el- és egymásba csúszására vezethető vissza, s melyet a szubjektumkonstrukciók törekenységéről való tudás és a zsigerekig ható személyesség iránti vágy paradox dinamikája határoz meg. Egy olyan mediális környezetben, ahol az intimitás korábban sosem érinthető mélyrétegeibe hatolhatunk be, ugyanakkor a hétköznapiság és a bensőségesség színtereire már eleve mozgatható-alakítható kulisszaként látunk rá, másképp helyezi el magát egy önéletrajzi elbeszélés, mint abban a közegben, melyben az író arca egy fekete-fehér fotó volt a fűlészöveg felett.

Jól jelzi ezt az elmozdulást, hogy a *Világló részletek* (2017) előrendelt példányaihoz egy komplett, Nádas Péter gyermekkori fotóival díszített naptár járt. A mű a kiadói kultuszépítés eme zavarba ejtő, ám izgalmas kérdéseket felvető gesztusától eltekintve is az autofikciós diskurzus megkerülhetetlen darabja. Ahogy a műfaji elvárásokat egyszerre előhívó és kisiklató alcím is jelzi [*Emléklapok egy elbeszélő életéből*], a szöveg különböző rétegei – gyermekkori pillanatok felelevenítése, családtörténeti kitekintések, esszéisztikus fejtegetések – magára az emlékezés működésmódjára kérdenek rá. A Nádas-mű Lengyel Péter *Cseréptörésének* nyomozástörténetét újragondolva az én

2 L. Varga Péter, *A tér nyelve – a nyelv tere*, Alföld, 2009/12., 84–93.

történetét helyek történeteként beszéli el, mégpedig olyan helyekként, amelyek pusztulásra ítéltettek. Az irodalmi Budapest-reprezentációk összefüggésében különösen egyedülálló a műnek az a rétege, mely a korai gyerekkor színtereként a lebombázott fővárost jeleníti meg, ahol a Duna-partról megnyíló látképet „a felrobbantott hidak csonkjai” [19.] szegélyezik. Nádas rendkívül plasztikusan mutatja be azt, hogy az urbánus térhasználat megszokott praxisai milyen új, a maguk módján szintén szokásszerűvé váló gyakorlatokká alakulnak át egy romvárosban. A bűzlő épületmaradványok, deszkafalak, lerabolt villák között való mozgás olyan elementáris tapasztalatként tárul fel, melyek az én minden későbbi identitáslétesítő kísérletét meghatározza. A *Világló részletek* olvasása még inkább ráirányítja a figyelmet a teljes életmű térpoétikai gazdagságára: úgy vélem, hogy Nádas prózája nemcsak a sokat emlegetett testdiskurzus, de a város- és épületleírások sűrítettsége, atmoszferikus ereje révén hat megtermékenyítően a kortárs prózára. A Nádas-műhöz hasonló személyiségformáló erőt tulajdonít a gyermekkor színteréül szolgáló néhány négyzetméternek Térey János *Boldogh-ház, Kétmalom utca: Egy civis vallomásai* [2020] című posztumusz műve. A két könyv között nemcsak az építészeti, várostörténeti tudásanyag folytonos használatba vétele teremt kapcsolatot, hanem az is, hogy a Künstlerroman-típusú narratívák helyett mindkettő a kezdetekre, a gyermek- és kamaszévekre összpontosít, és irodalmi pályájuk kibontakozására inkább már csak utalnak. Az íróvá válás közmegegyezéses, szimbolikus pillanatainál [az első kötet megjelenése, az első színházi premier] így a *Boldogh-ház...-ban* is jóval nagyobb hangsúlyt kap az, hogy a kis Tóth János melyik tanító néninél, melyik iskolaépületben tanult meg írni. Debrecen-Szentlászlófalva „szedett-vedett, töredezett” [32.] szegleteinek feltérképezése az ősök, a Macsi Tótok múltjára irányuló kutatómunkával társul a könyvben. Az archívumokban való keresgélés azonban egy kompenzatorikus tevékenységként lepleződik le: a Boldogh-ház egy sorscsapásokkal sújtott, megfogyatkozott család boldogtalanságának színhelye. A „civisség” nem egy anyatejjel magába szívott magatartásmód [már csak azért sem, mert az édesanya jász származású], hanem egy tudatosan összerakott [pójt]identitás.

