

## Posztmodern irodalom Európa peremén

A hetvenes-nyolcvanas évek irodalmát Magyarországon a prózafordulat nagy utat bejárt fogalma határozta meg. Hogy ez miben áll, arra a jelen munkában szükségszerű lesz kitérni, jelen vizsgálat központi kategóriája azonban a határokon átívelő *posztmodern* mindig is képlékeny kategóriája kell legyen. A dolgozat terjedelmi keretei, illetve az összehasonlító típusú elemzés kritériumai arra köteleznek, hogy egyszerre csak egy szempont mentén értekezsem a régió irodalmainak új prózájáról. A jelenlegi gondolatmenet vezérlőelvéként a *kortárs*, azaz a 80-as évekbeli, valamint az azt közvetlenül követő rendszerváltó generáció *receptióját*, és főként a szomszédos irodalmak, kritikusok és irodalomárok erre vonatkozó hozzáállásának a vizsgálatát és összehasonlítását tettem meg. A vállalkozás veszélye természetesen nagy, ahogy ugyanis Palkó Gábor is megjegyzi éppen a posztmodern és Esterházy Péter viszonylatában, az efféle összevetések mindig leegyszerűsített életmű-konstrukcióra épülnek, vissza-visszatérő témákat emelnek a vizsgálatok középpontjába, és kritikus hangsúlyeltolódások elrejtése árán építik ki az életmű-sémát.<sup>1</sup>

Mégis mit jelent ez a posztmodern? Vannak, akik, vélhetően leegyszerűsítően, a fogalmat pusztán a szervezetlenség szinonimájaként használják (a prózai koherencia ellenfogalmaként). Ha mégis mélyebbre akarunk ásni, és talán helyes kiindulásként a klasszikus gondolkodókat kérdezzük a posztmodern mibenlétéről, bár minden bizonnyal leegyszerűsítően, afféle válaszokhoz jutunk, hogy a modern és posztmodern határán születő művek, irányzatok immár nem a megismerhetőség, hanem a létezés kérdéseiben bizonytalanodnak el. Megkérdőjeleződnek a nyugati civilizáció tartóoszlopai, mindaz, amiben a felvilágosodás óta hisz a nyugati ember: az univerzum objektív létezése és megismerhetősége, az emberi értelem, az igazság létezése, az emberi élet értelme, a nyelv hatékonysága, a kommunikáció lehetőségessége. Ugyanígy alapvető fogalmaink is: az autonómia, a transzcendencia, a tekintély, az egység, a középpont, az eredet, a cél és a zárlat. Az irodalom felé közelítve biztosan állítható, hogy a posztmodern szöveget eklektikusság, idézetek sokasága, metairódmiság, irónia, paródia, pastiche, a világnak, mint szövegnek az eszméje jellemzi – ahogy a tekintélyes olasz kritikus, Romano Luperini is megfogalmazta ezt.<sup>2</sup> És kardinálissá válik a hozzáférhetőség kérdése is: populáris versus magas irodalom, mely csak a beavatottak szűk körének hozzáférhető. És felmerül az állandó kérdés, hogy ez a típusú befogadás vajon igényel-e speciális olvasásmódot?

Nem kikerülhető dilemmaként állandóan jelen van a korszakhatárolás problémája is. A magyar irodalomban 1986-ot tartjuk a prózafordulat évének mindazzal együtt, hogy az évszám talán inkább egy korszak csúcsát jelöli, mindenesetre azt az évet, amelyben a két nagy volumenű remekmű, mondjuk úgy, hogy a korszak csúcstermékei megjelennek: (Esterházy Péter, *Bevezetés a szépirodalomba*; Nádas Péter, *Emlékiratok könyve*). Jómagam azonban problémásnak gondolom az 1986-os korszakhatárt. Elfogadhatóbbnak tűnik az 1975-ös év, amelyet Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete jelöl ki Mészöly *Alakulások* című novellája mentén<sup>3</sup>, de Németh Zoltán egyenesen az 1950-es évek végéig, az *Iskola a határonig* megy

<sup>1</sup> PALKÓ Gábor, *Esterházy-kontextusok*, Ráció, Budapest, 2007, 34.

