
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

MI LOBBANT FEL?

„*A legújabb magyar irodalom*” és az irodalomtörténet

B Á N Y A I J Á N O S

A *Csipesszel a lángot* című „a legújabb magyar irodalomról” szóló tanulmányokat tartalmazó kötet több fontos kérdést fogalmaz meg mind az irodalmi folyamatok, mind az irodalomértés és -értelmezés viszonylatában.

Legelőször mégis arra kellene választ találni, hogy „a legújabb magyar irodalom” szokványos, kissé konzervatív szókapcsolat mire utal. És hogy mire használható. Hacsak nem egyszerű deskripció. Lehet ugyanis egyszerű ténymegállapítás, minthogy el nem vitathatóan *van* „legújabb magyar irodalom”, hiszen minden *most* (legújabban) kiadott irodalmi vagy irodalminak tekinthető mű „legújabbnak” számít, ellentétben a tegnap (régén) írtakkal, ami mondjuk az „újabb” magyar irodalom lehetne, és ismét ellentétben a még korábban (régebben) írt művekkel, amelyek a régi, régibb, legrégebb magyar irodalomnak vehetők . . . Ha ennyiben ténymegállapítás a nevezett szókapcsolat, vagyis hogy valamihez képest „legújabb” az az irodalom, amelyről a kötet tanulmányai, kritikái szólnak, akkor könnyen kezelhető, de nem túl értelmes és kevésbé fontos közlés, hiszen olyasmit állít, aminek bizonyítására nincs szükség, elég csak a szokásokra, a szokásos értelmezésekre hivatkozni. Persze ha a „legújabb” csak azoknak a műveknek a korpuszát jelenti, amelyeket korábban még nem jelentkező írók írtak, és nem minden most megjelent művet, akkor szabatosabb lett volna azt mondani, hogy a „fiatal”, még hangsúlyosabban a „legfiatalabb” magyar irodalom, csakhogy ennek a fiatalnak van egy gúnyolódó jelentésárnyalata is, és ilyen dolgokban – a komoly irodalom dolgaiban – nem kellene gúnyolódni. Csakhogy, úgy látszik, mégis éppen így van. A kötet szerkesztői előszavában olvasható ugyanis, hogy „az 1956 után született és nagyjából a 80-as évek közepe táján jelentkezett írók . . . eddig megjelent műveit” vizsgálják a kötetbe felkérésre író tanulmányírók, akik maguk is „nagyjából egyidősek” a „bemutatott szerzőkkel”. Az új (legújabb) – a fiatal – magyar irodalmi *nemzedék* önértelmezésének – önmegnevezésének – vehető tehát a *Csipesszel a lángot* kötet, hiszen írók és elemzők – nagyjából

– ugyanabba a korosztályba tartoznak, sőt a kötethez az írásokban legtöbbször emlegetett Garaczi László írt ironikusan mentegetőző, rejtetten mégis irányt adó és irányt szabó utószót. És Márton László is kettős szerepet vállalt: emlegetik és írnak a regényről, ő maga viszont a fiatal drámaírodalmat mutatja be, fiatal drámaírókat, akik mellesleg versenytársai az irodalmi pályán.

Szerző és szenvedő személyének egybeesése, azonossága egy tanulmánykötetben nem egyszerűen kuriózum, érdekesség vagy éppen furcsaság. Többet jelent. Többek között azt is, hogy a kötet – bármennyire fontos ténymegállapítás az alcíméből következően – mégsem egyszerű névsorolvasás, nemzedéki bemutatkozás, afféle szellemes nemzedéki csoportkép az irodalmi hagyomány háttérével. És ha nemcsak ez, akkor másként is lehet, vagy éppenséggel másként kell olvasni.

Így aztán ki is lehet lépni a kissé régiesen hangzó alcím szokványos értelmezésének keretéből.