Térey János halálával valami félbeszakadt. Esterházy Péter halála másként jelent pótolhatatlan veszteséget a kortárs magyar irodalom számára. Utolsó munkája, a *Hasnyálmirigynapló* [2016] az autofikciós írások központi kérdését – hogyan viszonyul egymáshoz élet és történet – radikálisan újragondolja. A naplóíró abban a tudatban végzi munkáját, hogy halálának bekövetkeztével a szöveg minden egyes sora új olvasatra tesz szert. Az elmúlás, mint valamiféle hitelesítő pecsét, a valóságosság érzetével ruhazza fel azt is, aki és ami lépten-nyomon reflektál saját nyelvi megalkotottságára [„Idegesítően hasonlít ez a helyzet a *Javítottéhoz*, ott is, itt is ez a bosszantó realizmus-kényszer.” 6.]. Az életmű korábbi darabjaival összevetve különösen szembevető a naplóformához társuló esetlegesség szervezőelvé válása, a kemoterápia monotóniájáról és a munkavégzés belső kényszeréről tudósító feljegyzések rövidsége, fragmentáltsága, önismétlő jellege. A test fizikai széthullását az Esterházy-féle írástechnika leépüléseként, szétmorzsolódásaként viszi színre ez a minden ízében megrendítő olvasmány.

Bartók Imre monumentális *Jerikó épül* [2018] című regénye az olvasásban folytonos – és kölcsönös – határsértésként teszi megtapasztalhatóvá autobiográfia és fikció viszonyát. A traumatizált gyermek- és fiatalkorról beszámoló, főként egyes

szám első személyű elbeszélésmódra egyrészt nyíltan rátelepszene a mimetikusság illúzióját megtörő, filmekből, regényekből átemelt cselekményelemek és dialógus-részletek (a *Ragyogás* és *Az ördögűző* éppúgy felbukkan itt, mint a *Varázshegy*), a történetmondást ráadásul sok helyütt értekező beszédmód váltja fel. Másrészt az apa naplórészleteivel és az anya leveleivel mintha maga a nem-irodalmiság hatolna be a szöveg terébe. A *Jerikó épület*ben Bartók korábbi munkáihoz képest érzékelhetően megnő a magyar elbeszélőpróza hagyományaihoz való kapcsolódás jelentősége. Az *Emlékiratok* könyvére tett utalások, a családregény és a Bildungsroman műfaji alakzatainak parodisztikus kifordítása mellett éppen a belső terek, az én és a tárgyi környezet közti szimbiózis megjelenítése kötheti a regényt Nádashoz. A mű diszkurzív kevertsege, nyelvi leleményei, a kéz és az írás trópusait a gépszerű működés képzetével összekapcsoló önreflexiói ugyanakkor – bármily meglepőnek is tűnik elsőre a párhuzamba állítás – Esterházy írásművészetének hatásáról tanúskodnak.

Barnás Ferenc életműve két, szintén számos életrajzi utalást felvillantó regény-nyel, a 2012-es *Másik halállal* és a 2019-es *Életünk végéig*gel gazdagodott az elmúlt évtizedben: mindkettő több szálon kapcsolódik *A kilencedik*hez, de prózapoétikai megoldásaik nem ugyanabba az irányba vezetnek. A töredékes szerkezetű *Másik halál* a téboly és a normalitás közötti billegést nyelvi-retorikai működésmódként viszi színre. A pszichiátriai problémákkal küzdő én-elbeszélő paranoiája az általa elmondottak megbízhatóságát kikezdő, folytonosan lebegő gyanúként ragad át a befogadóra. Az *Életünk végéig* a kortárs autofikció azon darabjai közé sorolható, melyek a szövegalkításban megjelenő esetlegességet, formátlanságot, vázlatosságot saját hitelességük markereként mutatják fel. (Lásd például Sheila Heti *How Should a Person Be?* című könyvét.) Ahogy Szolláth Dávid írja, a Barnás-műben „[o]lyan autobiografikus prózával találkozunk, amelynek a központi alkatrészét, az önfeltárára való törekvést blokkolták”,³ azaz az én-elbeszélő a sértődésekkel, félreértésekkel teli nagycsalád kaotikus viszonyairól, saját betegségéről, párkapcsolatáról is jobbára a felszíni, tényszerű, és voltaképpen érdektelen részletekre koncentrálva, ráadásul helyenként kifejezetten széteső mondatokban tudósít. Vida Gábor 2017-es könyvének már a címében is a hibás beszéd tűnik fel öntükröző metaforaként (*Egy dadogás története*), hogy aztán a frappáns kezdőmondat is a nyelvi normaszegés mozzanatát helyezze előtérbe: „De-vel nem kezdünk mondatot, nyilatkozta ki apám, én pedig azonnal rávágtam, hogy: de.” [5.] Miközben az elbeszélő folytonosan úgy prezentálja saját szövegét, mint ami valami más helyett, csak annak sikerületlen pótlakaként íródott, lebilincselő módon tárja fel, hogy a dadogásában kifejeződő idegenségérzete miként függ össze a családjában egymásnak feszülő identitásképletek, szocializációs minták és értékrendek elképesztő különbségeivel.