<sup>2</sup> Luperinit idézi TAKÁTS József: *Az inga visszaleng – Elbeszélő próza a kétezres években*, Helikon (XXIX évf. 3), 2018, 344.

<sup>3</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, Budapest, 1994, 121.

vissza a posztmodern korszakolását illetően. Adódik a kérdés: nevezhetünk-e anakronizmus nélkül posztmodernnek egy olyan művet, melyet szerzője és kortárs olvasói a megírás, megjelenés idején nem tekinthettek annak, mivel e fogalom nem volt ismert az általuk belakott kulturális térben. És mit kezdünk azon szerzők felvetéseivel, akik már Esterházy kapcsán is a posztmodern utáni prózáról beszélnek? E téren azokkal értek egyet, akik szerint a jelzett évtizedek jellemzésére a posztmodern szétfolyó, megfoghatatlan kategóriája helyett szerencsésebb volna nyelvkritikai irodalmat mondani. Az világos, hogy a posztmodern bárminemű értelmezésének, és adott elméletek elfogadásának ugyanúgy folyamatként értelmezendő, nemzetenként, koronként – jellemzően adott személyekhez kötődő – fázisai vannak, amelyek az aktuális kánont jelölik ki, végül az idők során beépülnek a nagy egészebe, amit irodalomtörténetnek nevezünk.

A közép-európai irodalmak ennek megfelelően teljesen eltérően viszonyulnak a posztmodern korszak kijelöléséhez és annak helyi jelentőségéhez. A szerb irodalomban például egy egész irányzat jött létre az áldokumentum formájában írt „posztmodern trükkregény” körül, amely a fő csapásvonalát adja a szerb posztmodern prózának. Ez jellemzően „nem követi a közvetlen mimetikus narrációt, és olyan információkat iktat a könyvbe, melyek révén azt a látszatot kelti, hogy az éppen olvasott szövegnek van egy másik létformája is, s a kezünkben tartott regény csak változata egy állítólagos, általában fiktívként elgondolt eredetinek”.<sup>4</sup> Danilo Kiš és Milorad Pavić is írt ilyet. A legnevesebb darabja ennek az irányzatnak Pavić 1984-ben megjelent *Kazár szótárja*. Lengyelországban a posztmodern kifejezés a '70-es években terjedt el, de az irodalomtudomány ezt amerikai jelenségként kezeli, és lengyel művekre csak a '80-as évek végétől kezdi el használni. A nemzetközi kritika azonban minden fennakadás nélkül posztmodernnek aposztrofálja Sławomir Mrożek és Tadeusz Różewiczet műveit, akiket odahaza a neoavantgárd keretein belül értelmeztek a lengyel irodalmárok. Różewicz a nyitott mű megalkotására tesz kísérletet több regényében is a '60-as években, ám ez inkább a borgesi minták, semmint a kiforrott posztmodern írásmód követése részéről. Egyesek posztmodern stílusjegyeket még Gombrowitz életművében is kimutathatónak vélnek.

A szlovén irodalomban Andrej Blatnik metafikciós regényével (*Fáklyák és könnyek*, 1987) kapcsolatban emlegetik a posztmodern írásmódot.<sup>5</sup> Horvátországban nagyon korán, már a 70-es évek elején megjelenik Ivan Slamnig és Antun Šoljan révén a posztmodern irodalom fogalma. Ugyancsak itt 1984-ben korszakjelölő irodalmi folyóirat indul, a *Quorum*, amely köré a fiatal generáció jelentős alkotói gyűlnek, és hozzájuk köthető a „farmernadrágos próza” öröksége: megjelenik a tömegén kívül álló egyén és az urbánus lét mint az írás alapvető közege. Elterjedté válik az intermedialitás, a kanonizálttól eltérő nyelvhasználat, valamint a nyelvvel való játék, és szerepet nyer az irodalom és az azon kívüli művészeti ágak és irányzatok keveredése is: a média, a képregények, a rock és az uderground zene.<sup>6</sup>

Amerikában J. D. Salinger, Jack Kerouac, a lírában pedig többek között Allen Ginsberg képviselik a beat- és hippikorszakot, amely mint ellenkulturális kontextus a gazdag–

---

<sup>4</sup> MILOSEVITS Péter, *A trükkregény fogalma*, 2000 (16. évf. 7–8), 2004, 12-15.