Az 1986 után jelentkező – fiatal – magyar írók műveit elemző írások ugyanis az új (a legújabb) irodalmi (írói) gondolkodás, közérzet, érzékenység megfogalmazásai. Éppen azért, mert van példa szerző és szenvedő személyének egybeesésére. A szerzőkkel nagyjából egyidős tanulmányírók nyilván a nemzedéki világvélemény megrajzolására is vállalkoztak. Bár Szirák Péter az új prózáról szólva megjegyzi, hogy „szempontjaink és bátorságunk, egyszóval nyelvünk nincs még ennek a prózának a megszólaltatására”, majd szinte programatikusan fogalmazza meg egy olyan „kritikai nyelv és kánon létrehozásának” igényét, amely nem „pamflet”, és nem a művek „körüléklése”, hanem az „új irodalom” „elfogadható értelmezési kerete”. Azért sürgető ez az igénybejelentés, mert e „kritikai nyelv és kánon” nélkül problematikus az új (az újabb) irodalom megértése és értelmezése, hiányában „nem pusztán az irodalomkritika fog zavarokkal küszködni, hanem önértésünk esélyei is csökkennek” – írja Szirák Péter. Az irodalomkritika mostani – úgy mond – zavarait, a „legújabb irodalom” kritikai fogadtatását – szűkre fogottan – elemző Wirth Imre írása beszél erről a hiányérzetről. Szerinte „a történetnélküliséggel és személytelenséggel sokkoló, az értelmezési felületek csekély (vagy éppen végtelen) számát kínáló, a hagyományos fogalmi készlettel megközelíthetetlennek tűnő irodalom” az irodalomkritika „hiány- és kudarcérzetének” történetéből is felmutat valamennyit. Még a „nemzedéki ön-kép és önmeghatározás” műveiben is.

Érthető Szirák igénybejelentése, éppígy Wirth óvatos fenntartása, hiszen az új művek megértéséhez kiányzó „kritikai nyelv és kánon”, a „hagyományos fogalmi készletől” idegenkedő és elforduló irodalommal együtt az irodalmi gondolkodás és megértés új útjait kezdeményezi, annál is inkább, minthogy az irodalomban, de különösen a fiatal irodalomban megvan a másként értésre való vágyakozás; csak másként értve érdemes létezni. A másként értéshez meg a megértés más formái és más nyelve szükségeltetik... Nem hiányzik a kötetből – a tanulmányírók és az írók elvárásaiból – az új irodalmi nemzedékek

ismétlődve visszatérő meg nem értettségének majdhogynem romantikus, de mindenképpen baljós közérzete. Nem hiszem, hogy a meg nem értettség nemzedéki közérzete könnyen feloldható volna, s az sem biztos, hogy a *Csipesszel a lángot* kötet ezt a közérzetet feloldja az új írók sorában. Mégis, ennek ellenére, amit el kellene várni ettől a kötetből, és joggal is talán, hogy éppen a megértésnek az új kritikai nyelvét, új kánonokat, egy új, különböző és másféle szótár kidolgozására, de legalább jelzésére tegyen kezdeményezést, ne csak az igényt és a nyilvánvaló szükségességet jelentse be sorozatosan és visszatérően.

A kérdés tehát az, hogy van-e ennek az új – legújabb magyar – irodalomnak és ezen irodalom kritikájának, ami szintén a legújabb magyar irodalomkritika, olyan – Richard Rorty szavával élve – „közös szótára”, vagy olyan „közös nyelvjátéka”, ami – ha most még máshol nem is, legalább a nemzedék köreiben – beszélhető.

A válasz igen is lehet, meg nem is. Nézőpont kérdése. A *Csipesszel a lángot* kritikai sugallják ezt a semleges választ. Aligha lehetséges ugyanis, hogy egy nemzedék beszélt vagy beszélhető közös szótára a hagyományosabb szótárak irányából „jó” szótár legyen, ugyanakkor a hagyományos szótárak saját korlátaikkal is szembesülve hajlamosak, vagy hajlandók is gyakran, eltanulni az új szótár nyelvét és grammatikáját. Annál is inkább, hiszen az új kritikai nyelvre való igény bejelentői maguk sem riadnak vissza a hagyományos szótár beszélésétől. Másként szólva, az új szótár igénye nem egyszerűen a fiatal írónemzedék igénye, hanem a hagyományosnak a vágyakozása is.

Ezt azonban nem lehet, nem is érdemes általános érvényűsége emelni. Az „új kritikai nyelv és kánon” igénye nem lehet kizárólagos igény. Hiszen meggyőző „ellenmintája” van. Babarczi Eszternek Solymosi Bálint költészetéről szóló fontos tanulmánya éppenséggel „a régi, kétszáz éves szembeállítást”, a „klasszikus” és a „romantikus” költészet szembeállításának koncepcióját szólítja meg, hogy az új költő (az új költészet) világában tájékozódhasson. És erre a megszólításra az új költészet kedvvel válaszol. Vagyis egyáltalán nem különös, hogy a megértés (a megértettség) végett az új kritikai nyelv és kánon után vágyakozó költészet nem áll ellen a hagyományos, a régies szótárnak és nyelvjátéknak. Ellenkezőleg, illeszkedni tud hozzá, értékei és sajátosságai a régi szótár nyomán is pontosan el- és kibeszélhetők. Nyilván nem a régi szótár időtlen értékei miatt. A beszélőnek is bőven van része abban, hogy a régi szótár – a régi kritikai nyelv és kánon – a mai költészetéről való illő beszéd fordulatait és szabatoságát hozza el.

