



SZABÓ GÁBOR

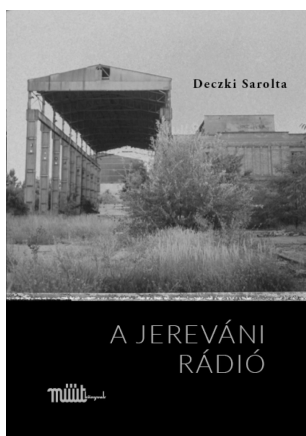
*Manu Chao Jerevánban**

DECZKI SAROLTA: A JEREVÁNI RÁDIÓ

Deczki Sarolta kötete a szerző 2016 és 2019 közt megjelent kritikáit gyűjti egybe. A cím a keleti blokk sajtós, az 50-es évek Szovjetuniójából elterjedt politikai vicc típusát idézi meg, amely a hatalmi diskurzus által sugallt valóság-kép és a mindennapok lehangoló tapasztalatai közti diszkrepanciák nyelvi ütköztetését oldotta meg, meglehetősen keserű derűvé. Egyúttal pedig a kötetben olvasható egyik tanulmány – a Selyem Zsuzsa 2016-ban megjelent regényével foglalkozó írás - címét emeli a kötetegész élére, melyben Manu Chao *Rainin' in Paradize*-án keresztül a kelet-európai régió sorseseményeit a Paradicsomból történő kiűzetésként metaforizálja. (Innen magyarázható a *Közép-Kelet-Európában esik* című fejezet meteorológiai helyzetjelentése is.)

Mindez azért lényeges, mert a jereváni rádió topozsa által sugallt, a valóság hatalmi reprezentációját nyelvi abszurditásként leleplező, végső soron különböző realitás-effektusokat egymás ellen kijátszó elképzelés, és a kismimizetteket, perifériára szorítottakat nem csak a *Rainin' in Paradize*-ban megéneklő Manu Chao esőzés-metaforája voltaképpen Deczki Sarolta tanulmánykötetének talán leglényegesebb sarokpontjait jeleníti meg: a kortárs magyar (és régiós) irodalmak újrealista tendenciáinak a kelet-európaiság öröklött terhei, elszalasztott esélyei és elrontott sorsai által keretezett kérdéskörét. Az *Előszó* egyébként mindezt nyilvánvalóvá is teszi, amikor a szövegek válogatásának kiemelt szempontjaként a múlttal történő szembenézés, az elhallgatások, a kibeszél(het)etlen traumák felszínre hozásával, feldolgozásával kísérletező irodalmi korpuszt nevezi meg vizsgálódásának tárgyaként (8). Ez a szemléleti-módszertani-kritikusi alapvetés aztán több írásban is ismétlődően előfordul; az egyes tanulmányok eredeti megjelenésekor természe-

Műút Könyvek
Miskolc, 2021
221 oldal, 2500 Ft



* A tanulmány az NKFI Alapból megvalósuló OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projektum keretében készült.

tesen teljes indokoltsággal jelölve ki a kritikusi pillantás irányát, a tanulmány-füzérben történő gyakori megfogalmazása azonban – bár az *Előszó* szerint a „kötet egységének érdekében” némely írásokat átdolgozott – redundánsnak hat. A *jereváni rádió* szövegblokkjainak összefüggései, az egyes írások blokkokon belüli kapcsolódásai, módszertani-szemléleti homogenitása, az egymást erősítő, magyarázó tematikus visszhangok ugyanis egészen világossá teszik azokat a fundamentumokat, amelyekre a kötet épül: a szerkesztettség, a forma stabilitása mintegy önmagában láthatóvá teszi az ily módon (szerintem) feleslegessé váló magyarázatokat. Az *Előszó*ban explicált alapvetések ismétlődnek a *Húsz év múlva* első mondataiban: „a kortárs irodalom egyre érzékenyebben reagál társadalmi kérdésekre, amelyek között épp úgy jelen van a közelmúlt feldolgozatlan vagy kevésbé feldolgozott traumáival való szembenézés készítése, mint az, hogy társadalmi igazságtalanságokra mutassanak rá” (33), a kortárs szlovák irodalmat bemutató esszéiben: „A kortárs világirodalomban és a közép-európai irodalmakban nagy súllyal vannak jelen azok a művek, amelyek a múlt feldolgozatlan traumáival próbálnak meg szembenézni” (62), a Vajda Mihály memoárját értékelő írásban, ahol a múlt irodalmi feldolgozását, az ön- és társadalmi megértés igényét egyfajta kollektív pszichoanalízisként nevezi meg (125), Závada 2019-es regénye kapcsán pedig így fogalmaz: „A múlt feledésre ítélt, nem kellően feltárt, elhallgatott, ki nem beszélt eseményeiről szólnak ezek a könyvek, amelyek feltűnően megsokasodtak napjaink irodalmában” (157). Stb.