<sup>5</sup> Részletesen lásd NÉMETH Zoltán, *A posztmodern Közép-Európája; Közép-Európa posztmodernjei (A szingularitás lehetőségességének és lehetetlenségének kérdéseiről)*, Tiszatáj (69. évf. 10), 2015, 78-85.

<sup>6</sup> MEDVE A. Zoltán, *Az újabb és a (majdnem) legújabb horvát prózáról*, Litera, 2007.03.01. = <https://litera.hu/magazin/tudositas/az-ujabb-es-a-majdnem-legujabb-horvat-prozarol.html>

szegény, a férfi–női, a szabadság–rabság, az előadó–néző és a továbbiakra nézve legfontosabb: a szubkultúra–magaskultúra közti ellentétet viszonylagosítják. Legkönnyebben innen érthető a posztmodern előfutáraitként vett értelmezés, ami a mi régióinkban helyenként össze is mosódik. Bár a magyarországi irodalomban jelentős alkotásokat ma már nem tartunk számon e téren, a vajdasági magyar irodalom farmernadrágos alkotásaiban a ’60-as években már nem a hagyományos, metonimikus prózanyelv érvényesül, hanem egy kísérletező, a posztmodernbe hajló poétikai hozzáállás. „Ezek a művek többé-kevésbé szétrobbantják a formát, a mondathatárokat, a logikai-lineáris sorokat, az ok-okozati rendet, és bátran élnek a montázsolás, a töredékesség módszereivel, a heterogén elemek által létrehozott káosz strukturáló elvével. Megjelenik a metaforikus jelhasználat, az önmagára reflektáló nyelv, a nyelvjáték, a jelentések manipulációja, a nyitott mű”.<sup>7</sup> Domonkos István, Gion Nándor vagy Tolnai Ottó, utóbbinál főleg a *Rovarház* (1968), a központosítás nélküli, a fejezeteket pornográf képekkel nyitó, helyenként eltérő betűmérettel és számtalan más formabontó eljárással operáló regényt nevezhetjük valóban posztmodernnek. A jeans-próza Kulcsár Szabó Ernő szerint azért nem volt hosszú életű és jelentős idehaza, mert ez az aktuális nemzedéki kortudatot reprezentálta ugyan, és a kilátástalan szerepkeresés tapasztalatának generációs kérdései mentén alkotott irodalmat, de ezáltal csak a téma, a hangulat és az élmény szintjén hozott újat, formailag nem. Az ilyen szövegek a világot éppúgy direkt elbeszélhetőnek látják, mint a ’60-as évek realista prózája.<sup>8</sup>

A magyarországi irodalomban a realista írásmódtól való különbözőséget az ’50/60-as évek fordulójától kezdve az elbeszélés és a történet közti távolság megnövekedése jelenti, azaz hangsúlyosabbá válnak a történetmondás körülményei, az abban foglalt értelmezési útmutatások, egyszóval a beszédmód, amely által a szöveg megszűnik pusztán valóságábrázoló funkciót betölteni. A posztmodern szövegirodalom előzményeit tárgyalva a magyar irodalomtudomány figyelmen kívül szokta hagyni Örkény István életművét, holott a szövegformálási technikák terén véleményem szerint Örkény egyértelműen a posztmodern írásmód előfutárként tekinthető. Már sokkal az intertextualitás fogalmának megjelenése előtt számos esetben kimutatható ugyanazon szövegrészletek újbóli felhasználása eltérő kontextusban, amely szövegrészletek így funkcióváltáson mennek át. Még ismertebb az egyperceseknek az a csoportja, amely a ready-made technika mintájára talált tárgyak, talált szövegek idézését (gyászjelentés, reklámszöveg, használati utasítás stb.) teszi meg szövegalkotási eljárásának alapjának. Ez a fajta idézettechnika a közlésformák egyenragúsításán alapszik.