Mégis, az új, a legújabb irodalom aligha lehet elégedett a hagyományos nyelvjátékban való szerepeltetésével, hiszen az új nemcsak új kritikai nyelvet és szótárt igényel, hanem igényli a szabályokat is – a megértés, az értelmezés, az értékelés szabályainak megújítását –, mert nem akar a kritikai szótár régies szavaira válaszolva a hagyományban rekedni. Még akkor sem, ha a régi – mégannyira megértő – szótárt kétségtelenül helyesli.

Rorty idézett gondolatmenetét követve azonban arról sem kell megfeledkezni, hogy az új szótárok, az új kritikai nyelv, a megújult szabályok rendre magánjellegű kezdeményezések, és azok is maradnak mindaddig, amíg valamilyen közösségi, mondjuk, nemzedéki vagy az irodalmi iskolához, irányzathoz tartozás érzésével, elhatározásával nem esnek – véletlenül – egybe. A magánjellegűnek és a nyilvánosnak, közösséginek ez a „véletlen egybeesése” teremti, teremtheti meg az irodalomban az oly sokat vitatott, tárgyalt és mozgatott korszakfordulókat. Ebből következően adódik a kérdés, mit mond nekünk a *Csipesszel a lángot* kötet, vajon megtörtént-e ez a „véletlen egybeesés”, vagyis megtörtént-e az új, a legújabb magyar irodalomban ez a korszakfordulat? És milyen ez a fordulat, radikális (forradalmi?) vagy „bársonyos”? Kemény vagy gyöngéd? Az 1986-tól számított „váltás” a magyar irodalomban most még gyöngédnek és bársonyosnak látszik, s nem biztos, hogy ez a látszat bárkit is megcsalhat. A történetnélküliség, a személytelenség még nem olyan radikális fordulat, hogy ne lehetne az előzmények folytatásának venni. Nem biztos, hogy ennek éppen sokkoló hatása volna. Az értelmezési felületek változó száma viszont, hiánya vagy sokszorosítása semmiképpen sem újdonság. És aligha vehető a paradigmaváltás tényezőjének. Mindebből következik, hogy a korszakfordulóhoz, a paradigmaváltáshoz nem kellene befejezett szótárak és nyelvjátékok, se végső alakjukban kidolgozott szabályok és kánonok. Az irodalom vágyakozása az új kritikai szótár után állandó és megreformálhatatlan. A dilettáns is olyan kritikai nyelvre vágyakozik, amely őt, éppen őt értené meg. Kellene azonban a „véletlen egybeesések”, a magánjellegű rögeszme és a nyilvános igénybejelentés találkozása. A *Csipesszel a lángot* kötet éppen ennek a „véletlen egybeesésnek” a dokumentuma. A magánjellegű elhatározások, írói és kritikusi rögeszmék – a kötet bizonyítja – rálatáltak arra a nyilvános elvárásra, ami kiemelheti őket a magánosság, az egyszerűség, a privát szféra zárt köréből. Tehát megteremtődött az irodalmi kezdeményezés, a még hiányzó, de már alakuló kritikai nyelv és beszéd, a magánjellegű és rögeszmeszerű elhatározások, döntések, választások véletlen találkozása és egybeesése a „nyilvános szükséglettel”, ami az irodalomnak, az írói egzisztenciának, a világlátás és -értelmezés új érzékenységének homályos, függöny mögötti felmerülésében ismerhető meg. A posztmodern csak kerete ennek a nyilvános szükségletnek, gyökerei mélyebbek és szerteágazóbbak, semhogy egyetlen, bármennyire is tágítható kategóriával illethető volna. A dekonstrukció is csak látványos megjelenési módja mind a kritikában, mind a kreációban. Végül is erről a „nyilvános szükségletről” kellene beszélni, az irodalomnak arról a területéről, amelyből a találkozás tényezői kiemelkednek, és ezáltal felismerhetőkké válnak.