Az idegenség kontextusai

Habár a Vida-szöveg határozottan elutasítja azt, hogy valamiféle Erdély-regényként olvasódjék, közben persze mégis felkínálja ezt a lehetőséget, csak épp teljesen felrobbantva az egyneműsítő-eszményítő-totalizáló Transzilvánia-képet. Hasonló

3 Szolláth Dávid, *Az indiszkrét olvasó*, Műút, 2020073.

ambíciókat tulajdoníthatunk a szépíróként épp 2010-ben színre lépő, és fokozatosan az évtized egyik legnagyobb hatású szerzőjévé váló Tompa Andreának, akinek egész eddigi életműve bevonható az – egyébként más területeken is megélnékülő – Erdély-diskurzusba. *A hóhér háza* [2015] egy kamaszlány nézőpontjából követi végig a Ceaușescu-rendszer utolsó éveit, a *Fejtől s lábtól* [2013] az 1910-es és 20-as évekbe helyezi a zsidó származású orvosnő és a székely fürdőorvos egymásra találásának történetét; az *Omerta* [2017] négy, Kolozsváron élő főalakja az ötvenes évek politikai viszonyai miatt kényszerül hallgatásra; a *Haza* [2020], melyben szintén egy kolozsvári osztálytalálkozó eseménye ad apropót az emigráció lélektanának feltárására, a jelenünk díszletei között játszódik. Tompa regényeiben alapvetően a történetközpontú, metonimikus elbeszélésmód dominál, ugyanakkor mindig határozottan ráirányítják a figyelmet a fiktív világ nyelvi viszonyaira (és ezzel saját textuálisukra) is. Különös, hogy amennyire változatos *A hóhér házában* a román mondatok beíródásának funkciója, amennyire emlékezetes a mesemondó Szabó Zöld Kali szólama az *Omertából*, amennyire érdekfeszítő a Monarchia korabeli Erdély dia- és szociolektusainak, hangsúlyozottan nem szépirodalmi beszédmódjainak játéka a *Fejtől s lábtólban*, annyival kevésbé tűnnek életszerűnek a *Haza* narratív szerkezetének gerincét adó, jelenünk hangján megszólaló párbeszéddek.

Tompa [egyébként mélységesen megérdemelt] sikere az elmúlt időszak prózájában megélnékült, az idegenség tapasztalatára irányuló kérdés felől is szemlélhető. Az persze hermeneutikai alapvetés, hogy egy irodalmi művel való találkozásban az idegen általi önmegértésre nyílik lehetőség; itt inkább arra gondolok, hogy az elmúlt évek prózatermésében több olyan könyv bukkant fel, mely kifejezetten a kulturális idegenség problémakörével foglalkozik, akár a posztkolonialista olvasatok felé is megnyílván. *A Kaliforniai fűrjben* [21012] például Amerika mérhetetlen másságával kell megküzdenie a kivándorló magyar parasztcsaládnak: Oravec eszköztelen, szikár, kvázi-dokumentarista prózájában a szereplőkben zajló változásokról elsősorban csak külső viselkedésük tudósít, de pont ezek az Árvai Istvánék fokozatos tanulását, beilleszkedését (és ezzel együtt tudásvesztését) jelző apró momentumok képezik a regény legizgalmasabb rétegét. (Például amikor István és Anna idős korukra végre ismét földtulajdonossá válnak, viszont rá kell ébredniük, hogy időközben elfelejtettek gazdálkodni.) Kun Árpád *Boldog Észak* [2013] című regényének főhőse szintén hazát cserél: a félig joruba, negyedrészt francia, illetve vietnámi származású férfi, Aimé Billion Benin és Franciaország után végül egy norvég idősothton dolgozójaként kezd új életet. Bár az elmúlt évtizedben érzékelhetően kevesebb szerző nyúlt a mágikus realista írástechnikákhoz (vagy kevesebbre igyekezett a recepció ráragasztani ezt a címkét), Kun Árpád leleményesen működteti a valóság és a varázslat közti határvonalat folytonosan lebegésben tartó nyelvi-retorikai eszköztárat. Aimé nézőpontjából megfordul a csodás és a hétköznapi európai gondolkodásmódban megszokott viszonya, hiszen a férfiban Skandináviába érve éled fel a világra való rácsodálkozás képessége, „varázslatosnak és valószerűtlennek” nem Afrika, hanem Norvégia tűnik számára. „Az idegenség szelleme nem azért követ, mert el akar pusztítani, hanem mert hozzám tartozik!” [189.] – jut végül a döntő felismerésre az évtized egyik legváratlanabb, megragadó erejű könyvének főhőse. Aimé hibrid identitásához hasonló bonyolultság íródik Angelo Soliman testére is a *Kitömött barbárban* [2014], mely a