Arra, hogy a posztmodern felé nyitó formaelvek az epikai struktúra szintjén jelentősen elmozduljanak, a ’70-es évtized közepéig kell várni. Mészöly tapasztalati tárgyias elbeszélő stílusa a *Filmmel* (1976) narratív eszközhasználat tekintetében mutat teljesen újszerű, előzmény nélküli prózát a magyar irodalomban. Az elbeszélés egy kamera abszolút tárgyilagosságával írja le egy idős házaspár sétáját, az elbeszélő, a felvételt készítő által állandóan kommentálva a történéseket, így törekedve a tökéletesen pontos rögzítés megvalósítására. A medialitás szempontjából az elbeszélés tárgyát az képezi, hogy miként rejti el magát egy médium (a szöveg), mint a valóság egyfajta előállítója, miközben azt

---

<sup>7</sup> JUHÁSZ Tibor, *Farmernadrágos próza – Interjú Csányi Erzsébettel és Milosevits Péterrel*, Kortárs Online, 2021.04.18. = <https://www.kortarsonline.hu/aktual/farmernadragos-proza.html>

<sup>8</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története, i. m.*, 152.

közvetíti, miként állítja elő egy másik médium (a kamera) ugyanazt a valóságot. A séta, a kvázi történet, másrészt a kamera által való rögzítés, valamint az elbeszélő kommentárjai mesteri módon mutatják be a történet és az elbeszélés megkülönböztetését. E kettő szétválasztása organikusan kapcsolódik a kor aktuális nyelvfilozófiai és gondolkodástörténeti kérdéseihez amennyiben belátjuk, hogy egy dolog leírása, egy történet elbeszélése vagy a személyiség önértelmezése mindig a nyelv által meghatározott, „azt mindig megelőzi a fölérendelt nyelvi diskurzus, és a világ ott rögzített szimbolikus rendje”.<sup>9</sup> E nyelvfelfogás irodalmon belüli láthatóvá válása az, amelyik az irodalmi fejlődést új pályára állítja. Az *Alakulások* c. novella a francia nouveau roman poétikája szerint a szöveg, illetve a szövegiség aktuális létrejöttének folyamatát alkotja meg a munkanapló formai keretei által, és a megszakításokon keresztül érvényesülő rend bemutatásával látványosan sikerül a szövegszervező eljárások jelentőségét, sőt előtérbe helyezését láttatni.

