

# Literatura

Tartalom

XXXII. évf. 2006/2.

---

## *Tanulmány*

- GOLDEN Dániel  
Bölcsészet, tudomány, pragmatizmus 143
- BENKÓ Krisztián  
Performativitás és halál – Werther Ossiant olvas 154
- MEZŐSI Miklós  
A dráma válsága  
– vagy drámaiatlan-e a történelmi játék? 173
- SZOLLÁTH Dávid  
1938 – Az elkötelezett regény  
mint a kommunista magatartásformák bírálata  
– Déry Tibor: *A befejezetlen mondat* – 185

## *Műhely*

### *Előadások*

- SZÖRÉNYI László  
Számvetés az előzményekkel  
– A hatkötetes irodalomtörténeti  
kézikönyv felépítéséről – 206
- VERES András  
Töprengés az új intézeti irodalomtörténeti kézikönyvről 211

SZILI József	
Az irodalomtörténet mint irodalom- és történetkritika – Horváth János irodalomfejlődés-elméletének bírálata és az új magyar irodalomtörténeti kézikönyv –	219
BENE Sándor–KECSKEMÉTI Gábor	
Régi ötletek az új irodalomtörténethez (5+1)	238
FERENCZI László	
Irodalomról és történetírásról	252
ANGYALOSI Gergely	
Irodalom vagy történelem?	258
HITES Sándor	
Egy agresszív műfaj jámbor történetei	263
CSÖRSZ RUMEN István	
Közköltészet – irodalom alatt, kultúrák fölött	273
<i>Hozzászólások</i>	
BOJTÁR Endre	
Néhány gyakorlati megfontolás a magyar irodalomtörténet tervezetéhez	283
ODORICS Ferenc	
Megjegyzések a hagyomány (irodalom)történetéhez	287
BEZECZKY Gábor	
Előkészületek előtt	293
<i>Szemle</i>	
SZEGEDY-MASZÁK Mihály	
Az összehasonlító művészettudomány távlatai – Kékesi Zoltán és Peternák Miklós (szerk.) <i>Kép – írás – művészet</i> . Tanulmányok a 19–20. századi képzőművészet és irodalom kapcsolatáról –	299

# Tanulmány

Golden Dániel

## BÖLCSÉSZET, TUDOMÁNY, PRAGMATIZMUS<sup>1</sup>

### Program

Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy három, első pillantásra nem triviálisan összeegyeztethető gondolkodó életművének célzatos interpretációján keresztül olyan tudományelméleti perspektívát vázoljak fel, amely új megvilágításba helyezheti az irodalomtudomány, tágabban a bölcsészet és/vagy tudomány működését.

Ennek a tudományfilozófiai narratívának három hőse Ludwig Wittgenstein, Lakatos Imre és Richard Rorty, az általam javasolt „antitranszcendentális redukció” teoretikus stádiumai pedig a következők:

1. Minden nyelvjáték. (Wittgenstein)
2. Minden szöveg / „irodalom”. (Rorty)
3. Minden kutatási program. (Lakatos)

Ami a három szerzőt első lépésben összekötötte számomra, az alighanem a filozófiai problémák kezelésében és tárgyalásában követett stílusuk. Egyik legfrissebb írásában<sup>2</sup> Rorty a következőképpen írja le ezt a gondolkodói magatartást: „Ha az ember úgy gondolja, hogy a kísérletezgető toldozás-foltozás a legtöbb, amire valaha is képesek leszünk, akkor egyformán gyanakvó lesz a nagyszerűség univerzalista és a mélység romantikus metaforáival szemben. Mivel mindkettő azt sugallja, hogy egy újabb foltozási javaslat azáltal tehet szert erőre, ha kapcsolódik valamihez, ami, Russell szavaival élve, nem pusztán az itt és most – valami olyasmire, mint a valóság sajátos természete vagy az emberi lélek legmélyebb mélye.” E két pozíció, az itt Platónnal és Russell-lel fémjelzett *univerzalizmus*, illetve a Nietzschevel és Heideggerrel képviseltetett *romanticizmus* alternatívája lehet a *pragmatizmus*, amely figyelmen kívül hagyja a másik kettő legitimációs gondjait, s kizárólag

---

<sup>1</sup> Az itt közölt szöveg egy nagyobb terjedelmű dolgozat része, amelyben a *bölcsészet* kifejezést azon diskurzusok átfogó jelölésére fogom használni, amelyek tevékenysége elsődlegesen *szövegekre* és *interpretációikra* irányul, s hagyományosan a *bölcsészettudomány*, *filológia*, *szellemtudomány*, *humán tudomány* stb. nevekkel illetik őket.

<sup>2</sup> *Univerzalist grandeur; romantic profundity, humanist finitude*. Előadás a pécsi egyetemen 2004. május 3-án.

a problémák megoldására összpontosít. Ebben az értelemben számomra Lakatos és Wittgenstein is pragmatikus gondolkodóknak tűnnek.

Richard Rorty első felbukkanása a magyar irodalomtudomány horizontján a *Literatura* című folyóiratnak köszönhető. Közelebről annak, hogy nevezetes „Hermeneutika és dekonstrukció” számának végére, a nagynevű vitapartnerek: Gadamer, Manfred Frank, Derrida írásai után, tulajdonképpen érthetetlen módon odavetődött a *Dekonstrukció és megkerülés*<sup>3</sup> című szöveg. Rortytól addig három feledésbe merült és kevésbé reprezentatív fordítástól<sup>4</sup> eltekintve más nem jelent meg magyarul. A szerzőről akkor még semmit nem lehetett tudni: sem az analitikus filozófia átfogó kritikusaként, sem az analitikus és kontinentális hagyomány nagyvonalú egybeolvasójaként, sem a pragmatizmus feltámasztójaként nálunk még nem volt ismert;<sup>5</sup> engem is csupán a hangnem, a stílus<sup>6</sup> fogott meg. A lassan meginduló hazai recepciót azután általánosságban az elutasítás jellemezte,<sup>7</sup> de a ritka szimpatizáló értelmezések<sup>8</sup> is érzékelhető hatás nélkül maradtak.

Lakatos Imre tudományfilozófiai munkássága, jöllehet az 1960–70-es évekre tevődik, a legutóbbi időkig szintén gyakorlatilag ismeretlen volt Magyarországon. Ez több okra vezethető vissza: egyrészt a szerző súlyos bűnöktől terhes múltjára,<sup>9</sup> másrészt arra a körülményre, hogy tevékenységét emigrálása után angol nyelven fejtette ki. Ráadásul hiába bukkan fel a neve a legismertebb tudományfilozófusok társaságában,<sup>10</sup> mivel korai halála megakadályozta tervezett nagy szintézisének,

<sup>3</sup> *Dekonstrukció és megkerülés*. Ford. BECK András. *Literatura* 1991/4. 443–465., illetve *Dekonstruálás és megkerülés*. Ford. BECK András. In Richard RORTY: *Heideggerről és másokról*. Jelenkor, Pécs, 1997. 111–136.

<sup>4</sup> *A filozófia ma Amerikában*. Ford. FEHÉR M. István. *Magyar Filozófiai Szemle* 1985/3–4. 583–599.; *A filozófiatörténetírás négy fajtája*. Ford. FEHÉR M. István. *Magyar Filozófiai Szemle* 1986/3–4. 495–519.; *A filozófia és a természet tükré (részletek)*. Ford. FEHÉR Márta. *Filozófiai Figyelő* VII. (1985) 3., 51–80.

<sup>5</sup> *A posztmodern állapot* című kötetben (1993) HABERMAS és LYOTARD mellett még szintén a nagy ismeretlenként jelent meg, aztán jöttek a kötetek a Jelenkortól, elsőként az *Esetlegesség, irónia és szolidaritás* (1994), majd a *Heideggerről és másokról* (1997) és a *Megismerés helyett remény* (1998).

<sup>6</sup> Rortyt Ihab Hassan egy helyen „a metafizika száraz, világos, okos szatirikusaként”, stílusát pedig William James ünnepelességével szembeállítva a „vidéki szatócsüzlet otthonosságaként” [crackerbarrel deprecation] jellemezte. (Ihab HASSAN: *Making Sense: The Trials of Postmodern Discourse*. In uő: *The Postmodern Turn*. Ohio State University Press, 1987. 191–213.; 206.) Ennek legszebb megnyilvánulása, egy önéletrajzi vonatkozásokkal tarkított filozófiai hitvallás: *Trockij és a vadorchideák*. Ford. BÁNKI Dezső. *Világosság* 1995/8–9. 40–53.

<sup>7</sup> Például FARKAS Zsolt: *Amerikai polgár; európai filozófia. Megjegyzések Rorty metafizikájának három alapkategóriájáról*. *Nappali Ház* 1993/4. 76–83.; HORKAY HÖRCHER Ferenc: *Ki ébresztette föl Rortyt dogmatikus szenderegésből?* *Holmi* 1995/6. 867–879.

<sup>8</sup> Például BECK András: *Teória és teketória*. Richard Rorty: *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*. In uő: *Nincs megoldás, mert nincs probléma*. JAK–Pesti Szalon, Budapest, 1992. 86–104., illetve a Rorty első számú hazai népszerűsítőjének számító BOROS János munkái (*Pragmatikus filozófia. Igazság és cselekvés*. Jelenkor, Pécs, 1998; *A demokrácia filozófiája*. Jelenkor, Pécs, 2000). FEHÉR M. István az előző évtized legfontosabb filozófiai teljesítményeinek egyikeként említi *A filozófia és a természet tükrét (A filozófia a nyolcvanas években)*. *Literatura* 1995/1. 21–57.; 46–48.).

<sup>9</sup> LEE CONGDON: *Bűn és büntetlenség. Az ismeretlen Lakatos Imre*. *Replika* 29. (1998) 7–23.; MIHÁLYI Gábor: *Egy életkudarc története*. *Replika* 30. (1998) 103–114.; JANCIS LONG: *Lakatos Imre Magyarországon*. *Magyar Filozófiai Szemle* 1999/1–3.