felvilágosodás eszméjében rejtőző sötétségre rávilágítva végül preparált múzeumi látványossággént végzi. Péterfy Gergely jó érzéssel talált rá a „tudós szerecsennel” való találkozást elmesélő epizódra a *Pályám emlékezetében*, mely pompás regényalapanyaggá válik: a szöveg a kiazmus alakzatával teszi megragadhatóvá a széphalmi magányában élő Kazinczy Ferenc és a bécsi elit köreiben forgoló Soliman viszonyát úgy, hogy a tükrös szerkezetből hol a hasonlóság, hol a görbetükör-effektus erősödik fel. A lehenyerlő mesterségbeli tudással megalkotott, sűrű szövéssű, önreflexiókban gazdag [olykor talán túl is írt] szöveg az alkímiától a Bildung-elméletekig számtalan kontextust mozgat meg, rácsatlakozik a kortárs testdiskurzusokra, megkapó eleven-séggel rekonstruálja a lehetséges tizennyolcadik századi nézőpontokat, de telített a jelenünkre vonatkoztatható áthallásokkal is. Azáltal, hogy elsődleges elbeszélőjeként Török Sophie-t lépteti elő, azokhoz a világirodalmi művekhez is kapcsolódik, melyek marginalizált nézőpontokból írják újra a hagyomány kanonizált történeteit.

A *Kitömtt barbár* [akárcsak a *Fejtől s lábtól*] olvasása azt a feltevést is megerősíti, hogy az új magyar történelmi regények nem vagy nemcsak a múlt nyelvi közvetítettségére, mitizáltságára koncentrálnak, érdeklődésük erőteljesebben vagy jelzettebben antropológiai természetű, mint a historiográfiai metafikció korábbi darabjainak. Így valóban létező, ámde periférikus figurákat fedeznek fel [ilyen Rakovszky Zsuzsa V/S-ének Vay Sarolta/Sándora], azokra az identitásproblémákra, pszichés, illetve testi vonatkozásokra fókuszálva írják újra a történelmi alakok élettörténetét, melyek szorosan összefüggnek az adott kor társadalmi gyakorlataival, gondolkodásmódjával, de párbeszédbe léptethetőek a 21. századi olvasó tapasztalati horizontjával is. Láng Zsolt *Bolyaija* [2019] a címszereplő „matematikai-fizikai elképzelései és szexuális kíváncsisága”⁴ között létesít párhuzamot, Szécsi Noémi trilógiájának két első darabja [*Nyughatatlanok*, *Gondolatolvasó*] a klasszikus történelmi nagyregény narratív eljárásaival él, viszont annak üres helyeit veszi birtokba, a 19. századi hétköznapok intimitásába adva bepillantást. Habár a Krúdy-allúziók és „történelmi detektívregény” műfaji alakzata másodlagosságot, pastiche-jelleget sejtet, Csabai László *Szindbád*-regényei szuverén írói univerzumot hoznak létre. A szerző prózájába széles körű tudásanyag épül be; könyveiben a nyírségi tírjákók 20. századi hányattatásainak Oraveczéhez hasonlóan részletgazdag ábrázolása tágul a mórliczi hagyományokat is felidéző, de-zillúziós látteletté a „vidék lelké”-ről. A regényszereplők animalisztikus, ösztönvezérelt magatartását ellenpontozza a köztük mozgó detektív finom eleganciája, a cselekmény komorságát enyhíti az anekdotikus hangvételű elbeszélésmód olykor vaskos humora.