Lengyel Péter a *Cseréptöréssel*, Nádas Péter az *Egy családregény végével*, Bereményi Géza pedig a *Legendáriummal* a családregény műfajának megújítását, valójában teljesen újraértelmezését hajtják végre. Nádas regényének főhőse fennmaradt tényekből próbálja édesapja élettörténetét, és egyes azt befolyásoló viszonylatokat az oknyomozás epikus hagyományában rekonstruálni. Lengyel szövege (1978) jól rezonál az imént tárgyalt nyelvfelfogásra amennyiben központi elvként azt mondjuk ki, hogy a világ létező dolgai a történetté alakítás nehézségei és akadályai következtében mindig csak áttételesen, az adott narratíva szerinti értelmezésben jelenhetnek meg. Másként szólva az mondható, hogy a szöveg immáron sohasem a világ rekonstrukciójaként tételeződik. Bereményi Géza a *Legendáriumban* (1978) a műfaji korlátokat hasonló radikalitással bontja meg. Nagy újítása az, hogy a családi szájhagyomány, a saját emlékek és egyéb forrású közlések egymás mellett, egyenrangúan jelennek meg, az egyes fejezetek egy-egy családtag szólamaként artikulálódnak, a történetrészek közti hézagok és az ellentmondások nem kerülnek kiegészítésre vagy feloldásra, nem párosul hozzájuk elbeszélői kommentár, így egységes valóságértelmezés. Narratív szempontból pedig megállapítandó, hogy a nézőpontok és az egyes formai eljárások is eltérőek maradnak. Nádas az *Egy családregény végével* (1977) a műfajjal és egyáltalán a nagy elbeszélésekkel szembeni végletes kételyeit fejezi ki. Kulcsár Szabó Ernő véleménye szerint a történet szerinti kétezer éves családtörténet végetértével az utolsó nagy elbeszélés széthullásának vagyunk tanúi.<sup>10</sup> Az eddig említett művek érdekes módon két éven belül jelentek meg, és mindhárom a családregény műfaját újraértelmezve hozott valami egészen újat a magyar irodalomba. Bár kétségtelen, hogy az új irodalmi törekvések eszmeiségében fogantak, sőt egyes prózapoétikai motívumaik határozottan elkülönültek az elődeikétől, én a magam részéről, a megszokott kánonalakító véleményekkel valamelyest szembe menve, mégis úgy gondolom, hogy ezek a művek nem tekintendők szigorú értelemben vett posztmodern szövegeknek. Úgy vélem, hogy e szövegek újításait az a világszemléleti változás határozza inkább meg, amely a világháborúk utáni, már a totalitárius kelet-európai rendszerekben szocializálódó nemzedéket jellemzi. „Ennek a kontinuitáspaszttal hiányában, árvaságban, csonka családokban nevelkedő, érzelmi-családi-egzisztenciális hézagok közt magára eszmélő nemzedék tagjai már nem vállalkoznak több

---

<sup>9</sup> PALKÓ Gábor, *Előszó = Prózafordulat*, szerk.: GYÖRFFY Miklós – KELEMEN Pál – PALKÓ Gábor, Kijárat, Budapest, 2007, 10–11.

<sup>10</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története, i. m.*, 152.

generáció sorsának összefüggő ábrázolására, helyette a gyerekkor artikulálatlan benyomásait, a család szétesését, a széthullást, felejtést, nemtudást teszik regénytémává” – fogalmazza meg Visy Beatrix egyik esszéjében.<sup>11</sup>

Nem így a *Termelési regény* (1979), amely kapcsán már nem lehet kétséges a posztmodern megjelölés jogosultsága, és amely révén először merül fel megalapozottan a szövegszerűség (textualitás) meglehetősen tág fogalma is, amely alatt persze poétikai problémák sokasága vizsgálendő, de fő tételként rögzíti, hogy a szöveg létrehozása művi, mesterségbeli aktus, amely mindig minden esetben stilizált. —A kritika bevett fogalomhasználatát átvéve elmondható, hogy az irritáció, a lineáris történetvezetésre hagyatkozó hagyományos olvasásmód kikezdése, sőt ellehetetlenítése itt éri el a magyar irodalomban az addigi, de talán máig érvényes csúcsát. A mű szerkezeti felépítése (az állandó hivatkozásokkal felkínál a lineáristól eltérő olvasási irányokat, miközben a főszöveg és a hivatkozások sokaságát adó másik rész a könyvet két különálló szöveggé engedi értelmezni), a fordított zárójelzés és egyéb unortodox tipográfiai megoldások, a számtalan jelöletlen idézés és a parádés nyelvjátékok, az idők egymásra íródása, sőt maga a termelési regény műfajának az újrainása mind-mind addig ismeretlen szintjét tárja fel a hazai irodalomnak. Márton László *Nagy-Budapesti Rév-üldözés* (1984) című novelláskötetére is erősen jellemző a narratív eszközök színes használata, már-már stíluskavalkádnak nevezhető a kötet, amelynek alapvető technikája az ironia, a játékosság, az önreflexivitas. A merész narratív síkváltások és (szabad) képzettársítások logikája könnyen földidézheti a hetvenes évek (neo)avantgárdjának törekvéseit, ahogy a fogalmak összemosódására a lengyel próza kapcsán utaltam, ám a hagyományhoz, az irodalmi elődökhöz való viszonyulás vizsgálatával ez az értelmezés háttérbe szorul.