<sup>10</sup> Például az Alan MUSGRAVE-vel közösen szerkesztett kötetben KUHNNAL, POPPERREL, FEYERABENDDAL: *Criticism and the Growth of Knowledge*. Cambridge University Press, Cambridge, 1970. Feyerabend

illetve éveken keresztül javíthatott fontos tanulmányainak publikálásában, a nemzetközi tudományosság is csak fokozatosan vett róla tudomást.<sup>11</sup> Ennek megfelelően a magyarországi recepció is megkészt volt; ugyan az 1960-as évek elején cambridge-i doktori értekezésékként megszületett, de könyv alakban csak halála után, angol tanítványai által sajtó alá rendezett fõmûve, a *Bizonyítások és cáfolatok* már a nyolcvanas évek elején megjelent magyarul,<sup>12</sup> az örökségével való elsõ, átfogó igényû számvetésre a kilencvenes évek közepéig várni kellett,<sup>13</sup> csakúgy, mint a Lakatos írásaiból készített elsõ válogatásra.<sup>14</sup>

A dolgozat háttérül szolgáló három szerzõ közül Ludwig Wittgenstein nyilvánvalóan a legismertebb, ugyanakkor gondolkodói hagyatékának feldolgozottsága nem sokkal áll jobban, mint a másik kettõé. Neve hosszú ideig a *Logikai-filozófiai értekezéssel*<sup>15</sup> forrott össze. A szerzõjét 1921–22-es megjelenése után a logikai pozitivizmus kiemelkedõ képviselõjeként egy csapásra híressé tevõ mû sokáig elfedte azt, hogy maga Wittgenstein meglehetősen hamar túllépett rajta.<sup>16</sup> Új filozófiai alapállásából és munkamódszerébõl egyaránt következõ módon ekkori gondolataiból életében semmit sem publikált, s errõl az ún. késõi Wittgensteinrõl a szélesebb filozófiai közvélemény is csak halála után szerzett tudomást.<sup>17</sup> Nálunk ez utóbbi gyakorlatilag a nyolcvanas évekig ismeretlen volt,<sup>18</sup> a legfontosabb szövegek lefordítása pedig a kilencvenes évekig váratott magára,<sup>19</sup> aminek nyomán nagy mértékben megélnkült a hazai Wittgenstein-diskurzus.<sup>20</sup>

---

nagy karriert befutott mûve, *A módszer ellen* saját bevallása szerint nem más, mint „egy hosszú és meglehetősen személyes levél Imréhez, és minden gonoszkodó mondata egy annál is gonoszkodóbb válasz elvárásával íródott” (idézi Matteo MOTTERLINI in *For and Against Method*. x).

<sup>11</sup> Elsõ monográfusa például: BRENDAN LARVOR: *Lakatos: An Introduction*. Routledge, London–New York, 1998. Nemrégén vált hozzáférhetővé Lakatos és Feyerabend filozófiatörténeti jelentőségû levelezése is: IMRE LAKATOS–PAUL FEYERABEND: *For and Against Method*. Ed. Matteo MOTTERLINI. University of Chicago Press, Chicago–London, 1999.

<sup>12</sup> *Proofs and Refutations. The Logic of Mathematical Discovery*. Eds. JOHN WORRALL and ELIE ZAHAR. Cambridge University Press, Cambridge, 1976; *Bizonyítások és cáfolatok. A matematikai felfedezés logikája*. Ford. BORECZKY ELEMÉR. Gondolat, Budapest, 1981; Typotex, Budapest, 1998<sup>2</sup>.

<sup>13</sup> Replika 23–24. (1996)

<sup>14</sup> *Lakatos Imre tudományfilozófiai írásai*. Ford. BENEDEK ANDRÁS és FORRAI GÁBOR. Atlantisz, Budapest, 1997; A falszifikáció és a tudományos kutatási programok metodológiája. In FORRAI GÁBOR, SZEGEDI PÉTER (szerk.): *Tudományfilozófia*. Szöveggyűjtemény. Áron, Budapest, 1999. 187–217.

<sup>15</sup> Ludwig WITGENSTEIN: *Logikai-filozófiai értekezés*. Ford. MÁRKUS GYÖRGY. Akadémiai, Budapest, 1963; 1989<sup>2</sup>.

<sup>16</sup> Vö. NYÍRI KRISTÓF: *Ludwig Wittgenstein*. Kossuth, Budapest, 1983. Noha az újabb szakirodalom már éppen a két „korszak” közötti folytonosságot hangsúlyozza (lásd NEUMER KATALIN: *Határutak. Ludwig Wittgenstein késõi filozófiájáról*. MTA Filozófiai Intézet, Budapest, 1991), dolgozatom szempontjából mégis a *Tractatus* és a *Filozófiai vizsgálódások* episztemológiája közötti éles különbség látszik fontosnak.

<sup>17</sup> A második korszak fõmûveként számon tartott *Filozófiai vizsgálódások* néven ismertté vált szöveg elsõ része 1945–1946-ban, második része 1936–1937-ben készült, de elsõször csak a tanítványok sajtó alá rendezésében, 1953-ban jelent meg. (Vö. NYÍRI KRISTÓF: i. m. 83–89.)

<sup>18</sup> Mutatványokat közölt csak a *Világosság* NYÍRI KRISTÓF (1969/10. melléklet 26–27.); illetve BENCE GYÖRGY (1973/2–3. 351–355.) fordításában.

<sup>19</sup> *A bizonyosságról*. Ford. NEUMER KATALIN. Európa, Budapest, 1989; *Filozófiai vizsgálódások*. Ford. NEUMER KATALIN. Atlantisz, Budapest, 1992, 1998<sup>2</sup>. (javított kiadás); *Észrevételek*. Atlantisz, Budapest, 1995; *Elõadások az esztétikáról*. Ford. MEKIS PÉTER. Latin Betûk, Debrecen, 1998.

<sup>20</sup> Lásd a *Magyar Filozófiai Szemle* „Wittgenstein-számának” tanulmányait: 2001/3.; illetve TÖZSÉR JÁNOS: *Játékok és nyelvjátékok*. Kávé Kiadó, Budapest, 2001.

Háromjuk összeolvasásának<sup>21</sup> tétje röviden az, hogy érvényesíthető-e az általuk képviselt gondolkodói stílus a bölcsészet területén, illetve, hogy ennek révén felállítható-e egy olyan pragmatikus tudománymodell és kutatási módszertan, amely képes termékenyebbé tenni az érintett diskurzusokat.

### *Kiindulópontok*

#### *Nyelvjáték*

A késői Wittgenstein erős kritikával illette saját, a nyelvre vonatkozó korábbi felfogását. Az új megközelítés kulcsfogalma a *nyelvjáték*, amely azt hivatott kifejezni, hogy a nyelv nem a világot maradéktalanul leképező kódként képzelendő el, hanem a játék önmagába zárt rendszerének mintájára. Nincs külső referencia, bármilyen „visszavezetési” törekvés szükségszerűen végtelen regresszust eredményez. A nyelv használatának végső alapja a *szabálykövetés*, amely azonban nem tudatos, hanem a szokás, az *életforma* által meghatározott.

Ebből következik a jelentés *használatelmélete*, amely szerint „egy szó jelentése – használata a nyelvben”.<sup>22</sup> Ez az elképzelés élesen szemben áll a jelentést valaminek a *megnevezéseként* értelmező elképzelésekkel (*denotációs jelentéselméletek*), amelyek a jelentést a nyelvtől független (a világban vagy a tudatban létező) dologként tételezik. A wittgensteini elmélet szerint „a szavak használata nem jár szükségképpen *értelmezésükkel*: cselekvéseink, ezen belül nyelvi cselekvéseink, általában *nem* előfeltételeznek interpretációt, magyarázatot”.<sup>23</sup>

Ennek egyik lényeges következménye, hogy eltűnik a jelentés rögzítésének lehetősége, a változó körülmények mindig új jelentésekkel ruházzák fel a szavakat. Így állítja szembe ez a nyelvfelfogás Wittgensteint a filozófia platóni hagyományával: a „szép” különféle használatai mögött e szerint felesleges a „szépség” közös ideáját, fogalmát keresnünk. E helyett csak *rokonságok* vagy *családi hasonlóságok*<sup>24</sup> sorozatáról beszélhetünk. „Nem mondható az, hogy a játéknak nevezett tevékenységek *csak egymásra hasonlítanak*, hanem – éppen úgy –, ahogy egy család tagja hasonlíthat egy olyan személyre, aki *nem tartozik* ehhez a családhoz, úgy egyes, egy fogalom alá rendelt dolgok vagy minőségek is hasonlíthatnak *más* fogalmak alá rendelt dolgokhoz vagy minőségekhez. Vagyis: a hasonlóságok *szükséges* feltételei

<sup>21</sup> A filológiai érdeklődést kielégítendő: Lakatos soha nem foglalkozott behatóan Wittgensteinnel, szóbeli közlései alapján pedig kimondottan rossz véleménnyel volt róla; Rorty erősen támaszkodik rá, bár nagyobb terjedelemben csak kétszer foglalkozott vele (Keeping Philosophy Pure: An Essay on Wittgenstein. In Richard RORTY: *Consequences of Pragmatism* (Essays 1972–1980). University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982. 19–36.; Wittgenstein, Heidegger és a nyelv dologiasítása. In Richard RORTY: *Heideggerről és másokról*. 69–87.); Lakatost Rorty a jelek szerint nem ismeri.

<sup>22</sup> Ludwig WITTGENSTEIN: *Filozófiai vizsgálódások*. Atlantisz, Budapest, 1998. 43.§

<sup>23</sup> NYÍRI Kristóf: *Ludwig Wittgenstein*. 91.