Elég világosan körvonalazódott a legújabb magyar irodalom néhány reprezentatív művében – Németh Gábor *A Semmi könyvéből* és az *Eleven hal* című kötetében, Garaczi László *Nincs alvás!* című könyvében, Márton László *Átkelés*

az *üvegen* című regényében, Kukorely Endre verseiben és prózájában, Darvasi elbeszéléseiben – a majdnem mindenre kiterjedő és majdnem mindenre érvényes deszakralizáció. Ezek az írók már nem ismernek olyan „szentségeket”, se történelmi, se nemzeti, se ideológiai „szent teheneket”, amelyeknek felelősséggel tartoznának. Főként nem ismerik el a közép-európai irodalomnak oly régről ismert keresztrefeszítettségét. Ők már nem égnék a történelmi kényszerhelyzet és a művészi elvagyódás kettősségének poklában, amiben nemcsak a nagy elődök, hanem a közvetlenül előttük járók is alaposan megperzselődtek. Ennek a nemzedéknek, ezeknek az íróknak a pokla és szenvedése máshol van. Abban legelőször is, hogy már elképzelni sem tudják, miként lehetne az írói lét értelmét, az irodalom (és a művészet) lényegét másból, mint magából az irodalomból (a művészetből) kikövetkeztetni. Az irodalomra, a művészetre ítéltség a választott pokol és szenvedés e nemzedék reprezentatív írói számára. Az irodalommal, a művészettel való egyedüllétre vannak ítélve. Arra, hogy az irodalommal kommunikáljanak, nem a történelemmel, ne az emberiség nagy kérdéseivel. Mert a nagy kérdések mind széthullottak darabjaikra, és a történelem is a végéhez érkezett. Ezek az írók az írással és nem a jelentéssel, a Könyvvel és nem a Művel szembesülnek. Mintha mostantól kezdve a szöveg és nem a szövegvilág lenne a mű. Nem biztos, hogy fenntartható az a régi meggyőződés, hogy a mű a szöveg megszólalása abban a bonyolult rendszerben, amit a szöveg és a befogadás produkál a megértés folyamatában. Ezért nem adnak kulcsot a megértéshez, vagy megszámlálhatatlanul sok kulcsot adnak, ami végső soron egyre megy. Ez elszakadás az elődöktől, az ez ideig ismert irodalmi és írói programoktól. Különös azonban, hogy ez a deszakralizációval történő elszakadás nem a paradigmaváltás törésvonalán történik, hanem a hagyomány újrafelfedezése nyomán. Nem épülnek be a nagy irodalmi folyamatosságba, nem állnak rá a folyamatosság nagy alakulástörténetére, hanem külön-külön egy-egy személyes hagyományláncot, nemegyszer egy-egy „kis magyar irodalomtörténetet” írnak műveikkel, és műveikbe a közvetlen elődöktől ellesett idézésalakzatokat váltva át rendre kommentárokra, a kommentárok kommentárjaira, valóságos vagy elképzelt „régiségek”, tájak és írók beszéd- és írásformáira. Hogy Kukorely Endre verseit és prózáját mindig valaki más mondja el vagy beszéli el, ez nem egyszerűen a költő és az elbeszélő sorozatos alakváltása, hanem egy új irodalmi hagyomány, egy másféle – akár személyesnek is mondható – irodalomtörténet felfedezése. Hogy *A Semmi könyvéből* történettöredékek, egymáshoz semmivel sem kötődő alakok lépnek ki vagy lépnek be ugyanoda, ez nem egyszerűen történetnélküliség, hanem az irodalom történetének, a művészet történetének egyetlen lapra írt változata. Eközben a hagyomány, a létező vagy a fiktív, egyre megy, csak akkor létezik és csak azért, mert *bele van írva* a könyvbe. Hivatkozás és indoklás nélkül. Attól van a hagyomány és attól az irodalomtörténet, mert leírták, idézték, kommentálták, még akkor is, ha nem mindig lehet utánajárni (és talán

nem is érdemes), létezik-e vagy sem a leírt és idézett mondat, a kommentált szöveg, hogy volt-e olyan előzmény, amit az új mű hagyománynak vesz, vagy kitalálta, attól még a kis magán-irodalomtörténetek megszületnek mind Németh Gábor, mind Márton László könyveiben. Vagyis amit mondanak, már nem mérhető össze a tapasztalatokkal, se az irodalmi, se a történeti tapasztalatokkal. Esterházy nyomán még megírható volt az „idézetvilág”, a legújabb magyar irodalom reprezentatív művei nyomán már aligha írható meg, és talán nem is volna érdemes utánajárni. Németh Gábor könyve, amiben a történetek és a hősök ki-be járnak, és végül a ballonkabátos rálép, „lehajol és felemeli. Végigpörgeti a nedves lapokat”, egy egészen másféle könyv, „senkinek se való könyv”, alapvetően csak a létezés ténye indokolja valóságosságát.