Az 1986-os évhez érkeve az *Emlékiratok könyve* posztmodern besorolása, ahogy Nadas életműve teljes egészében, számomra mindig problémás. Hogy a nemzedéki korszellem nagy kérdései távolról is kihallatszanak Nadas könyveiből, az nyilvánvaló, ahogy az is, hogy a pályáját a '70-es években kezdő írógeneráció említett korszelleme törvényszerűen leválaszthatatlan a posztmodern művészetfelfogásról. A Nadast mozgó individuumkép és annak elmondhatósága, az emlékezés újfajta irodalmi megmutatkozása, a testhez való emberi viszony, sőt a nagy elbeszélésektől való ódzkodás (a könyv terjedelme e tekintetben félrevezetheti a felületes érdeklődőt) mind felsorolhatók a posztmodern ismertetőjegyeiként, ahogy a könyv heterogén szerkesztése is ebbe az irányba mutat. A magasértelmiségi, intellektuális attitűdről le nem választható, németes tárgyias-esszéista esztétikát, a legmagasabb fokú pontosságra és hitelességre törekvő nyelvezetet, a regényben boncolgatott filozófiai és lélektani alapkérdéseket én a magam részéről mégis inkább a posztmodern ellenében hatónak érzem.

A *Bevezetés a szépirodalomba*, Esterházy nagyregénye, (1986), abból adódóan, hogy öt korábban önálló regényként megjelent szövegre épül, eleve kizárja, hogy zárt epikai alkotásként kezeljük. E nyitott jelleget tovább erősíti számos egyéb prózapoétikai eljárás, amelyekkel operál, így például a szövegmontázs-technika, a jelölt vagy jelöletlen idézőmód, utalás, rájátszás, gyakori ismétlődés és a szándékos szövegrontás. Ami miatt mégis

---

<sup>11</sup> VISY Beatrix, *Rondó Lengyel Péterhez*, Kortárs Online, 2020.11.02. = <https://www.kortaronline.hu/aktual/lengyel-peter.html>

regényként értelmezhető ez a szövegegyüttes – az evidens szerzői szándékon túl –, az az elbeszélő önmagát egyhelyütt „szövegalkotónak” megnevező attitűdje. Ez a szövegalkotó módot ad, javaslatot tesz arra, hogy az olvasó szabadon válogasson a szövegekből, belelapozzon a könyvbe, visszatérjen, újraolvasson, megnézze és tanulmányozza a képeket, az idézetmutatót, a széljegyzeteket stb.

