

↳ Rákai  
Orsolya

## Beszélgetések szálló hattyúkról

(Margócsy  
István:  
Eleven  
hattyú.  
Kalligram,  
2015)

„A köteleességek és tilalmak [...] kényszerű rendszere általános képmutatást kelt azokkal a könyvekkel kapcsolatban, amelyeket valóban elolvastunk. A magánéletnek kevés olyan szféráját ismerem, a pénz és a nemiség kivételével, amelyekről olyan nehéz lenne biztos értesüléseket szerezni, mint a könyvekről” — írja provokatív, az olvasót szándékosan pukkanasztó, híres esszéjében<sup>1</sup> Pierre Bayard. A kritikus, ha eljátszunk Bayard fricskájával, így tulajdonképpen az az ember, aki nem-olvasásra veszi rá a közönséget, pontosabban lehetőséget ad arra, hogy a közönség akkor is képet alkothasson a folyamatosan termelődő könyvtengernek legalább egy részéről, amelyet nem olvasott és jórészt nem is fog elolvasni, bár ő maga — remélhetőleg — azért nem csak belelaptopozott az általa tárgyalt könyvekbe.

Margócsy István több évtizedes kritikusi pályafutása során az olvasónak (és a nem-olvasóknak, sőt a nem olvasóknak is) számtalanszor módja volt meggyőződni, hogy ebben az esetben természetesen fel sem merülhet a könyvek el nem olvasásának aljas gyanúja – maga is tökéletesen tisztában van a fenti jelenséggel és az irodalomtörténet alakulására tett hatásával. Bayard esszéjének alaptétele némiképp emlékeztet Margócsy legalább ennyire provokatív gondolatmenetére. A nem-olvasás (tehát a könyvet csak átfutók, illetve ismertetésekből, véleményekből, recenziókból, fülszövegekből és egyéb paratextusokból ismerők tevékenysége) azt jelenti Bayard szerint, hogy az illetőnek nincs ugyan pontos tudása az adott könyv „tartalmáról”, viszont gyakran képes megismerni a *helyzetét*, vagyis azt, hogy milyen helyet foglal el a többi könyvhöz képest.<sup>2</sup> Margócsy pedig az ezredforduló előtti negyedszázad irodalmi alakulástörténetének újraolvasását szorgalmazó írásában több példát hoz arra, hogy az irodalomtörténet néha furcsa kanyarokat tesz — számos műről saját korában nem vesz ugyan tudomást, visszamenőleg azonban az alakulástörténet alappilléreiként értelmezi őket, sok művet viszont, amelyet egy ideig az irodalomtörténet jelentősnek, sőt akár sarokkönek tekint, később kiejt kegyeiből és tökéletes olvashatlanságra és olvashatatlanságra ítéli. Egyik szemléletes példája a megkésített és sajtóságos fogadtatástörténetre Bessenyei György *Tariménes utazása* című felvilágosodás kori regénye: „en pl. —

írja Margócsy — 12 embernél többet nemigen tudnék mondani a világegyetemben, aki ezt a regényt valóban elolvasta volna; ugyanakkor mindnyájan, akik magyar szakosok vagyunk (s mint ilyenek nagyon sokan!) vizsgáztunk belőle, mint a magyar irodalomtörténet egyik oszlopművéből.” (380)