<sup>24</sup> Ludwig WITTGENSTEIN: i. m. 67.§

annak, hogy egy sor dolgot egy névvel illessünk, de *nem elégséges feltételei*. Más szóval: abból a tényből, hogy a világban rengeteg hasonlósági viszony áll fenn a dolgok és a minőségek között, még egyetlen konkrét fogalom sem következik.”<sup>25</sup>

### *Textualizmus*

Egyik írásában<sup>26</sup> Richard Rorty *textualizmus* név alatt egy olyan, számos kortárs gondolkodóra jellemző szemléletet kísérel meg azonosítani, amely szerint „a szövegen kívül nincs semmi”. Ennek a tételnek volnának különböző szintű és diszciplínájú képviselői többek között Harold Bloom, Geoffrey Hartmann, J. Hillis Miller, Paul de Man, Jacques Derrida, Michel Foucault, Hayden White és Paul Rabinow. A fenti állítás azonban még véletlenül sem értendő metafizikaiként, hiszen „...a kiérlelt pragmatikus álláspont szerint nincsen semmilyen érdemi különbség az asztalok és a szövegek, a protonok és a költemények között. Egy pragmatista számára mindezek csupán a használat, tehát újrafogalmazás, újraértelmezés és manőverezés állandó tárgyai”.<sup>27</sup>

Rorty egyik kedvenc metaforájával élve három csoportba osztja az interpretátorokat: *hagyományos humanisták*, akik a minden szövegre érvényes egyetlen átfogó szótár létében hisznek, *gyenge (vagy szolgálai) textualisták*, akik az adott szöveg megértéséhez szükséges egyedi szótárat keresik, valamint *erős (vagy eredeti) textualisták*, akik az interpretátor és szöveg találkozásából születő egyedi szótárak lehetőségét vallják. Miközben a gyenge textualista továbbra is a változatlanul adottként elgondolt szöveg valamilyen rejtett jelentésére vadászik, az erős textualista úgy véli, nem tehet többet, mint hogy létrehozza saját adekvát újraértelmezését, *rekontextualizációját*.

E szerint a megértés nem más, mint interpretáció, az pedig nem más, mint rekontextualizáció. A pragmatizmus nem borul le az autonómiájuk védelmében elzárkózni kívánó szótárak előtt, hanem újraleírásnak veti alá őket a maga szempontjai szerint – s másokat is erre biztat. Ezt abban a meggyőződésben teszi, hogy nincs ennél „mélyebb” vagy „általánosabb” megértés, a megértés csak ekként létezik; egy interpretáció „adekvátságáról”, azaz az „eredetihez” való „közelségéről” alkotott benyomásaink, ítéleteink szintén a rekontextualizáció részét képezik.

### *Kutatási program*

A pozitívizmus tudománymodelljeinek kritikájaként fogalmazta meg Karl Popper *A tudományos kutatás logikája* című művében a *falszifikacionizmus* tételét. E szerint a tudományos megismerés nem úgy működik, hogy közvetlenül belátható igazságú állításokra épülnek az egyre bonyolultabb, de teljes egészükben bizonyítható

<sup>25</sup> TÖZSÉR János: Wittgenstein és az univerzálé-probléma. In uő: *Játékok és nyelvjátékok*. 36–56., 45–46.

<sup>26</sup> *Tizenkilencedik századi idealizmus, huszadik századi textualizmus*. Ford. BECK András. Holmi 1991/11. 1440–1456.

<sup>27</sup> I. m. 1451.

(*verifikálható*) elméletek. Ellenkezőleg: mindig csak teljes elméleteket tudunk felállítani, s ezeket a *feltételezéseket* kell a tapasztalat próbája alá vetnünk. Ha a kettő ellentmondásba kerül egymással, akkor az elméletet sikerült *falszifikálnunk*, s így el is vethetjük, hogy újabb elmélet után nézzünk. Lakatos elfogadta ezt az alapelvet, de kritizálta is Poppert, ugyanis szerinte ez az egyszerű modell egyrészt nem felel meg a tudomány valóságos működésének, másrészt nem is lenne jó, ha megfelelné, hiszen ebben az esetben egy-egy elméletet rögtön a létrehozása után el kellene dobnunk, hiszen kezdeti állapotában mindig található olyan állítás, amely cáfolni képes.

Lakatos víziója a tudomány organikus (ha tetszik, dialektikus) fejlődéséről szól: a kritikák, cáfolati kísérletek, ellenpéldák arra sarkallják az elmélet híveit, hogy pontosítsák kiinduló megfogalmazásaikat, így ideális esetben egy folyamatosan gazdagodó, egyre részletesebb és kiterjedtebb magyarázatra képes rendszer áll előtünk. Ennek a kontextuális modellnek lenyűgöző esettanulmánya a *Bizonyítások és cáfolatok* című írás. Lakatos ezen könyvének igazi jelentősége nem az Euler-tétel történetének kimerítő feldolgozásában, még csak nem is a tudománytörténeti rekonstrukció egy általánosítható módszerének előállításában rejlik, hanem abban, amit a mű alcíme is sejtetni enged: a tudományos kutatás mintázatának felmutatásában.

Utolsó éveiben Lakatos azon dolgozott, hogy elgondolását kiterjessze a természettudományok területére. A későbbiekben amellet fogok érvelni, hogy az általa a *tudományos kutatási programok metodológiája* névvel ellátott újabb modellt<sup>28</sup> is a *Bizonyítások és cáfolatok* felől érdemes olvasnunk, s a kettőből együttesen kibontható a kutatási programok általános, a bölcsészettudományokra is érvényes elmélete.

## Alkalmazás

### *A tudomány mint nyelvjáték*

Alighanem szándékosan használja Wittgenstein magának a *nyelvjátéknak* a fogalmát is rendkívül széttartó módon. Az egyik helyen, ahol lehetséges felbukkanásait, előfordulási formáit sorolja, a listában többek között a következők szerepelnek: „Egy tárgyat szemre vagy mérések alapján leírni – [...] Egy folyamatról beszámolni – Egy folyamatról feltételezéseket megfogalmazni – Egy hipotézist felállítani és ellenőrizni – Egy kísérlet eredményeit táblázatok és diagramok segítségével ábrázolni –”<sup>29</sup> Ennek alapján mindaz, amit tudományos tevékenységként, diskurzusként szoktunk leírni, szintén a fogalom hatálya alá esik. Sőt, egy adott

<sup>28</sup> A kritika és a tudományos kutatási programok metodológiája. In *Lakatos Imre tudományfilozófiai írásai*. 19–63.

<sup>29</sup> Ludwig WITTGENSTEIN: *Filozófiai vizsgálódások*. 23. §



tudományos iskolához tartozás sem jelent mást, mint egy speciális nyelvjáték szabályainak elsajátítását.<sup>30</sup>

Vagyis a tudományos kifejezések sem a valóság feltárásának eszközei, hanem csak egy nyelvjáték részei, amelyben meghatározott cselekvéseket képviselnek, vagy tesznek lehetővé. (Amiből az a radikális állítás is következik, hogy ha egy kifejezés kikopik egy változóban lévő diskurzusból, azaz kiesik a használatból, akkor azonnal jelentésnélkülivé, referencianélkülivé válik.) Másfelől innen nézve úgy tűnhet, hogy a hagyományos bölcsészettudományi kérdésfeltevések egy jelentős része a nyelv természetének platóni félreértésén alapul: amikor a regény meghatározására törekszünk, vagy epika, líra, dráma egymástól való elkülönítésének problémáját vetjük fel, minden esetben a „családi hasonlóságok” jelenségéből levont hibás következtetés (téves generalizáció) áldozatai leszünk.

#### *A tudomány mint szöveg/irodalom*

A textualizmus „erős programja” radikális következményekkel jár a bölcsészet napi gyakorlatára nézve is. Lehetetlenné teszi például *primer* és *szekunder* szöveg hagyományos megkülönböztetését, *szépirodalom* és *szakirodalom* esszencialista elkülönítését. A pragmatikus szöveguniverzum az interpretációs játékokban egyenlő eséllyel induló, az autoritás fokozatait jelölő bélyegektől mentes homogén közeg, amelyből minden esetben csak az éppen adott interpretáció számára emelkednek ki a *kommentált* (aktuálisan *primer*) és *kommentár* (aktuálisan *szekunder*) szövegek. A *primer* és *szekunder* fogalmak használata pusztán funkcionális lesz, azt mutatja, hogy az utóbbi valamilyen – jelölt: bibliográfiai vagy jelöletlen: intertextuális – módon *referál* (referenciát tartalmaz) az előbbire. Irodalmi és filozófiai szöveg elkülönülődésének helye ezzel szemben áttevődik az *olvasási stratégiák* területére. Vagyis nem a szöveg, hanem az *olvasat* lehet irodalmi, filozófiai vagy tudományos.

Ezeket az olvasási stratégiákat azután ki-ki ízlése szerint rangsorolhatja. (Az, hogy egy adott olvasó hányféle olvasási stratégiát tud működtetni, készségek és műveltség kérdése.) Rorty számára<sup>31</sup> az *irodalmi* a legmagasabb rendű, mert ez az egyetlen „metafizika utáni”, annak kötöttségeit meghaladni képes beszédmód, amely így a szabadság elérhető totalitásához a legközelebb visz. Ilyen értelemben mondja azt, hogy „az új kor hőse a regényíró”, aki az elmélettel szemben az elbeszélés, a monologikus Igazsággal szemben a plurális struktúra képviselője.

Másrészt a textualizmus talaján állva a tudomány sem más, mint végtelen szöveggeneráció – egy új tudományos szöveg létrehozásának semmilyen különös fel-

<sup>30</sup> Vö. „Akárhogy áll is a dolog, valószínűleg a *jelentés*-fogalomkör szavainak határozott alkalmazása az (és nem magának a szónak használata, mely paradox módon egyáltalán nem megkülönböztető), amelyben látnunk kell végső soron a strukturalizmus szóbeli jelét: figyeljék meg, ki alkalmazza a *jelölő* és *jelölt*, *szinkronia* és *diakronia* jelentéspárokat, és felfedezik a strukturalista látásmódot.” (Roland BARTHES: *A strukturalista aktivitás*. Helikon 1968/1. 101–102.)