A posztmodern korszak Romániában ugyan néhány év késéssel, de sokkal szervezettebb keretek között tűnik fel, mint az eddig említett irodalmakban. A '80-as években több irodalmi kör alakul, csak a legnagyobbakat említve a Târgoviște-i Iskola, a Junimea (Fiatalok) Ovid S. Crohmălniceanu vezetésével, Kolozsvárott az *Echinoc* folyóirat köre, és a legjelentősebb Nicolae Manolescu Hétfői köre Bukarestben. Közmegegyezés szerint a két világháború közti aranykort követő első jelentős irodalmi hatásról beszélhetünk Romániában. A '80-as évek elején egy új író-költő generáció jelenik meg, akik a nyolcvanasok (optzeciștii) néven kerültek be az újabb irodalomtörténetekbe. Kezdetben a líra dominanciája megkérdőjelezhetetlen. A nyolcvanasok költészete két fő irányba mozdul el. Az egyik csoport (textualisták) verseit a francia eredetű textualizmus (Oulipo, Tel-Quel) határozza meg. Jelentősebb tagjai Mircea Nedelciu és Gheorghe Crăciun. Az általuk képviselt elméleti terrorizmus – ahogy Mircea Cărtărescu fogalmaz<sup>12</sup> – a strukturalizmus felé mutat, izgalmas narratív játékokkal és szokatlan formai újításokkal él. A hétfőiek (mikro)realista csoportja (lunediştii) ezzel szemben nem a szöveggel, hanem a valósággal szemben elkötelezett. Eltökélt az absztrakt és a modern objektivitás háttérbe szorításában, hozzáállásukat a pragmatizmus határozza meg. Verseik hosszabbak és rendezetlenebbek, de képekben gazdagabbak is. A külső valóság mindig a szubjektum szűrőjén keresztül mutatkozik meg. A san franciscó-i iskola, az amerikai beat generáció bővületében alakítják művészetüket. A nyolcvanasok prózaíróinak hivatalos bemutatkozása a *Desant* '83 kötetel történik meg a címben jelzett évben. Ez a próza egy kicsi, periférián létező világot mutat meg prózapoétikailag igencsak színesen, a személyes tapasztalatot és a különböző médiumokat játékba hozva. Tematikailag is formabontó, hiszen korábban nem ismert közösségek (szélhámósok, kamionsofőrök, cigányok) világa kerül a figyelem középpontjába, mindegyik a saját szociokulturális kontextusával, habitusával és nyelvezetével. A kötetben kizárólag rövidprózával jelentkezők a fiatal szerzők, és ez a tendencia meghatározó marad a következő években is. Bár számszerűsítve is kisebb a regény műfajának a jelentősége, láthatatlanságának az oka inkább a nyitottság hiánya úgy a kiadók, mint a közönség részéről. Radu Petrescu és Mircea Nedelciu regényei nem érték el a rövidprózájuk színvonalát. Az egyébként remek Cușnarencu- és M. H. Simionescu-regények a műfajjal szemben támasztott korabeli elvárásoktól olyannyira távol állnak, hogy akkori szemmel nézve az érdekesség kategóriáján nem voltak képesek túlnőni. A román posztmodern talán legizgalmasabb műve lehetett volna a közösségi alkotásként induló, de máig ki nem adott regény, *A fiatal házások autóbuzsa* (*Autobuzul de însurăței*).

A régió itt sorra vett irodalmi (és tágabban nézve kulturái) az idők során minden bizonnyal hatottak és hatással voltak egymásra. E viszonyrendszereket és az egyes hatásokat, illetve közös jellegzetességeket mindig is az összehasonlító tudományok feladata elvégezni. A kelet-közép-európai irodalomtudomány és kritika ezt a munkát általában jószérivel és

---

<sup>12</sup> Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999, 52.

egyébként kitűnő hatásfokkal el is végzi, és éppen ezáltal válik jól láthatóvá, hogy a posztmodern korszak milyen jelentőséggel bír az irodalomban. E szomszédos országok esetén is merőben eltérő a korszak megértését és elbeszélését célzó nézőpont és nyelvezet, ahogy a megvalósult művek is a legváltozatosabb módokon szólalnak meg. Ezen irodalmaknak mégis egy közös regionális, és meggyőződésem szerint a nyugati kánontól jó részt eltérő szelleme van. Személyes értelmezésemben Esterházy nagy kérdésére, hogy mi az, vagy mennyi az, ami a világról érvényesen elmondható, a *Bevezetés...* kapcsán, a könyv szerkezeti felépítésén keresztül, a szöveg, az olvasó és a világ hármasszövevényében lehetséges adekvát választ adni. E könyvekre úgy érdemes tekinteni, mint egy kiállításra, mi több egy múzeumra, ahol az ember tárlatvezetés nélkül, szabadon járhat, lapozgathat, megállhat, egy kép vagy szövegrész előtt több vagy kevesebb időt eltölthet, merenghet, értelmezhet, visszatérhet, újraolvashat, újraértelmezhet, és azt tapasztalja, hogy mindegyik kiállított kép, tárgy vagy szövegrész valami relevánsat állít a világról. E mentén azt hiszem, a posztmodern a tárlatvezetést tiltja ki a múzeum intézményéből, hiszen ahogy a nagy elbeszélésekbe vetett bizalom megkopik, az tökéletesen rímel a tárlatvezetés céljának elvetésére, hogy egy átgondolt koncepció mentén egy életműről vagy egy korszakról átfogó képet kívánjon megmutatni.