Az elsöre talán meghökkentő, sőt talán felháborítóan tűnő párhuzamot Bayard esszéje és Margócsy kritikái között az indokolhatja, hogy mindketten rámutatnak — nevezzük így — a könyvek helyzetének, vagy más szavakkal: fogadtatástörténeti szituációjuknak döntő jelentőségére az adott mű értelmezésekben megvalósuló sorsában. Margócsy kritikái pedig ezen túlmenően is nagyon szorosan kötődnek a „könyvek helyzetének” problematikájához: a kánonképződés és -hagyományozódás, az értelmezési és értékelési preferenciák alakulásának kérdéseihöz. Ez a figyelem azonban mégis más, mint az irodalomtörténeti perspektíva. Egyfelől elkülöníti attól a Margócsy stílusát olyan jól felismerhetővé tevő ironikus szubjektivitás, másfelől az a jól követhető törekvés, amely az új művek révén kirajzolódó szövegteret próbálja belakni, ismerőssé tenni. A kritikának ez az általános törekvése itt azért módosul, mert Margócsy számtalanszor hangsúlyozza, hogy ez a tér nem következik magától értetődő módon „előzményeiből” (az idézőjel annak szól, hogy az előzmények sem magától értetődően, hanem szelektív paratextusok erősen orientáló közegeiben válnak előzményként értetté), már csak azért sem, mert nem homogén — legalábbis jó lenne, ha nem lenne az —, története pedig nem lineáris — legalábbis jó lenne, ha plurális tudna lenni. Talán nem túlzás azt mondani, hogy Margócsy kritikáit, megjelent kritikagyűjteményeit olvasva egyre erőteljesebbnek látszik a szerző ama törekvése, hogy magát az értékelést kontextualizáló irodalomtörténeti hagyományformálódást is megfigyelje, és adott esetben kritikával illesse. Ennek során pedig nagyon jelentős és továbbgondolásra serkentő megfigyeléseket kap az olvasó az irodalomtörténeti értékelés (leggyakrabban látens) hazai preferenciáiról. Az értékelés linearitásba ágyazottságával kapcsolatban például azt olvashatjuk, hogy „az a felfogás, mely szerint a magyar irodalom valahol lényegében mélyen egységes, és egy meghatározott vagy meghatározható irányba fejlődik, ez legnagyobb szabásúan a magyar irodalomtörténet olyan nagyszabású klasszikusánál, mint Horváth Jánosnál van alapjaiban koncipiálva, s az összes többi variáns ennek az irodalomtörténeti egységes koncepciónak hol politikai, hol kevésbé politikai, hol ellenpolitikai imitációja vagy dekonstrukciója csupán.” Ennél jóval nehezebben tud viszont érvényesülni az az „örvendetes vagy sajnálatos” tény, hogy „az irodalomtörténet-írás ugyanúgy relativizálódik, mint bármely történetnek az írói vagy szaktörténeti elmondása; minek következtében, azt gondolom, magának az irodalomtörténet-írásnak a státusza is úgy kellene, hogy alakuljon, hogy párhuzamos történetek futhassanak egy-

más mellett anélkül, hogy egymást, ilyen vagy olyan indokok vagy ideológiák alapján, kioltani akarnák.” (391)

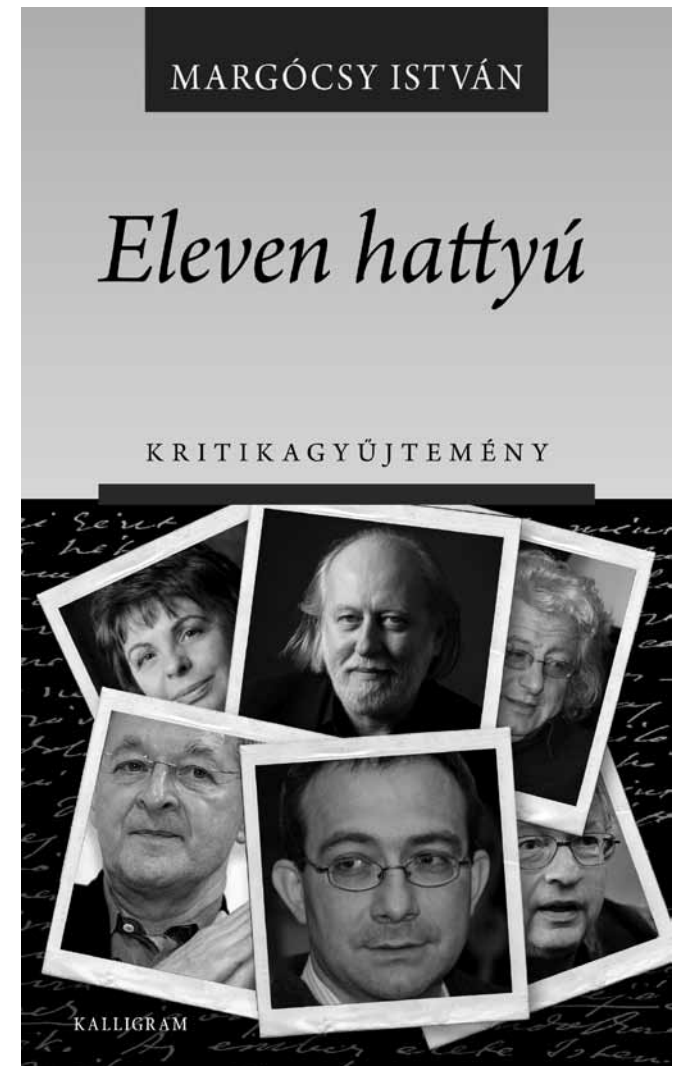
A olvasástapasztalat szabadságát és pluralitását védve mond ellent Esterháznak is a *Semmi művészet* kapcsán (melyről nincs jó véleménnyel), mondván, hogy hiába a szerzői szándék, „ha a kritikus mást értett a műből, mint amit a szerző akart.” Felmerülhet persze a kérdés, hogy vajon az olvasói tapasztalat szabadsága azt jelenti-e, hogy a kritikusnak meg kell találnia, mit szeretett volna kifejezni a mű, amiért éppen úgy, esetleg elsöre érthetetlen vagy furcsa módon építkezett (a „jól megcsináltság” Ignostustól elhíresült kritériuma szerint), s ha nem találja, tovább kell keresnie; vagy azt, hogy (a posztstrukturalizmus tapasztalatai után) minden műnek számtalan, objektíve összemérhetetlen olvasata lehetséges, s lényegében, Roland Barthes szavával, ezek az olvasatok „táplálják” a művet, amely ezek által, ezekben tud csak megnyilvánulni. Margócsy számára azonban ez a szembenállás itt ahhoz nyújt segítséget, hogy valóban magasra értékelt, kanonikussá vált szerzővel kapcsolatban is ki tudja fejteni véleményét, ha úgy látja, hogy a stílus és a modor határa bizonytalan lett, s ne kelljen feladnia megfigyelői pozícióját a „könyv helyzetéből” adódó előzetes, szinte automatikusan működésbe lépő elvárások miatt. Ugyanígy Nádas *Párhuzamos története*inél is találkozunk azzal a belátással, hogy az irodalmi mező hatalmi pozíciók által dinamizált önmozgása roppant erős és a kritikus, legyen bármilyen tekintélyes, egy ponton túl kevés befolyással bír (Alain Vialát idézve) az „elismerés intézményes köreinek” mozgására. Erről a problémáról külön előadást is találunk egyébként a kötetben, mely eredetileg a Petőfi Irodalmi Múzeum „kis kritika-vita”-konferenciáján hangzott el.