<sup>31</sup> Heidegger, Kundera és Dickens. Ford. BARABÁS András. Holmi 1993/2. 238–252., illetve in Richard RORTY: *Heideggerről és másokról*. 89–108.

tétele („valóságigénye”) nincs. Rorty szerint<sup>32</sup> a filozófiában (bölcészetben) való jártasság nem más, mint a filozófia (bölcészet) történetében való jártasság, az pedig nem más, mint az idők során keletkezett filozófiai (bölcészeti) szövegekben való jártasság. Jártasság alatt nem valamilyen homályos „hozzáértést”, „érzékenységet” stb. ért, hanem egész egyszerűen a megszerzett ismeretek új összefüggések létrehozása érdekében való manipulációjának, mozgósításának képességét. Egyszóval: *irodalmi jártasságot*.

Ebben az értelemben tehát minden bölcészet, minden tudomány és minden filozófia *irodalom*.<sup>33</sup> A homogén szövegüniverzumban pedig a tudomány haladása sem több pusztán nyelvi eseménynél, amelynek két alapvető fajtája, ha korábban már ismert kijelentésekhez új attitűddel közelítünk, vagy ha új, igazságértékre számot tartó kijelentésekkel állunk elő.<sup>34</sup>

### *A tudomány mint kutatási program*

Az európai filozófiai hagyomány hosszú ideig élt a matematika bővületében. S itt most nem a logikai pozitívizmus vagy az analitikus filozófia esetében érthető kapcsolódási pontokról van szó, hanem arról az irigységgel vegyes csodálatról, amellyel a legkülönbözőbb gondolkodók tekintettek a „szent” tudományra, melyben olyan szépen és tisztán választható el egymástól igaz és hamis, ahol a tételek bizonyíthatóak, s a tudás folyamatos gyarapodása, a tudomány lineáris fejlődése kétséget kizáróan nyilvánvaló.<sup>35</sup> Célkitűzéseik megfogalmazásakor a matematikát választották az összehasonlítás alapjául mondván, a filozófia akkor érheti el az

<sup>32</sup> A filozófia mint tudomány, mint metafora és mint politika. In Richard RORTY: i. m. 19–40.

<sup>33</sup> De nem Irodalom, amely pozíciót Rorty de Mannek tulajdonítja: De Man és az amerikai kulturális baloldal. In Richard RORTY: i. m. 165–177.

<sup>34</sup> Inquiry as recontextualization: An anti-dualist account of interpretation. In Richard RORTY: *Objectivity, relativism, and truth*. Philosophical papers vol. 1. Cambridge University Press, Cambridge, MA, 1991. 93–112.

<sup>35</sup> „Különösen megtetszett a matematika, mert okoskodása annyira bizonyos s nyilvánvaló; de igazi hasznát még nem láttam át; azt gondoltam, hogy csak a mechanikában veszik hasznát, s csodálkoztam, hogy aminek az alapja oly szilárd s erős, arra nem építettek valami magasabbat.” (René DESCARTES: *Értekezés a módszerről*. Ford. ALEXANDER Bernát. Kossuth–Tekintet, Budapest, 1991. 25.); „A matematika és a természettudományok csodálatos teóriáinak objektív igazságaiban, illetve objektíve megalapozott valószínűségében értelmes ember nem kételkedik. Az egész vonatkozásában itt nincs helye privát 'véleményeknek', 'nézeteknek', 'álláspontoknak'. Amennyiben a részleteket illetően mégis találkozunk ilyennel is, annyiban a tudomány még nem befejezett, nem kész, hanem csak születőben levő tudomány, s általánosan így is ítélik meg.” (Edmund HUSSERL: *A filozófia mint szigorú tudomány*. Ford. BARÁNSZKY JÓB László, FEHÉR M. István. Kossuth, Budapest, 1993. 25–26.); „Soha sem veti ki a nem-tudományosság külső területére azt, ami ő maga volt egy adott pillanatban (a maga területével, módszereivel, az általa definiált tárgyakkal, az általa használt nyelvel együtt); hanem örökösen újradefiniálja (akár mint a tudomány idejétmúlt vagy ideiglenesen meddővére kárhóztatott régióját) az általa képzett formális épületben; ez a múlt egy elvontabb, erőteljesebb vagy magasabb szintű elmélet különleges esetének, naiv modelljének, részleges és csak elégtelenül általánosított vizlatának bizonyul [...] Minden egyes történeti fordulatnak megvan a maga formális szintje és helye. Olyan *visszacsatoló elemzés ez*, amelyet csak egy már kész és a formalizálás küszöbén átlépett tudományon belül lehet elvégezni.” (Michel FOUCAULT: *A tudás archeológiája*. Ford. PERCZEL István. Atlantisz, Budapest, 2001. 242–243.)

„igazi” tudomány rangját (s ami korántsem mellékes: a közvélemény elismerését...), ha az előbbiéhez hasonló eredményeket tud majd felmutatni, ha tételei és levezetései képesek lesznek elérni a *bizonyosság*nak ott megszokott fokát. Nem véletlen persze, hogy ez a visszatérő hivatkozás az újkortól válik jellemzővé, hiszen erre az időre tehető a mai értelemben vett természettudományok kialakulása és villámgyors térnyerése, amely folyamat során sikerük elsődleges záloga matematikai formalizálásuk volt. A matematika mint első tudomány mítosza így aztán a huszadik század elejéig fennmaradt, s csak a klasszikus természettudományok ismeretelméleti válságával rendült meg.

Az objektivitás igénye mint a tudományosság legfőbb ismérve ezzel együtt azóta is kísért a bölcsészet területén.<sup>36</sup> Gyakran maguk a bölcsészettel foglalkozók is valamiféle kisebbségi érzéstől szenvednek, hogy aminek az életüket szentelték, valójában komolytalan dolog.<sup>37</sup> Ezen közben a matematika és a természettudományok elméletével foglalkozó szerzők között lassan ötven éves múltra tekintenek vissza azok a felismerések, amelyek szerint ezen diszciplínák igazságai legalább annyira történeti jellegűek.

Lakatos először matematikafilozófiájában fordul szembe a matematikusok körében általánosan – az esetek nagyobb részében reflektálatlanul – elfogadott platonizmussal, amely szerint a matematikai fogalmak, tételek, bizonyítások valamilyen örökkévalóan léteznek, s a mi feladatunk csak ezeknek a mindig ottlévő dolgoknak a felfedezése. Szerinte a matematikai (tudományos) igazságok megszületése sem nem dedukció, sem nem indukció, és végképp nem introspekció eredménye – hanem egy meghatározott szabályok szerint folytatott próba-szerencse eljárásé. Ennek a folyamatnak egyik leírási kísérleteként értelmezendő a tudományos kutatási programok modellje is, amely egy elméleten belül megkülönbözteti az érinthetetlen *belső magot* (*negatív heurisztika*) a köréje ún. segédtetelekből vont *védőhálótól*, illetve a problémamegoldás elfogadott mechanizmusaitól (*pozitív heurisztika*). A bármely pontján kritika alá vonható kutatási program értékét az dönti el, hogy a felmerülő anomáliák hány százalékát képes a rendszer bizonyos elemeit módosítva pozitív evidenciává változtatni. Lakatos szerint ennek alapján különbséget tehetünk *progresszív* és *degenerálódó* kutatási programok között is.

<sup>36</sup> „Ez mintha létrehozna valami megoszlást az irodalomtudományon belül is: a kritika és az értelmezés szüntelenül kénytelen ismeretekre, irodalomtörténeti tényekre, objektív és elsajátítható módszerekre hivatkozni, hogy státusát erősítse az úgynevezett tényekkel dolgozó irodalomtörténettel szemben.” (KÁLMÁN C. György: Szakma és szakmaellenesség az irodalomtudományban. In uő: *Té rongyos (elm)élet!* Balassi, Budapest, 1998. 173.)

<sup>37</sup> Érdekes, hogy a kívülről imádott, egységesnek látszó matematikán belül ugyanígy léteznek ezek a hierarchikus féltékenységek: „Sok gyakorló matematikus töpreng, hogy mire valók a bizonyítások, ha nem bizonyítanak. Egyrészt tapasztalatból tudják, hogy a bizonyítások nem csalhatatlanok, másrészt dogmatikus neveltetésük beléjük véste, hogy az *igazi* bizonyításoknak csalhatatlanoknak kell lenniük. Az *alkalmazott matematikával* foglalkozó matematikusok – szégyenlős, de szilárd meggyőződéssel – feloldják ezt a dilemmát: szerintük a *tiszta matematika* bizonyításai 'teljesek', és ezért *valóban* bizonyítanak. A *tiszta matematikával* foglalkozó matematikusok azonban ezt jobban tudják, ők csak a *logikusok* 'teljes bizonyításai' iránt éreznek ilyen tiszteletet.” (*Bizonyítások és cáfolatok*. 53.)