Különös ellentmondás rejlik azonban az irodalmi tradíció ilyen „privát szférába” való áttelepítésében, és a tapasztalattól meg a tapasztalhatótól való radikális elszakadásban. A tendencia egy ponton megszakad. *A Semmi könyvéből* idézem a következő mondatokat: „Amiről szó van, megközelíthetetlen. Csak az érthetetlen mondatok zenéje volna leírható, ha kotta volna a könyv, nem tétova bekezdések egymásutánja. De az, aki ír, beletörődik a lehetségesbe, téved, amíg megadatik a tévedés joga. Így és ekképp tovább.” Érthetetlen mondatok azonban nincsenek. A könyv nem kotta. Németh Gábor nagyon ügyel arra, hogy ne legyenek érthetetlen mondatok. A mondatok szabályosak, semmi zűrzavar a szavak sorában, semmi homályos az alá- és mellérendelések viszonylatában. Ez a szabályosság és grammatikai pontosság hitelesíti a mondatokat. Éppen ezért mondható, hogy nem érdemes keresni az idézetek forrását, ha az író sem árulta el őket, és nem érdemes a hitelesítő tapasztalatok után sem járni: minden hiteles, ami pontos mondatokkal van a könyv lapjaira írva. Ugyanez a hitelesítő szabályosság ismerhető fel Babics Imre hosszú verseiben, vagy Kovács András Ferenc formai átváltozásainak sokszorosításában: a pontosan kidolgozott hagyományos verssor ritmikai szerkezete és a strófa megbízhatóan hagyományos felépítése teszi hitelessé – irodalmivá – a közlést, nem a referenciális háttér. Vagyis az elszakadás a tradicionálistól, a közmegegyezésestől, a történettől és a személyességtől addig feszíthető, amíg fenntartható a mondat szabályossága és a versforma bizonyossága. Tovább már nem. És Németh Gábor, Kovács András Ferenc, Babics Imre nem is feszíti tovább. A nyelvben, az irodalomban, a művészetben vannak, erre vannak ítélve, ez az ő pokluk, ez az ő szenvedésük. Ezen a máglyán égnek, nem a régiek máglyáin.

Ennek a pokolnak a tüze, mint monden máglyatűz, kétséget szül. Farkas Zsolt szól Kukorelly, Szijj, Parti Nagy, Garaczi „bizonyos szövegeiről”, értekezve egy különös veszedelemről és kételyről: „Ezek után permanenssé válik a veszély, hogy azt, hogy mely irodalmi diszkurzusok válnak uralkodóvá, irodalmon kívüli jelenségek határozzák meg. (Nem a politikai terrorra vagy az intézmények nagyon is önműködő logikájára gondolok, hanem például a

mindig titokban, de egyre töményebben abszorbeált elméletek és esztétikák terrorára.)” A politika terrorja után az elmélet és az esztétika terrorja. Az itt emlegetett deszakralizációban is fennáll az elmélet és az esztétika ilyen értelmű erőszakossága. Természetesen ez nem egyszerűen a kritikus félelme. Az elmélet és az esztétika terrorja az író is üldözi. Valójában ez is a cenzúrának egyik változata. És nem is akármilyen változata.

Németh Gábor *Eleven hal* című könyvében olvasható Az időzített narancs című „novella”, amelynek két egymásnak feszülő szövegfelülete van. Egyik oldalon a novella, a hagyományos, Ottlik nyomán „jóízű” novellalevegővel áthatott elbeszélés Baumeisterről, aki halálosan beleszeret egy tetőkertben napozó bábuba, és ezzel szemben a másik szövegfelület azzal a kérdéssel, hogy „kit érdekelhet ez, rajtam kívül?” Egymással szemben áll tehát a novellairás vonzása, vagy akár azt is mondhatom, hogy a hagyományos novella utáni kicsit arcpirító vágyakozás és a töményen abszorbeált elmélet és esztétika. Ez utóbbi már nem hagyja rá az íróra a mégoly „jóízű” novella megírásának örömét, lefészezi, megszakítja, félreállítja. Nem beszélve arról, hogy az elmélet és az esztétika, igazi terrorista módjára, színre lépteti az olvasót is, az író is, a terroristák mindig populisták is egy kicsit. Mit tehet ilyenkor az elbeszélő, aki – ironikusan? – így beszél önmagáról: „Írok, hogy legfoglaljalak, hogy tanulj szórakozva. Írok, hogy segítsen közelebb tuszkolni ezt a napot is a pusztulás-hoz. Írok, hogy legalább, amíg olvasod, ne gondolj másra.” Így beszél önmagáról az olvasóhoz. Megpróbálja magára öltetni a tradicionális novellairó öltönyét. Amit végül is csak önironikusan tehet meg, egy-két elszabadult felkiáltásig is elmerészkedve: „Hogy mikre lennének képesek, Te meg én!” Mármint az olvasó és az elbeszélő. „Ne tud meg, haver. Iszok a véredből. Nem őriztünk együtt disznót? Jobb félnem, mint megijednem? Milyen, amikor a vogult osztják?”