A kritikus-olvasó szabadságának biztosítása mindenekelőtt azért fontos, hogy felismerhető legyen a mindenkor új műalkotás törekény, illékony idegensége, mely újszerűségének és így potenciális irodalmi értékének záloga is lehet, de mindenképp az olvasás fő hajtóereje. Margócsy kritikáiból mindig (sőt ismét, ha lehet ilyet mondani: talán egyre inkább) látszik az a törekvés, amely a lehető legszélső ponton kívánja az irodalomtörténeti kontextus hálójába fogni az új, még „vad” művet, biztosítandó, hogy látható maradjon annak idegen, az eddigiekhez képest meglepő, új élményt nyújtó volta, de kapcsolható legyen az irodalmiság eddig érvényes kritériumaihoz is. Ez a törekvés azonban talán a kritikairás legnehezebb, legproblematisabb eleme. Hol van az a pont, ahol még meg lehet állni, még belül van az ember az irodalom szakmai *doxáján* és így érvényes módon mondhat nyilvános véleményét? És, ami talán még érdekesebb, miféle *doxa*, miféle szakmai közvélekedés nyomai olvashatók ki ezt a bizonyos pontot megfigyelve?

A számos lehetséges példa közül csak párat idéznék fel a kritikákból. Borbély Szilárd *Nincstelene*ke például Margócsy értelmezésében (is) számos ponton sérti az értékes irodalmiság jelenleg úgymond érvényesnek tekinthető konvencióit, mindegyik példát a realitáshoz való szoros kapcsolat és a szerzői állásfoglalás határozott volta terén. A megjelenített tapasztalatok

<sup>1</sup> Pierre BAYARD: *Hogyan beszéljünk olyan könyvekről, amelyeket nem olvastunk?*, ford.: KOVÁCS Ilona – BOROS Krisztina, Lazi, 2007, 13.

<sup>2</sup> Pierre BAYARD: *I. m.*, 28.



kilátástalan borzalmassága és reménytelensége is összeegyeztethetetlen a (magyar) faluról az irodalom (sőt, akár a szociográfia által is) korábban megjelenített képpel, amint arra Margócsy is rámutat. Ez így együtt azonban mintha már túl sok volna: a kritikában igen hangsúlyossá válik, hogy ez „nem arról szól, hogy milyen a falu”, hanem arról, hogy ez az adott falu hogyan látszik egy gyermek szemén át. A gyermek–felnőtt-ellentétre pedig a továbbiakban megnyugtatóan felfűződnék a további nyugtalanító problémák, például a perspektívátlanság (amelynek mértékét talán egyedül Kiss Tibor Noé azóta megjelent *Aludnod kellene* című regényéhez lehetne hasonlítani) vagy az, hogy a regényben az egyén végtelenen, feloldhatatlanul egyedül van, „nincs és nem is lehetséges” kollektív identitása. A „gyermeki” jelző a nézőpont mellett bizonyos fokig súlytalanítja a regényből kapott valóban idegen, nyugtalanítóan idegen képeket, problémákat, amelyekre e jelző nélkül riasztóan nem lenne megoldásunk. Így magunkat (ahogy a kritika sugallja) természetesen a „felnőtt” nézőponttal azonosítva fellélegezhetünk, visszanyerve a fikcionalitásnak a