*Új bölcsészet és/vagy tudomány*

A filozófia és a természet tükre befejezéseként Rorty az általa javasolt szemléletbeli váltást az *episztemológiáról* a *hermeneutikára* való áttérésként fogalmazza meg,<sup>38</sup> amivel végső soron a tudományos diskurzusok (a szellemtörténet által tematizált) hagyományos megosztását vonja kritika alá. A természettudományok–embertudományok, „kemény” tudomány–„puha” tudomány, tények–értékek felosztás helyett – ahol az előbbiek a *felfedezés* (finding), az utóbbiak az *alkotás* (making)<sup>39</sup> kitüntetett területei – a diskurzusok *normális* [normal] és *rendellenes* [abnormal] állapotáról beszél. Ezzel a Kuhn által bevezetett ellentétpárt (normáltudomány–tudományos forradalom) kívánja általánosítani, s megfeleltetni előbbit az *episztemológiai*, utóbbit a *hermeneutikai* megközelítésnek. „Episztemológiaiak leszünk ott, ahol tökéletesen jól értjük, hogy mi történik, de szeretnénk ezt törvénybe foglalni annak érdekében, hogy kiterjesszük, megerősítsük, megtanítsuk vagy ’megalapozzuk’. Hermeneutikaiaknak kell lennünk ott, ahol nem értjük, hogy mi történik, de elég őszinték vagyunk hozzá, hogy ezt elismerjük, semmint hogy *nagyhangúan* próbáljuk tagadni [being *blatantly* ’Whiggish’ about it]. Ez azt jelenti, hogy csak ott nyílik lehetőségünk az episztemológiai összevetésre [commensuration], ahol már rendelkezünk a kutatás (vagy általánosabban: a diskurzus) közmegegyezéssel gyakorlatával – az ’akadémikus’ művészetben, a ’skolasztikus’ filozófiában vagy a ’parlamentáris’ politikában éppoly magától értetődően, mint a normáltudományban.”<sup>40</sup>

Lakatost – miközben Kuhn-nal ellentétben a tudomány haladását folytonosnak látta – szintén egész életében – az elveszett debreceni doktorijától az el nem készült nagy szintéziséig – a Rorty által *hermeneutikaként* leírt szakasz foglalkoztatta, amelynek megnevezésére Pólya György nyomán<sup>41</sup> a *heurisztika* kifejezést választotta. Lakatost is a heuréka-pillanat nyűgözi le, de ezt nem akarja teljes mértékben átadni a misztikus irracionálisnak (ahogy szerinte például Polányi Mihály teszi), hanem racionális mozgatórugóit, előfeltételeit keresi. Az egyfajta eszköztárként, fogások készleteként elgondolt heurisztika arra az elgondolásra épít, hogy az ember biológiai létezőként birtokolt alkalmazkodóképessége, illetve újdonság iránti vágya a tudományos nyelvjátékokban akkor használható ki igazán hatékonyan, ha valamiféle racionális irányítás (például a Lakatos-féle tudományos kutatási programok metodológiájának) „gyámsága alá” helyezzük, így terelve a kívánt irányokba a spontán kreativitást.

<sup>38</sup> Utóbbi kifejezést hangsúlyozottan „korlátozott és megtisztított értelemben” használja, bár úgy érzi, hogy ez „kapcsolatba hozható a kifejezés olyan szerzők általi használatával, mint Gadamer, Apel és Habermas”. (*Philosophy and the Mirror of Nature*. 344.) Bár később azt is állítja (357.), hogy a kifejezés használatát nagyrészt az *Igazság és módszer* határozta meg, az alaposabb elemzés azt mutatja, hogy Rorty számos tekintetben félreértette Gadamert. (Lásd például Georgia WARNEK: *Gadamer: Hermeneutics, Tradition and Reason*. Polity Press, Cambridge, 2003. 139–166.)

<sup>39</sup> Vö. *Philosophy and the Mirror of Nature*. 344.

<sup>40</sup> I. m. 321.

<sup>41</sup> PÓLYA György: *A gondolkodás iskolája. A matematika új módszerei új megvilágításban*. Typotex, Budapest, 1994. A recski fogolytáborból való szabadulása után Lakatos a Matematikai Intézetben kapott állást, ahol 1953 és 1956 között Pólya könyvét fordította magyarra.

A tudományos kutatási programok metodológiájának tehát nem kell és nem is szabad a tökéletes, minden részletre kiterjedő modell szerepére törnie. Pusztán arra érdemes törekednie, hogy legyen működtethető *leíró nyelvként*, ha a tudománytörténetre (passzív felhasználás – racionális rekonstrukció), illetve legyen felhasználható *módszertani eszközként*, ha az előttünk álló megoldandó problémákra (aktív felhasználás – heurisztika) kívánjuk alkalmazni.

A kétféle megközelítéshez Rorty kétféle tudósi szerepfelfogást is rendel: „Az első a jólérsült dilettánsé, a polipragmatikus szókratészi közvetítő a különféle diskurzusok között. Az ő szalonjában, nevezzük így, a hermetikus gondolkodók kibillentődnek [charmed out] önmagukba zárt gyakorlatukból. A diszciplínák és diskurzusok közti véleménykülönbségekből kompromisszumok lesznek, vagy meghaladják őket a beszélgetés során. A második szerep a kulturális irányító [overseer], aki ismeri mindenki közös talaját – a platóni filozófus-királyé, aki tudja, mit tesz valójában mindenki más függetlenül attól, hogy *ők* tudják-e vagy sem, mert ő ismeri a végső kontextust (az ideákat, az elmét, a nyelvet), amelyben teszik. Az első szerep a hermeneutikának felel meg, a második az episztemológiának.”<sup>42</sup>

Rorty filozófusa nem az igazság felkent birtokosa, hanem teljesen hétköznapi ember, aki egyedül azáltal birtokolja kitüntetett pozícióját, hogy a többieknél több időt töltött filozófiai szövegek olvasásával – egy tapasztalt olvasó. Wittgenstein szerint szintén nem kell sok hozzá, hogy valamely diszciplína szakemberei legyünk: mindössze el kell kezdenünk az adott terület (egyik) érvényben lévő nyelvjátékát játszani. Minél több időt töltünk ezzel a játékkal, annál tapasztaltabbak és ügyesebbek leszünk művelésében. Lakatosnál pedig a Tanár nem tud többet diákjainál, szerepe arra korlátozódik, hogy segédkezzen a közösen kijelölt kutatási programnak a tanítványok vitája révén való kiteljesítésében.<sup>43</sup>

Wittgenstein a *Filozófiai vizsgálódásokhoz* írt előszóban az építkezéssel szemben a részletek elemzését jelöli meg feladatként, Rorty a nagy metafizikai rendszerek helyett az apró pragmatikus lépéseket ajánlja a figyelmünkbe, Lakatos pedig a töretlen ívű tudománnyal szemben a próbálkozások heurisztikája mellett érvel. Összeolvasásuk eredményeként a bölcsészetet és/vagy tudományt olyan *nyelvjátékként* láthatjuk magunk előtt, amelynek „fejlődése” a *tudományos kutatási programok metodológiája* segítségével megragadható újabb és újabb *rekontextualizációk* formájában megy végbe. Ez alatt a kidolgozandó-feltérképezendő metodológia alatt azonban véletlenül sem egy minden körülmények között érvényes *Módszert* kell értenünk, hanem használatukat kizárólag a mindenkori gyakorlati hatékonyságuk révén visszaigazoló *fogások* rendszerét. „A filozófiának nincs *egyetlen* módszere, de igenis vannak módszerek, mondhatni, különböző terápiaiak.”<sup>44</sup>

<sup>42</sup> *Philosophy and the Mirror of Nature*. 317–318.

<sup>43</sup> „Az új pedagógiának olyan tanárra van szüksége, aki a diákokat nemcsak egymással tudja szóba elegyíteni, hanem a hagyomány hőseivel is, versenybe állítva [emulating] az utóbbiak intellektuális hőstetteit. Ez egybeesik azzal, ahogy Rorty a hermeneutikus beszélgetést támogatja a hagyományos episztemológiával szemben.” A. T. NUYN: Lyotard and Rorty on the Role of the Professor. In Michael PETERS (ed.): *Education and the Postmodern Condition*. Bergin & Carvey, Westport, Connecticut–London, 1995. 41–57.; 55.

<sup>44</sup> Ludwig WITTGENSTEIN: *Filozófiai vizsgálódások*. 133.§

Benkő Krisztián

## PERFORMATIVITÁS ÉS HALÁL – WERTHER OSSIANT OLVAS\*

„Az értelmezés nem magyarázat,  
hanem performansz:  
valamit megtörténte tesz.”  
(Wolfgang Iser: *Az értelmezés világa*)

„Az entuziazmus Kant szerint fenséges  
lehet esztétikailag, de nem lehet az racionálisan;  
rendelkezhet erővel, viszont vak marad.”  
(Paul de Man: *Esztétikai ideológia*)

### 1.

Irvine Welsh *Trainspotting* című regénye a saját nyelvi elkülönültségére reflektáló skót irodalom olyan alkotása, amelynek – kis túlzással – sikerült megismételnie az *Ossian énekeinek* 18–19. századi nemzetközi sikerét. A két sikerkönyv összekapcsolását ugyancsak indokoltá teszi Joep Leerssen tanulmánya, amely az ossiani költészet legsajátosabb tulajdonságát az antropológiából kölcsönzött „tudatküszöb” (liminality, threshold vagy in-between state) fogalmával ragadta meg. A „tudatküszöb” bizonyos esetekben jelenthet részegséget vagy transzállapotot, máskor „emberfeletti, természetfeletti, orfikus inspirációk vetődnek fel olyan helyzetekben, amelyek topográfiaileg kétértelműek [ambiguous]”: például a föld és a tenger találkozása, vagy a sötétség és a világosság közötti átmenet, vagy az éjfél pillanata.<sup>1</sup> Leerssen szerint Ossian hatásában nem csupán az explicit intertextusok (a hárfa, a nevek, a szomorúság, az allúziók) figyelemreméltók, hanem legalább ennyire „a marginális, isten háta mögötti helyszín kétértelmű ontológiai helyzetének összekapcsolása az érzelmi nyugtalanság élményével és a rejtélyes [uncanny] költői ihletettséggel. A tudatküszöb, mint a költői inspiráció helye, különösen jelentős ossiani hatás az utána következő irodalomban”.<sup>2</sup>

---

\* Ez a tanulmány az *Osszianizmus: érzékenység és disszemináció* című dolgozat folytatása, egyben a korábbi koncepció új elméleti kontextusba helyezése. Magában foglalja 10 hónapos edinburgh-i tanulmányutam (2003–2004) tapasztalait és Howard GASKILL megjegyzéseit, melyeket a korábbi tanulmány angol fordításához fűzött. (A magyar szöveg olvasható: *Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség a 18–19. században*. Szűcs Zoltán Gábor, VADERNA Gábor (szerk.) Bp., 2004. 104–120.) A 10 hónapot önkéntesként töltöttem Carberry Towerban (Midlothian), munkám egyebek mellett a neogótikus kastély ötezer kötetes két könyvtárának rendszerezése és számítógépes katalogizálása volt. Koncepciómat Mme de Staël irodalomszemlélete határozta meg, ennek szellemében a North Library az Ossian, a South Library a Homer nevet kapta.