Am gyorsan visszatér Baumeisterhez, hiszen „Baumeister, a telosz”. És végigmondja a novellát. Baumeister nagy szerelmi történetét. A szerelem széthullását már nem említi, csak összekacsintva az olvasóval, egy kicsit kifúfolja a novellahóst, aki a bábút szerette meg életre, halálra.

Megírható volna ez a novella természetesen. És nem is akármilyen novella lenne. Olyan fanyar, jóízű, angolos short story lehetne, amilyenek – Ottlik szerint – az angol regények. Végül meg is írja Németh Gábor ezt a novellát. De nem úgy. Nem olyan formában, mert ugyanakkor szét is roncsolja, felrobantja, annak a veszedelmes kételkedésnek a nevében, amit az elmélet és az esztétika diktál neki. Meg is fogalmazza a kételkedés kérdéseit: „Miért kell Baumeister halálra ítélt, kisserű és nevetséges szerelmét elképzelnem? Miért kell egy tetőkertről írnom? Miért szerettem bele a kérdő mondatokba?” És már szinte könyörögve vágyik vissza a novellába: „Engedjete vissza Baumeisterhez!” Mindaddig erőszakoskodik az elbeszélő, mígnem megtörve az elmélet és az esztétika fenyegetését, csak elmondja a novellát, bár nem úgy, ahogyan a jó angol novellairók elmondanák, de mégis . . .

Az a veszedelem, amiről Farkas Zsolt tesz említést, az „irodalmon kívüli” tényezőkről, valójában nem állítható félre. Jelen van még akkor is, amikor ellenére megszülethet a mű. Aligha hiszem azonban, hogy a kevésbé töményen abszorbeált elmélet és esztétika célravezető lenne.

Az időzített narancs ezért akár a deszakralizáció itt emlegetett változatának elméleti igényű, vagy az ilyen igényeket is kielégítő változatának vehető. Egy novella, ami azt is elbeszéli, hogy milyen lehetett volna – idézi tehát a hagyományt, „leírja” a kis, személyes irodalomtörténetet –, azt is megmutatja, hogy milyen lehet most – bemutatja az elméleti és esztétikai tudást, közben mégis vagy éppen ezzel együtt példamutató irodalmi mű is. Olyan irodalmi mű, amely az irodalommal szembesülő, az irodalomra ítélt elbeszélő kételkedő ám cini- kús, gúnyolódó, ám önironikus szövegvilágát teremti meg.

Ha igaz, hogy az irodalom történetét nem az irodalomtörténészek elhatározása következtében írják újra, hanem az irodalomfogalmak változásai, a paradigmaváltások kényszerítik ki, akkor nyilván az is igaz, hogy az irodalmi mű megértése nem pusztán az elemző szubjektív tevékenysége, hanem az irodalomfogalom alakulása, változása folytán előálló megértésfolyamat. Vagy megértéstörténet. Mért zavarha engem, hogy Németh Gábor Az időzített narancsba beleírta a novella elbeszélői és olvasói kommentárját is. Nem zavarhat, hiszen megláthattam benne az új, deszakralizált irodalomfogalmat is, annak az új szótárnak a szavait, amelyek lehetővé teszik számomra a műről való beszédet. Ezzel együtt arról sem kell megfélemedezni, hogy a múlt megértése párhuzamos a jelen irodalmának folyamataival. Téved az az irodalomtörténész, aki a jelen irodalmának megértése, a jelenben érvényes irodalomfogalom prizmáján kívül vagy attól függetlenül keres rálátási lehetőséget akár a múlt, akár a jelen irodalmára, vagy az egyes művekre.