Ebből a hozzávetőleges idézet-lajstromból a kötet ismerete nélkül is kitűnhet, hogy a *jereváni rádió* írásait elsősorban tematikai, nem pedig esztétikai szempontok vezérelték a kortárs irodalom térképrészletének felvázolása során. Vizsgálódásának homlokterében olyan szövegek állnak, amelyek nyelvi-formai intencionáltságát – Radnóti Sándor kifejezését kölcsönözve – az határozza meg, hogy az „irodalmi tény újra társadalmi ténnyé váljon”. Az utóbbi évtizedekben az irodalom (és általában a kultúra) világméretű, de Magyarországon talán még erősebben érzékelhető, mert politikailag is instrumentált társadalmi jelentőségvesztésével párhuzamosan, s erre talán válaszképpen az irodalom egyre inkább a realista eljárások felé mozdult el. A közéleti, társadalmi, politikai témák szöveggé formálódása lehetővé teszi az irodalmi élet szereplőinek a közéleti diszkurzusokhoz történő kapcsolódáson át saját szellemi tevékenységük jelentőségének bizonyítását, ha úgy tetszik, munkájuk társadalmi hasznosságának igazolását. Ezzel együtt a realizmus térnyerése természetesen a posztmodern értékszepszisére, elméleti burjánzására, ismeretelméleti és nyelvi relativizmusára adott reakcióként – Takáts József metaforájával élve: visszalengő ingaként – is magyarázható, a nietzschei „nincsenek tények, csupán interpretációk” posztmodern által főszererbe állított képzetével szemben valamiféle igazságdiszkurzus létrehozásának igényeként. Deczki Sarolta könyve elsősorban a térségi traumatizáltság feldolgozhatósága felől látatja és keretezi irodalmi anyagát, olyan „tematikus ködfoltokat” (David. E. Wellberry) pásztázva, mint az ügynökmúlt feltárulása a *Besúgók, jelentések, irodalom* és részben az *Akaratlan áruló* című írásokban, a délszláv háború generációs sorsélményének reprezentálhatósága a *Húsz év múlva*-ban, az elhallgatott vagy feltárlkozásra váró múlt személyes tapasztalata mint a kollektív társadalmi önismeret megteremtésének feltétele a Vajda-memoárról vagy a Szilasi-regényről szóló írásokban, illetve a kelet-európai régió múltfeltáró regényeiből előpárolgó lehangoló történeti antropológia bemutatása a *Közép-Kelet-Európában esik* és *A kortárs szlovák irodalom-*

ról című írásokban. Ezzel kapcsolatban kell rögzíteni a kritikakötet azon fontos vállalását, hogy a régió etnikai-vallási-nyelvi heterogenitását alapvető térségi adottságnak, „sorsközösségnek” (55) tekintve, a (volt?) kelet-európai országok hasonló tematikájú irodalmi műveit is értelmezési körébe illeszti. Az elemzésre választott alkotások mindegyike a társadalmilag-történetileg szituált szubjektum életvilágainak a kelet-európai hatalmi dinamikák kontextusaiban történő ábrázolását viszi színre, eltérő szociokulturális vagy társadalmi kulisszák közt, ám minden esetben a másság, az idegenség érzetének, az én elvesztésének és a létezés otthontalanná válásának következményeivel terhelt. (Minden esetben, sőt néha hatványozottan: a „radikális idegenség” szókapcsolat a 24. oldalon például három ízben is előfordul.)