<sup>1</sup> Joep LEERSSEN: *Ossianic Liminality: Between Native Tradition and Preromantic Taste*. In *From Gaelic to Romantic. Ossianic Translations*. Fiona STAFFORD–Howard GASKILL (ed.). Amsterdam–Atalanta, 1998.

<sup>2</sup> 3. Azok az idézetek, ahol a fordító nevét nem tüntetem fel, saját áttünetéseim.

<sup>2</sup> I. m. 9.

A *Trainspotting* és az *Ossian énekei* egyaránt úgynevezett „Anglo-Scottish” nyelvű szöveg, ahol az anglo-prefixum arra utal, hogy nem saját kelta nyelven (Scottish), hanem angol nyelven íródtak. A skót nyelvi hagyományra James Macpherson a fordítás gael nyelvű eredetijére hivatkozva, Irvine Welsh nyelvének dialektális jellemzőit az angol helyesírás elé helyezve utal. Welsh illetlen, durva nyelvhasználata sajátos nyelvi erőszak (linguistic violence) formáját ölti, amelynek kevésbé elhíresült képviselője, James Kelman regényekben és teoretikus szövegekben egyaránt megnyilatkozott. Kelman szerint a kortárs „Anglo-Scottish» irodalom radikális irodalom, és határozottan a máshol létrejött posztkoloniális irodalmakkal kell társítanunk, beleértve ezen irodalmak forradalmi aspektusát”.<sup>3</sup> Irvine Welsh regényének bizonyos részein azonban – a naturalizált, neutralizált kábítószer hatását nemzetkaraktológiai jellegzetességként bemutatva – az identitás kérdésében is a semlegesség álláspontjára helyezkedik, egyszerre utasítja el a transzparens más-ságot és e máság elhallgattatására irányuló kísérleteket: „The pub sign is a new one, but its message is old. The Britannia. Rule Britannia. Ah’ve never felt British, because ah’m not. It’s ugly and artificial. Ah’ve never really felt Scottish either, though.”<sup>4</sup>

Az az ellentmondás, amely az *Ossian énekeinek* 18–19. századi hatástörténete és a szöveg olvasásának legújabb – a (poszt)kolonialitás és a skót kisebbségi politika problémáival jelentősen összekapcsolódó – változatai között áll fenn, megfontolandó analógiát mutat olyan elméletekkel, amelyek a nemzeti narratívát a performatív és a pedagógiai ambivalens, megkettőződött beíródásában képzelik el. A szöveg korabeli európai elismerését és népszerűségét, vagyis a kelta mitológia szétszóródása (disszeminációja) iránti európai nyitottságot, egy skót szöveg befogadását a „világirodalomba”, éppen e szöveg aporetikus és performatív<sup>5</sup> felépítése tette lehetővé: Macpherson megteremtette a kultúrák határainak liminalitását, az interpenetrációt, egy plurális szövegteret. „Az – egyszerre feltárt és összetartott – nemzet kultúrájának liminális mozgásából”<sup>6</sup> kiemelkedő kisebbség diskurzusa hozzájárult ahhoz a stratégiaváltáshoz, amely lehetővé tette a skót autonómia létrejöttét. Ebben az új szituációban az *Ossian énekeinek* recepciójában olyan horizontváltás következett be, mely a pedagógiai szemléletmódot<sup>7</sup> helyezi előtérbe.

A Howard Gaskill által szerkesztett edinburgh-i újraolvasó tanulmánygyűjtemények stílus- és eszmetörténeti írásai az alapján oszlanak meg, hogy a szerző Ossian keletkezésére vagy hatására figyel-e. Akik a keletkezéstörténetből indulnak ki, azok a skót felvilágosodás, a Macphersonra hatást gyakorló aberdeeni filozófiai iskola kontextusába helyezik a szöveget; a prózaversek divatjával foglalkozók viszont

<sup>3</sup> Idézi Ismail S. TALIB: *The Language of Postcolonial Literatures. An Introduction*. London, 2002. 30.

<sup>4</sup> Irvine WELSH: *Trainspotting*. Vintage, London, 1999. 228.

<sup>5</sup> „a kulturális identifikáció jelölési folyamatában az identitás elvesztése (a performatív)” – Julia KRIS-TEVÁT idézi Homi K. BHABHA: *Disszemináció. A modern nemzet ideje, története és határai*. Fordította SÁRI László. In *Narratívák 3. A Kultúra narratívái*. THOMKA Beáta (szerk.). Budapest, 1999. 100.

<sup>6</sup> I. m. 102.

<sup>7</sup> „a történelmi leüledés által létrehozott identitási folyamat (a pedagógiai)”. I. m. 100.

a korai angol romantika jelentős megnyilvánulásának tekintik. E kettősséggel analóg a „literati” fogalmának jelentésváltozása a hagyománytörténés során: rövid idő alatt az edinburgh-i elit irodalmár réteg nevéből a populáris irodalom fogalmává alakult át.

John Vladimir Price a skót felvilágosodás eszmerendszerében értelmezi Ossiant, hasonlóan John Dwyer tanulmányához, aki szerint az *Ossian énekeinek* „sajátos diszkurzív területe nem a modern romantika szimbolikus előzménye, [...] a bárd alakjának 18. századi rehabilitációja nem egyszerűen a távoli múlt iránt érzett narcisztikus vágy, [inkább] a felvilágosult propaganda elengedhetetlen jellegzettségével függ össze: a nevelő és a moralista szerepével”.<sup>8</sup> Hogyan magyarázható ebben az esetben az, hogy a moralista bárd Fiona Stafford kifejezésével olyan „veszélyesen sikeres” lett, hogy Chattertonban és Coleridge-ban panteisztikus halálvágyat ébresztett morbid utalásaival?<sup>9</sup> Két idézet az *Énekek* halálhoz fűződő viszonyához, amelyek a középkori halálképzet helyett Ámor és Psyche mítoszát idézik fel:

Take me to the cave of thy rest, o lovely son of death.

(*Vigyél pihenésed barlangjába, oh, halál bájos fia.*)

Happy are they who die in youth, when their renown is heard.

(*Boldogok azok, akik fiatalon halnak meg, amikor hírnevüket ismerik.*)<sup>10</sup>

Hogyan vált az etikailag progresszív alakformálás Wordsworth menekülési kényszerének (escapism) és Byron titanizmusának alapjává?<sup>11</sup> Hasonlóképpen relativizálja a hagyománytörténés azt a gondolatot, hogy a szöveg a „modern kor fényűzésének és nőiességének polgári humanista kritikája”,<sup>12</sup> hiszen a recepciótörténet tanúsága szerint az érzékenység korának egyik legdivatosabb olvasmánya volt, Angelika Kauffmann Ossian ihlette *Trenmor und Inibaca* című festménye (magángyűjtemény) az androgün megjelenítésének példája.

Az *Énekek* identitásának relativizálódását belátva saját korábbi koncepciómnak egyik fő kérdésfeltevése az, hogy miért alakult ki Ossian hatalmas európai hatáshulláma. Kérdésfeltevésemmek az a jaussi tézis képezi alapját, mely szerint egy irodalmi mű előzetes olvasói befogadásának rekonstrukciója után feltehetőek azok a kérdések, amelyekre az adott mű megjelenésekor válaszolt, ezáltal egyes szövegek

<sup>8</sup> John DWYER: The Melancholy Savage: Text and context in the Poems of Ossian. In *Ossian Revisited*. Howard GASKILL (ed.). Edinburgh University Press, Edinburgh, 1991. 166., 168–169.

<sup>9</sup> Fiona J. STAFFORD: „Dangerous Success”: Ossian, Wordsworth, and English Romantic Literature. In *Ossian Revisited*. 55–57.

<sup>10</sup> *The Works of Ossian, the Son of Fingal*. Translated from the Gaelic Language by James MACPHERSON. London, 1765. Vol. 1. 72., 354.

<sup>11</sup> titanizmus: „magányos és dacos egyén, sötétség, rejtély és olyan dolgok, amelyeknek nincs helye a normális, mindennapi világban” – Vö. Fiona STAFFORD: i. m. 60–66.; illetve: uő: Fingal and the Fallen Angels: Macpherson, Milton and Romantic Titanism. In *From Gaelic to Romantic. Ossianic Translations*. 164–182.

<sup>12</sup> Vö. Richard SHER: „Those Scotch Impostors and Their Cabal”: Ossian and the Scottish Enlightenment. In R. L. EMERSON et al. (ed.) *Man and Nature: Proceedings of the Canadian Society for Eighteenth-Century Studies*. London, 1982. 55–63.



az időtlenül hozzáférhető, ezért valójában érdektelen, klasszikus mű helyzetéből kortárs elvárási horizontba helyezhető, vagyis újraolvashatók. E koncepcióra épülő tanulmányomat jegyzeteivel kommentáló Howard Gaskill meglehetősen elutasítóan viszonyul az *Ossian énekei* hatástörténeti „sorsának” feltétlen elfogadásához. Egyszerűen azáltal érvényteleníthetőnek véli az Ossian-rajongás kialakulásának jelentőségét, hogy hiszen az már régen megszűnt: miért lenne érdekes egy olyan dolog divatjának kialakulása, ami már kiment a divatból. Howard Gaskill gondolatmenetében innen már egyenesen következik az a logikai továbblépés, hogy Ossian népszerűsége nagyrészt a *Werther* hangos felolvasását megjelenítő regény népszerűségéből eredt, Goethe azonban maga is alapvetően félreolvasta a szöveget. Az új környezetbe helyeződés által „felismerhetetlenné” váló műalkotás általam vizsgált esetének, *Ossian* hatástörténetének ellentmondásai olyan mértékűek, hogy bizonytalanná válik, az eltérő befogadásélményeknek azonos-e a forrása. Ezek az ellentmondások azonban sohasem oltják ki egymást, az egyik kijelentés „elrejtőzik a másikban, miként a napfény az árnyékban, vagy az igazság a tévedésben”.<sup>13</sup> Howard Gaskill meggyőződéssel állítja, hogy Goethe félreolvasta (misread) *Ossiant*; a vak bárd dalait olvasó Werther maga is „vakká” vál(hatot)t, de az olvasásnak ezt az immanens tulajdonságát Howard Gaskill sem kerülheti el, a „meglátás csupán azon olvasó számára létezik, aki abban a kivételes helyzetben van, hogy a vakságot magát is jelenségként látja – saját vakságának kérdését természetesen nem áll módjában felvetni”.<sup>14</sup>