A magyar vidék ábrázolásának inkább Tar Sándor és Krasznahorkai László által kidolgozott stratégiáit hangolják át azok a kortárs szövegek, melyek az idegenség terrénumaként magát a szegénységet, mégpedig kifejezetten a rurális szegénységet jelölik ki. Átgondoltságuk, árnyaltságuk leginkább abban mérhető le, ahogy centrum és periféria viszonyának alakulását értelmezik, és ahogy a kirekesztettekről való beszéd etikai kockázataival vetnek számot. Egészen felkavaró tapasztalatban részesíti olvasóját Borbély Szilárd utolsó, még életében megjelenő könyve, a *Nincstelenek* [2013], melynek én-elbeszélője egy, a faluközösségből kiközösített családból származik, de a

4 Stermeczy Zsolt Gábor, *A nemeuklideszi regény*, <https://www.kortaronline.hu/aktual/kritika-lang-zsolt-bolyai-cimu-konyverol.html>

család hatalmi rendszerén belül is a legelnyomottabb pozícióját tölti be, hiszen még kisgyerek. A mű legfontosabb hatáseffektusa, hogy a nyomort mint nyelvhasználati formát viszi színre: az elbeszél világ nincstelenjei a nyelv funkciógazdagságától fosztatnak meg, ami rendelkezésükre áll, az csak a gyűlöletbeszéd önismétlő struktúrája. Kiss Tibor Noé *Aludnod kellene* [2014] című regénye egy egykori állami gazdaság magára hagyott, névtelen telephelyén látszódik. Kiss költői megkomponált, egy-egy apró látványelemből kiinduló leírásai ellépnek a pusztá naturalizmustól, a telep szerencsétlen figuráit mintegy egybemossák az őket övező, vigasztalan tájjal. Szilasi László *A harmadik hídja* [2014] egy konkrét és jól ismert helyre kalauzol el, viszont a város általában láthatatlan, vagy épp túlságosan látható és ezért büntetést kockáztató lakói, a hajléktalanok nézőpontjából írja át – mély empátiával és beleéléssel – a megszokott Szeged-képet. Juhász Tibor első, *Salgó blues* [2018] című novelláskötete olyan, Magyarország legszegényebb megyeszékhelyéhez kötődő, tömör portrékat, életképeket tartalmaz, melyek elbeszélője folytonosan utal saját megfigyelői pozíciójára is. [„Szeretnék odamenni hozzá, beszélgetni vele. Jegyzetelni, aztán írni egy novellát az életéről [...] Aztán elküldeni egy folyóiratnak, várni, hogy utalják a honoráriumot.” 75.] A társadalomtudományos megfigyelés cselekményelemként és öntükröző metaforaként is jelen van Mán-Várhegyi Réka *Mágneshegyében* [2018], hiszen a mozaikos szerkezetű regény főszereplői az egyetemi élet jellegzetes alakjai – a Pestre felkerülő naiv diáklány, az elvált, életébe belekényelmesedett oktató, az egyedülálló anyaként helytállni próbáló szociológusnő –, a szöveg pedig oszcillál a rájuk íródó szociológiai képletek ironizált felmutatása és nézőpontjaik egyedítése között. A *Mágneshegy* pontos láttelepet ad a leharcolt magyar értelmiség mentális problémáiról, az egyetemi érvényesülés buktatóiról, az intellektuális közegben rejtettebben, de éppúgy jelenlévő nemi előítéletekről. A realizmus kódja szerint való olvasást mégis elbizonytalanítja az, hogy a mű egyébként teljesen valóságos Budapestjébe beékelődik a címbeli Mágneshegynek otthont adó, titokzatos – és teljességgel fiktív – békásmegyeri körlet is.