A tárgyalt szövegeket tehát tematikus kapcsolódás fűzi össze, s a kritikus a bennük megfogalmazódó egzisztenciális tétek megmutatkozását, s azok (történeti) perspektívába helyezését tekinti elsődrendű feladatának. S nem egyszer a kritikus etikai viszonyulása is a kritika tárgya lesz, mintegy affirmálva a műben megképződő értékvilágot. Amikor azt olvassuk például, hogy „ebben a szerencsétlen sorsú régióban jóformán nem is lehet másféle irodalmat művelni, mint traumairodalmat” (34), akkor nem csupán e fogalomzavaró esetlegessége juthat eszünkbe (úgy vélem, a „magas” irodalom jelentős része az *Odüsszeiától* az *Érzelmek iskoláján* át Woolfig vagy McCarthyig alapvetően „traumairodalom”, sőt nem is csak a terminus banalizálódása, eljelentéktelenedése – amire amúgy Deczki maga is joggal hívja fel a figyelmet –, valamint azon régiós szerzők névsora, akik nem feltétlen sorolhatók e kategória itt használatos szűkebb jelentéshorizontjához, hanem a kritikus szerep meglepően nyílt érzelmi és intellektuális azonosulása saját vizsgálati terepével. Hasonlóképpen involválódik a kritikus a Kalligram-laudáció során is: „A rendszerváltás óta eltelt bő negyedszázad után ismét itt tartunk. A 'savanykás butaságnál' és a 'harcias ostobaságnál'” (59). Lehetne még idézni több olyan szöveghelyet, ahol a kritikus érzelmű és intellektuális közösségvállalása expliciten mutatkozik meg, de felesleges. Mindezzel ugyanis csupán azt szeretném jelezni, hogy *talán* ez a (teljesen legitim) kritikus szerep, magatartás eredményezheti, hogy miközben a bemutatásra kerülő szövegek esztétikai minősége, poétikai energiája meglehetősen szórást mutat, ezek a különbségek az elemzések terében nivellálódnak, s a bennük megfogalmazódó egzisztenciális-etikai tétek igenlésében homogenizálódnak. Viszonylag ritkán ékelődnek ezért a kritikákba az adott mű irodalmi minőségét, a fikció megformáltságát, netán ebbéli jelentőségét jellemző észrevételek, vagy ha igen, nem ezek adják az elemzések gerincét. Edgar Wind kétpólusú modellje két szinten tartja szükségesnek értelmezni a műalkotást: esztétikai normáihoz és a bennük megképződő magatartáshoz való kritikus viszonyulás tekintetében. Ez utóbbi elfogadása nem kell, hogy együtt járjon az előző igenlésével, míg az esztétikai megformáltság csodálata járhat együtt a műben megformált világ értékviszonyainak elutasításával. (Ez utóbbira példa Radnóti Sándor tanulmánya a *Párhuzamos történetekről*.)

A *jereváni rádió* kritikusai pozíciója elsősorban e kétoszlatú modell egyik pólusára koncentrál, s nem igazán foglalkozik e kettősség dinamikájával, viszonyával. A kritikagyűjtemény (számomra) impliciten mégis felveti azt a kérdést, amit egyébiránt egy nemrégiben megjelent tanulmányában maga Deczki Sarolta is problémaként említ: „Érdemes azonban felhívni arra a figyelmet, hogy a társadalmi és történelmi témák – egyébként öröndetes – megjelenése, a téma etikai tartalma sokszor képes volt felül-

írni az esztétikai teljesítmény megítélését, egyirányúvá tenni az olvasásmódokat.” Bizonyos megszorításokkal ezt a megfogalmazást a szerző saját kritikagyűjteményére nézvést is érvényesnek érzem. Azért csak megszorításokkal, mert *A jereváni rádió*, éppen szerkesztettségéből, blokkjainak tematikus összefüggéseiből, az összeállítás szempontrendszerének logikájából következően – ha nem is deklaratíve, de a formaíság által sugalmazottan – nem egyes művek kanonikus értékelésére, poétikai megalakotottságának elemzésére és kontextualizálására, hanem a kortárs irodalmi folyamatok bizonyos tendenciáinak leírására, egy változékony irodalmi térkép felvázolására vállalkozik. Amit az egyes kritikában esetleg hiányként érzékelhetünk, az a kötet egészét illetően a kulturális kartográfia fokozatos kibontakozása során felülíródik, ám mégis kérdésekre sarkallhatja az olvasót. Felidézheti például Krasznahorkai László egyik régebbi interjúját, ahol a jeles író annak az aggodalmának adott hangot, hogy az „újrealista” írásmód talán csak a realizmus minden újdonság nélküli visszatérése, ami érthetetlen módon „úgy tekint az egész 20. századi irodalomra, mintha az nem is létezett volna.” Ha *A jereváni rádió* által tárgyalt (szépirodalmi) szövegek egy hányadára érvényesnek gondoljuk ezt a megfogalmazást, felmerülhet a kérdés, hogy a „modernnek kell lenni mindenestől” rimbaud-i imperatívusza a kortárs irodalmi tér egyre meghatározóbb szegmensében vajon nem a visszaklasszicizálódást, a poétikai kockázatvállalás figyelmen kívül hagyását jelenti-e? És ha igen, ez a trend milyen mértékben módosítja, rendezi újra visszamenőlegesen a kánont? Miféle formája a közvetítésnek az „újrealizmus” eljárásrendje, és miben tér el a „rég” realizmus közvetítési technikáitól? Nyilván ennél jóval több és okosabb kérdés is feltehető Deczki Sarolta tanulmánykötete kapcsán, ám *A jereváni rádió* természetesen nem az efféle kérdésekre adható válaszok megválaszolásának szándékával született. Viszont azzal, hogy érdekes és tanulságos térképet rajzol régióink bizonyos irodalmi tendenciáiról, sőt magyarázatot kínál e változások eredőire, nem csupán lehetővé teszi, de szükségszerűen elő is hívja további kérdések megfogalmazását.