A legmegfontolandóbb edinburgh-i újraolvasó-koncepciókban mégsem vezet a hagyománytörténet felett érzett elégedetlenség Macpherson szerzőségének kizárólagos jelentőségéhez, sőt – Gaskill szerint – a szöveg szerzőségének egyértelmű eldöntése éppúgy lehetetlen, mint a *Kalevala* és Elias Lönnroth vagy a *Kinder- und Hausmärchen* és a Grimm testvérek esetében, vagyis egyre nagyobb hangsúlyt kapnak az *Énekek* alapját képező valódi gael nyelvű töredékek és a kelta mitológia. Macpherson Ossiannal egy tradicionális alakot vett át és adaptált, ahogy előtte már sok autentikus bárd is tette, ugyanis teljesen megszokott gyakorlat volt gael költők között, saját műüket ősi bárdnak tulajdonítani.<sup>15</sup>

A szeparatista törekvések szimbólumaként is funkcionáló bárd<sup>16</sup> kelta hagyományának kiemelése a recepciótörténet olyan sajátosságát tudatosítja, amely e tudatosító aktus nélkül nem vált relevánssá Ossian európai recepciójának vizsgálatában. A Macpherson-fordítás gael nyelvű eredetijének fontosságát hangsúlyozó értelmezések azon humboldti eszmét kívánják érvényesíteni, mely szerint „a népek

<sup>13</sup> Paul de MAN: *A vakság retorikája: Jacques Derrida Rousseau-olvasata*. Fordította TÖRÖK Attila. Helikon 1994/1–2. 109.

<sup>14</sup> I. m. 112.

<sup>15</sup> A jeles filológus szíves javaslatára magam is megtekintettem az edinburgh-i Nemzeti Könyvtárban a *The Book of the Dean of Lismore*-t, az eredeti (genuine) Ossian-balladák legfontosabb kéziratát, amelynek felirata „the author of it is Oisean.” Ezeknek a szövegeknek a fennmaradása sokat köszönhet James MACPHERSONNAK.

<sup>16</sup> Vö. Luke GIBBSON: From Ossian to O’Carolan: The Bard as Separatist Symbol. In *From Gaelic to Romantic. Ossianic Translation*. 226–251.

intellektuális sajátosságát a nyelvek okozatának nevezhetjük”, „az emberi nem nyelveinek felépítése azért és annyiban különböző, amiért és amennyiben maguknak a nemzeteknek a szellemi sajátossága is az”;<sup>17</sup> a nyelvek különbözősége „maguknak a világszemléleteknek a különbözősége”.<sup>18</sup> Az *Ossian énekeit* a skót felvilágosodás kontextusába illesztő értelmezések tulajdonképpen logikusan összefüggenek azokkal az elképzelésekkel, amelyek Ossiant a skót nemzeti identitás megtestesítőjeként ünneplik. Szegedy-Maszák Mihály állapította meg, hogy „a nemzetiesség eszméje nem a francia forradalom után, Napóleon háborúinak ellenhatásaként és Herder ösztönzésére került előtérbe. Korábban, a fölvilágosodásnak nevezett mozgalom belső ellentmondásainak függvényeként terelődött a figyelem a nemzetjellemre”.<sup>19</sup> Az *Ossian énekei* olvasásának főntebb leírt horizontváltása – amelynek háttérében az egységesülő világban egyre égetőbbé váló „lenni, vagy nem lenni” kérdése áll – a magyar irodalomtörténet Ossianhoz filológiai szempontokból hasonló költészetének, a kuruc balladáknak a recepciójában mindenféle közjáték és késleltetés nélkül következett be. Kosztolányi Dezső értelmezésében emlékezik meg e költészet nemzeti értékéről és rehabilitálja Thaly Kálmánt, aki a filológiai elemzések tanúsága szerint „tulajdon költeményeit adta ki Rákóczi-korabeli költemények gyanánt”. Kosztolányi szerint azonban „ezt nincs okunk véka alá rejteni. Legfeljebb annyit állapíthatunk meg, hogy 1913-ban egy új, nagy költőnket fedeztük fel, már a halála után, Thaly Kálmánt”.<sup>20</sup> A szabadkai születésű költő megvalósulatlan álmával zárta dolgozatát: „Nietzsche, aki annyi mindent tagadott, egy jegyzetében azt írja, hogy megrázóbbat, emberibben nagyobbabbat nem tud a Rákóczi-indulónál. Ha ismeri eredetiben a kuruc verseket, ő a hősi erkölcs hirdetője és a nyájerkölcshöz megvetője, azokat is nyilván éppúgy bámulja és isteníti.”<sup>21</sup> Annak a vágynak, hogy a magyar irodalom alkotásait átment-sük a „világirodalomba”, akkor van esélye, ha egy (átültetett) szöveg az ismertre is, nemcsak az anyanyelven írott hagyományra utal. A skandináv és a holland fordítási gyakorlat erre tesz kísérletet; jelentős példával szolgálhat Ossian is a nemzetköziesedő világban helyét kereső magyar kultúra számára: a domináns kultúrák nyitottsága a kisebb irodalmak iránt részben e nyitottság kölcsönösségén alapulhat. Ossian hatása annál a Kölcseynél is jelentős, aki talán éppen e hatás következtében jutott el a *Nemzeti hagyományok*ban annak belátásáig, hogy „a nemzet számára a más kultúrákkal folytatott párbeszéd az egyik legnagyobb föladat. Megmaradni önmagunknak, s türelemmel viseltetni mások iránt: ez a kettősség is fölismerhető

<sup>17</sup> Wilhelm von HUMBOLDT: Az emberi nyelvek szerkezetének különbözőségéről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról. In uő: *Válogatott írásai*. Fordította RAJNAI László. Budapest, 1985. 71., 79.

<sup>18</sup> Wilhelm von HUMBOLDT: A nyelvek összehasonlító tanulmányozása a nyelvi fejlődés különböző korszakaival összefüggésben. In *Válogatott írásai*. 59.

<sup>19</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály: A *Nemzeti hagyományok* időszerűsége. In *Romantika: világhép, művészet, irodalom*. SZEGEDY-MASZÁK Mihály–HAJDU Péter (szerk.) Budapest, 2001. 151.

<sup>20</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső: *A kuruc költészetéről*. Pesti Hírlap 1935. április 7. In KOSZTOLÁNYI Dezső: *Látjátok, feleim*. RÉZ Pál (szerk.) Budapest, 1976. 69.

<sup>21</sup> I. m. 70.

Kölcsey eszmefuttatásában. A »behatás« és a »követés« taglalásának nyilvánvalóan az a célja, hogy figyelmeztessen: a kultúrának a másik ismerete is előfeltétele. Az utókor ezt a fejtegetést akár Rimbaud híres állításának a fényében is olvashatja: *je est un autre* – ami nem csak azt jelenti »én a másik vagyok«, hanem azt is, »a másik is én vagyok«. A kultúra közvetítés is; föltételezi azt a képességet, hogy az ember eltávolodjék saját közösségétől, és közeledjék a tőle idegenhez”.<sup>22</sup>

Ossian recepciótörténetében az új szemléletmód kialakulásának jellemző példája az *Énekek* nap-szimbolikájának újraértelmezése. Fiona Stafford monográfiájában, a szöveg kialakulásában jelentős hatásokat vizsgálva, megállapítja, hogy Macpherson a „felkelő nap” (rising sun) képét Edward Young *Föltételezések az eredeti kompozíció tárgyában* című értekezéséből kölcsönözte.<sup>23</sup> Ezzel hozzájárult az Ossian énekeinek olyan értelmezéséhez, mely szerint Macpherson a szövegbe beledolgozott érzékeny stílusjegyek segítségével maga kínálta fel azonosulás tárgyául az érzékeny szerepmintát. A monográfia megjelenése után három évvel azonban Donald Meek – ezt az interpretációs irányt mintegy felszámolandó – kijelentette: „A macphersoni »csata napfényé«-t [sunbeam of battle] vehetjük úgy, mint a hagyomány szimbólumát, amelyet ő megpróbált, mint szervezett egészt, felfrissíteni. A századok során a gael Skóciában – éppúgy, mint Írországbán – alkotó szelek fújtak keresztül a *fianaigheacht*<sup>24</sup> formáján és stílusán. Időnként a szél olyan erőszakossá változott, hogy a prózát és a költészetet együtt gubancolta egy elbűvölően kusza mintába. Máskor a hagyományon belül különböző szálakat választott szét, önálló költői vagy prózai egységként adva nekik új életet. Macpherson megpróbálta kihasználni ezt a szelet, de nem-gael nyelvű forrásokból származó eszközöket is alkalmazott, és ezáltal szembe kellett néznie a ténnyel, hogy »napsugara« sokkal kevésbé volt sikeres az ellenségek megölésekor, mint a Fionn mac Cumhaillhoz kapcsolódó eredeti nap-képzet.”<sup>25</sup> A magam részéről a vitás nap-szimbolika értelmezését – Ossian hatásában lévén érdekelt – a brit romantika kontextusában végzem el. A *The Songs of Selma (Selmai dalok)* olvasása során Percy Bysshe Shelley *The Triumph of Life (Az élet diadalmenete)* című töredéke képezi a prózavers infra-szövegét vagy hypogramáját; ez az inverzió távol áll bármiféle értékítéletől, az interiorizáció ehelyett annak a célnak a szolgálatában áll, hogy az „értelmezhetetlen”-nek hermeneutikai olvasata jöjjön létre.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A Nemzeti hagyományok időszerűsége*. 157. Lásd még: uő: Nemzet, nyelv, irodalom az egységesülő világban. In uő: *A megértés módozatai: fordítás és hatástörténet*. Budapest, 2003. 15–20.