Átrendező olvasási alakzatok

Mind a „campus novel”-tematika, mind az ironikus hangoltság rokoníthatóvá teszi a *Mágneshegy*et Szécsi Noémi *Egyformák vagytok* [2017] című, két, negyvenes éveiben járó barátnő szólamán alapuló regényével. Szécsi korrajzának plaszticitását az élőbeszédszerűség természetesen ható retorikája és az eleven dialógusok alapozzák meg. Az okos és szórakoztató regény humora nem leplezi el, inkább kiemeli a női önérvényesítés lehetőségeiről festett kép komorságát. Szécsi és Mán-Várhegyi prózáját érintve egy olyan folyamatra is érdemes utalni, amely egyértelműen az elmúlt évtizedben teljesedett ki: egyre több mű aktivizálja a „női regény” – persze igencsak problematikusan meghatározható – olvasási alakzatát. Nem egyszerűen arról van szó, hogy az utóbbi időben jelentősen megnőtt a prózaírók között a nők aránya, hanem arról, hogy egyre több olyan mű születik, mely reflektáltan beszél specifikusan női tapasztalatokról, identitásproblémákról, korábban tabusított jelenségekről. Így olvashatunk bennünk abúzsokról és családi erőszakról [lásd Péterfy-Novák Éva *Egyasszonyát* [2014], Molnár T. Eszter *Teréz, vagy a test emlékezete* [2019] című kötetét], a meddő-

ségről és az anyává válás mélységeiről [Kiss Noémi: *Ikeranya* [2013]], a szexualitásról [Szeifert Natália: *Az altató szerekről* [2017]], az apa eltűnéséről [Király Kinga Júlia: *Apa Szarajevóba ment* [2017]], a magányról [Gáspár-Singer Anna: *Valami kék* [2019]]. Hangsúlyoznám, hogy nem valamiféle egységes poétikai jegyekkel rendelkező női írásmód kibontakozása figyelhető meg, az ide sorolható kötetek esztétikai teljesítménye nem egyforma, és nem merül ki a fent említett problémák artikulálásában. Az azonban igenis hatástörténeti fejlemény, hogy ha valaki a tágan értelmezett női hagyomány jelenlétét kereste a magyar elbeszélőprózában, húsz évvel ezelőtt jobbra annak csak hiányát regisztrálhatta – aki pedig most lép be ebbe a diszkurzív térbe, már számos rendelkezésre álló minta és kapcsolódási pont közül választhat.

Ez a tendencia bizonyos pontokon összeér a női szereplehetőségeket övező, nem szépirodalmi diskurzusokkal, mint ahogy az sem véletlen, hogy a Y-, Z-, alfa-generációkról és (új)médiafogyasztásukról folyó élénk eszmecserevel párhuzamosan milyen népszerűvé vált [akár a könyvkiadók kommunikációjában is] a „nemzedéki regény” olvasási alakzata. Már a fülszöveg is így pozicionálja Szendi Nóra *Természetes lustaság* [2018] című, a trash-esztétikát játékosan működtető regényét, vagy a remek novellákkal debütáló Potozky László *Éles* [2015] című anti-fejlődéstörténetét, melyek ezt az olvasási stratégiát azonban ki is siklatják, hiszen főszereplőjük a ráolvasódó generációs mintázathoz képest valójában atipikus. A Totth Benedek *Holtversenyében* [2014] szereplő sportúszó kamaszok inger- és képernyőfüggősége valóban összevágthat azzal, amit a Z-generációról tudunk, de a regény hatásossága nem az ilyen megfeleltetésekben, hanem az elbeszéltség hogyanjában rejlik. A gyors tempójú cselekményvezetés, a korai Bret Easton Ellist idéző, a túlzást normává tévő minimalista-hiperrealista írástechnika, az erős vizuális effektusok, a szlenget és vulgaritást mesterkéltég nélkül magába olvasztó nyelvhasználat szuggesztív módon – de nem dokumentarista igénytel – teremti meg a könyvszereplők világát. Krusovszky Dénes *Akik már nem leszünk sosem* [2018] című nagyívű regénye kiváló arányérzékkel ötvözi a legkiterjedtebb hagyománnyal rendelkező irodalmi toposzokat és műfaji alakzatokat [coming of age-elbeszélés, történelmi regény, nyomozástörténet, a regény, amely önmagát írja]. Széles körű sikeréhez minden bizonnyal hozzájárult az is, hogy a harmincas éveik elején járó szereplők magánéleti problémáit, frusztrációit, közérzetét egy tágabb összefüggésrendszerbe helyezte a 2010-es évek magyar olvasója számára jól beazonosítható közéleti történések felvillantásával. Ugyanakkor a '90-es években szocializálódó szerzők munkái gyakran épp azáltal teszik kitapinthatóvá a világhoz való viszony valamiféle közös mintázatát, hogy tételesen nem az itt és mostról szólnak: vagy a nosztalgia érzelmi energiáit mozgósítják [mint Vass Norbert *Indiáncseresznyéje* [2019]], vagy a jövőbe vetítik ki a jelenünkben gyökerező szorongásainkat. Minden bizonnyal az utóbbi esztendőik közbeszédét átható válságretorikákkal is magyarázható az, hogy a kortárs prózában elszaporodtak a negatív utópiák: ide sorolható többek között Molnár T. Esztertől *A számozottak* [2016], Kemény Zsófi *Rabok tovább* [2017], Potozky László *Égéstermek* [2017], Hutvágner Éva lírai hangvételű *Örök front* [2017], Totth Benedek talán túlságosan az általa fordított Cormac McCarthyra emlékeztető *Az utolsó utáni háború* [2017] vagy Gerőcs Péter *Győztesek köztársasága* [2015] című regénye, melyben egy utópisztikus társadalmi kísérlet torzul disztópiává. A tendencia egyik legsikerültebb darabja Szöllösi Mátyás *Simon Pétere* [2018], melynek

Mészöly-hatásról árulkodó, rejtjeles, utalásos-kihagyásos elbeszélésmódja képes például átteretezni, új jelentésösszefüggésbe helyezni a 2015-ös menekültválság jól ismert, mediatizált ábrázolásait. Szöllősi fikciólétesítő eljárásainak visszafogottságát ellenpontoszza Bartók Imre nagyszabású *A patkány éve*-trilógiája, mely a „horror, a krimi, a [poszt]apokaliptikus sci-fi és a filozófiai értekezés szatírájának hibridjeként”⁵ fest le egy emlékezetes víziót az emberközpontú világ pusztulásáról. A trilógiában különösen invenciózus módon megvalósított, de, ahogy láthattuk, még számos alkotásra jellemző műfaji hibriditás, a magas- és popkulturális regiszterek ötvözése egy olyan jelentéslétesítő eljárás, melynek irodalomtörténeti előzményei többek között Esterháznál is fellelhetőek, másrészt viszont egy olyan mozzanatként is tekinthetünk rá, mely a kortárs kultúrafogyasztási szokások, attitűdök átrendeződésére reflektál. A hierarchikus elválasztottság helyébe lépő mellérendelő logika válik láthatóvá az ifjúsági regény és a „felnőtt” irodalom közti határ oldódásában [illetve a „young adult” kategória beiktatásában] is. Míg a *Holtverseny* dekonstruálja a klasszikus ifjúsági regény éthoszát, addig Dragomán György olvasmányos *Máglyája* [2014] inkább visszaállítja azt: a romániai rendszerváltás eseményeit fikcionalizáló nevelődési regényben a kiskamasz Emma számára a sport és az iskola valóban az önmegvalósítás és a tanulás lehetőségét kínálja fel. Gresó Krisztián a *Verában* [2019] deklaráltan a Szabó Magda-i lányregények hagyományához nyúl vissza a címszereplő, egy negyedikes kislány távlatának megalkotásához. Krusovszky Dénes éppen Szabó Magda apropóján ír a leginkább talán „igényes lektúr”-ként lefordítható, de ezzel máris pejoratívan értelmezett „middle brow”-ról sokat hivatkozott esszéjében.⁶ Gresó finoman nosztalgikus regénye azt példázza, hogy a „middle brow” esztétikájának fokozatos térnyerését eredményezi a kölcsönhatás, mely az olvasói izlésvilágok, kánonok pluralizálódása, rugalmasabbá válása és a hagyomány fogalmát kitágító irodalmi szövegek között jön létre.

Szintén az olvasási szokások átrendeződésével magyarázható egy rövidprózai műfaj újbóli népszerűsége: a digitális felületeken való megoszthatósága révén reneszánszát éli a tárcanovella. Tóth Krisztina nemzedéke egyik legkiválóbb lírikusából vált az ország egyik legolvasottabb szépirodójává a kihagyásokkal teli, talányos, ugyanakkor az elbeszél situációk köznapisága, ismerőssége révén valamilyen instant kapcsolódási pontot is felkínáló történeteivel. A *Pertu* [2017] óta a kortárs novellisztika megkerülhetetlen alakjává vált Szvoren Edina is, aki szintén a családi, párkapcsolati viszonyokra összpontosít, de legfőbb történetsszervező elvévé a rejtély válik, a valószínűből a szürreálisba átbillenő képek, jelenetsorok egészen sajátos, kísérteties atmoszférát kölcsönöznek írásainak. Szvoren novellái következetesen leszámolnak a zárt és autonóm emberi test képzetével, és ezzel párhuzamosan előtérbe helyezik az olvasás korporeális, az undort, a viszolygást is magába foglaló dimenzióit. Ahogy arra Krusovszky Dénes is kitért, a pályakezdő novellisták mintha ezen a kettős, Tóth és Szvoren által kijelölt nyomvonalon haladnának tovább.⁷ A Harag Anita által jegyzett *Évszakhoz képest hűvösebb* [2019] ökonomikus szerkesztésű, feszes darabjai a hétköznapok egy-egy látszólag banális, apró momentumára közelítenek rá, Moesko

5 Turi Márton, *Bonctanilag látni a világot*, Műút, 2013039.

6 Krusovszky Dénes, *Mitől boldogtalan a magyar író?*, Magyar Narancs, 2018. 10. 13.

7 Krusovszky Dénes, *Szédítő részletek*, Magyar Narancs, 2020. 07. 30.

Péter *Megyünk haza* című kötetében az elbeszél figurák látó- és mozgásterének beszűkültségét érzékelteti a nyelvi minimalizmus. Ugyanakkor szintén itt, a rövid-próza közegében találhatunk a mimetikus olvasásmódot kimozdító, a nyelv létesítő erejét előtérbe helyező megoldásokra. Mécs Anna *Gyerekszárának* [2017] történeti rafinált módon csúsztatják egybe a beszélt nyelvi kifejezések figuratív és elsődleges jelentéseit, Csutak Gabi novelláiban a kvázi-gyermeki perspektívához társuló mesei kódok pedig egy furcsa díszletvilágként láttatják Ceaușescu Romániáját. Papp-Zakor Ilka *Az utolsó állatkert* [2018] című kötetében a groteszk-játékos elbeszélésmód teremt átjárhatóságot ember, állat és növény között; a remekbe szabott mondatok nem absztrakt koncepcióként, inkább egy sajátos költőiség forrásaként mutatják fel a posztumán látásmódot. Habár az elmúlt évtized, vagy akár csak az elmúlt egyetlen esztendő tapasztalatai azt tanították, hogy a jövő teljességgel kiszámíthatatlan, azt a jóslatot mégis megkockáztatom, hogy a kortárs elbeszélőpróza későbbi alakulástörténetében ezek a novellisták majd izgalmas szerepet játszanak.

Lapis-Lovas Anett Csilla

„mert olyan jó minden, jó a világon, ha jó”

GONDOLATOK A GYEREK- ÉS IFJÚSÁGI IRODALOMRÓL 2020 ŐSZÉN

Az elbeszélés nehézségei

Igen nehéz feladatra vállalkoztunk mindannyian, akik az elmúlt évtized irodalmi teljesítményeit kíséreljük meg összefoglalni. Nem könnyű megválogatni, mely műveket emeljük ki, súlypontokat találni, esetleg teremteni, valamint koherens narratívába fűzni az elmúlt időszak széttartó változásait. S aki gyerek- és ifjúsági kultúrával foglalkozik, annak azért is nehéz a dolga, mert át kell gondolnia: gyerekkönyves vagy gyerekirodalmi áttekintést nyújtson? Ha ugyanis a különböző ismeretterjesztő könyveket, foglalkoztatókat vagy lapozókat is górcső alá vennénk, akkor bizony igen hosszúra nyúlna ez a szöveg... Hibrid megoldást választottam tehát: megemlítem azokat a *könyveket*, amelyek meglátásom szerint valami újszerű tendenciához csatlakoznak, vagy amelyeknek komoly hatása volt az elmúlt években a gyerekkönyves kultúrára; de elsősorban az *irodalmi* teljesítményekre szeretném helyezni a hangsúlyt. Bár a fordításokban kiadott gyerekkönyvek száma igen jelentős, sőt például a Csirimojó Kiadó tevékenységének köszönhetően bizonyos cseh és szlovák nyelven íródott szövegek is elérhetővé váltak számunkra, terjedelmi korlátok miatt azonban a magyar nyelven született alkotásokra fókuszálok. Mivel a tíz évvel ezelőtti, visszatekintő *Alföld*-lapszámomban nem szerepelt cikk a legfiatalabbaknak szóló irodalomról, ezért bátorkodom kissé tágabbra nyitni a perspektívát, így a kétezres évek második felének irodalmára is utalok itt-ott. Egy efféle összeállítás megírásakor a személyes preferencia is szerepet játszik, s többek közt ennek is köszönhető, hogy a szerzők és művek listája