<sup>23</sup> Fiona STAFFORD: *The Sublime Savage. A Study of James Macpherson and The Poems of Ossian*. Edinburgh, 1988. 141.: „Young megvizsgálta a modern költő kategóriáját, és úgy tárgyalta a zseni eszményét, mint ami a költő értelméből emelkedik ki, ahogy »a nap a káoszról«.”

<sup>24</sup> A *fianaigheacht*, vagy másképpen a Fionn-ciklus Fionn mac Cumhaill és bandája (fiana) vadászatait örökölte meg; az ír (kelta) mitológiában Fionn mac Cumhaill Oisín (Ossian 'Little Deer') apja.

<sup>25</sup> Donald E. MEEK: *The Gaelic Ballads of Scotland: Creativity and Adaptation*. In *Ossian Revisited*. 48.

<sup>26</sup> Vö. Paul de MAN: *Antropomorfizmus és trópus a lírában*. Fordította NEMES Péter. In uő: *Olvadás és történelem*. Válogatta SZEGEDY-MASZÁK Mihály. Budapest, 2002. 393–394.

Shelley költeményében a címben előre jelzett esemény jelenetét a fények ellen-  
tétes mozgásának bemutatása készíti elő: „a nap legyőzi a csillagok fényét, az élet  
fénye pedig legyőzi a napot. [...] Amint azt számos kommentátor kimutatta, a  
»diadal« (»triumph«) éppúgy vonatkozik a tényleges győzelemre, mint a *trionfora*,  
a csata kimenetelét ünneplő parádéra.”<sup>27</sup> A *The Songs of Selma*<sup>28</sup> a tartalmi össze-  
foglaló (argument) szerint egy ősi hagyományra visszatekintő dalnokversenyt je-  
lenít meg. A vers története azonban éppen a fény eltűnésének és a sötétség le-  
ereszkedésének története:

Star of descending night! fair is thy light in the west! thou liftest thy unshorn head from  
thy cloud: thy steps are stately on thy hill. What dost thou behold in the plain? [...]   
Farewell, thou silent beam! Let the light of Ossian's soul arise! [...] Fingal comes like a  
watery column of mist (166.)

*(Leereszkedő éj csillaga! szép a fényed nyugaton! Te, aki felemeled nyíratlan fejedet felhőid közül,  
lépéseid fenségek hegyeden. Mit nézel a pusztában? [...] Isten veled, te csendes sugár! Hadd  
jöjjön fel Ossian lelkének fénye! [...] Fingal jön mint nyirkos ködoszlop)*

A szöveg első szakaszában, amelyet két aposztrophé – az esthajnalcsillag, illetve  
Ossiannak és hőseinek megszólítása – fog közre, a csillag antropomorfizálása olyan  
mértékű, hogy az ezáltal mintegy ellentétét képezi a természetnek, amelynek va-  
lójában része. A természet bemutatása is ezt az ellentétet erősíti, a ragyogó csillag  
feltűnésének méltatlan szituációjára utal a „plain” szó többértelműsége (’pusz-  
taság’ vagy ’egyszerű’, ’közönséges’), és a réten zümmögő beteges legyek által fel-  
idézett **humble** (’szerény’) melléknév: „The flies of evening are on their feeble  
wings, and the **hum** of their course is on the field.” (*Az esti legyek gyenge szárnyai-  
kon szállnak, és gyülekezésük zümmögése a réten.*) A megszemélyesítés metamorfózisa  
Shelley-nél a nap és egy tulajdonnév felcserélhetőségében teljesedik ki. A *The  
Triumph of Life*-ban a nap Narcissusként a víz tükrében látja visszatükröződni fé-  
nyét, az „erotikus elemet a kezdettől fogva jelöli a maskulin nap és a feminin  
alak, szem vagy forrás polaritása, mely utóbbi »bend her / Head under the dark  
boughs, till like a willow / Her fair hair swept the bosom of the stream« (*lehajtotta  
fejét a sötét ágak alatt, míg szőke haja, akár a fűz, a folyam keblét nem söpörte*)”<sup>29</sup> A *The  
Songs of Selma* első szakaszában a csillag jelenik meg önmagát szemlélő, feminin  
arc képében, amit ironizál a korábbi arcképzet, az „unshorn head” (’nyíratlan,  
torzonborz fő’) kontratsztja: „But thou dost smile and depart. The waves come with  
joy around thee, and bathe thy lovely hair.” (*De mosolyogsz és eltávozol. A hullámok  
örömmel gyűlnek köréd, és fürdetik bájos hajadat.*) Ez az ironia a szöveg e szakaszának

<sup>27</sup> Paul de MAN: Az eltorzított Shelley. Fordította KULCSÁR-SZABÓ Zoltán. In *Újragondolni a romantikát. Koncepciók és viták a XX. században*. HANSÁGI Ágnes és HERMANN Zoltán (szerk.) Budapest, 2003. 178.

<sup>28</sup> James MACPHERSON: *The Poems of Ossian and Related Works*. HOWARD GASKILL (ed.). Edinburgh, 1996.  
A következő idézetek oldalszámait erre a kötetre vonatkoznak.

<sup>29</sup> Paul de MAN: *Az eltorzított Shelley*. 173–174.

csillag és természet közti ellentétét is feloldja, egyben előkészít egy sokkal jelentősebb oppozíciót, amelyet e szakasz a „vers” egy általam kiemelt későbbi részleteivel képez. A dalmokverseny egyik résztvevőjének, Alpinnak a dalában az antropomorfizált, egyben kigúnyolt és feminin csillaggal áll szemben a naturalizált Morar leírása, és a hőskor maskulin nap-képzete:

Thou wert swift, O Morar! as a roe on the hill; terrible as a meteor of fire. Thy wrath was as the storm. Thy sword in battle, as lightning in the field. Thy voice was like a stream after rain; like thunder on distant hills. Many fell by thy arm; they were consumed in the flames of thy wrath. But when thou didst return from war, how peaceful was thy brow! Thy face was like the sun after rain [...] (168.)

*(Gyors voltál, O Morar! mint egy őz a hegyen; szörnyű, mint egy tűzmeteor. Haragod olyan volt, mint a vihar. A kardod a csatában, mint villám a réten. Hangod mint egy folyam eső után, villám távoli hegyekben. Sokan estek el karod által; elemészttette őket haragod lángja. De amikor visszatértél a háborúból, milyen békés volt homlokod! Arcod olyan volt, mint a nap eső után [...])*

Az oppozíció fontossága abban rejlik, hogy rávilágít arra, a *The Triumph of Life* szövegének megerősítő végkövetkeztetése helyett a *The Songs of Selma* világában a hősi nap fénye nem győzi le a jelen csillagát, mert attól temporálisan elválasztott, és az élet fénye sem győzi le a napot, mert csak a diadalra és a halottakra való megemlékezés lehetősége adott. Az első rész antropomorfizmusa a visszaemlékezés és belsővé tétel (interiorizáció) révén a hősi kor iránti vágyra való ráhangolódás, az ezt követő szakaszban a naturalizáció ellentétes irányú mozgása viszont éppen a monumentalizálás ellenében hat. Olvashatjuk annak belátását, hogy az egykori hősök és bárdok eltemetődtek saját, sírfeliratokká és síremlékekékké tett szövegeikbe: „Narrow is thy dwelling now, dark the place of thine abode! With three steps I compass thy grave, O thou who wast so great before! Four stones, with their heads of moss, are the only memorial of thee” (*Szűk most a lakásod, sötét a tartózkodásod helye! Három lépéssel megkerülöm a sírodat, Ó, te, aki oly nagyszerű voltál valaha! Négy mohos fejű kő csak az emléked*). Másutt Morar leírása lehetetelenné teszi, hogy az „arcába nézünk”, vagyis a halottakat archoz és hanghoz juttató olvasás alakzatát, a prozopopeiát játssza ki:

Thy face was like the sun after rain; like the moon in the silence of night; calm as the breast of the lake when the loud wind is laid. (168.)

*(Arcod olyan volt, mint a nap eső után; mint a hold az éjszaka csöndjében; nyugodt mint a tó szellői, amikor a hangos szél elült.)*

Ez az „arctalanítás” értelmezhető szinte a diszfiguráció performanciájaként, és figyelmeztet arra, hogy a *The Poems of Ossian* olvasása során is leegyszerűsítéshez, vagy félreolvasáshoz vezet a szöveg kiszolgáltatása az archeológia historicizmusának.

## 2.

Goethe a *Die Leiden des jungen Werthers* című levélregényében a folyamatos, explicit írott formából, a levél médiumában kibontakozó történetből emelkedik ki az a jelenet, amelyben két szereplő, Werther és Lotte (meta)kommunikációja, egy szöveg hangos felolvasása során (vagy által) történik meg.

A felolvasott alkotás részlet az *Ossian énekeiből*, a *The Songs of Selma*, Goethe fordításában. *Ossian* pluralitásából kiindulva megállapítható, hogy olvasása megnyitja az írás sztereografikus terét, vagyis Roland Barthes terminológiájával a szöveg létmódjaként felfogott pluralitás egyben a szöveg *tonalitását* is állítja. Így a hangos (fel)olvasás alakzata felé eltolódott olvasás lehetőséget jelent arra, hogy az olvasó „hallassa [saját] hangját, mely voltaképpen a szöveg valamelyik hangjának lehallgatása”. Amennyiben a megszólaltatás egyszerre teszi hallhatóvá a saját és a szöveg valamelyik, kiválasztott hangját, annyiban ez a szöveg identitásának módosulásához vezet. Az olvasás „kezelésbe veszi a szöveget, a szöveg szavába vág.”<sup>30</sup> A szituációt tovább bonyolítja az, ha a hangos felolvasás nemcsak az olvasó és a szöveg, hanem egyben az olvasó és hallgatója közötti kommunikációt is jelent. „Idillinek azt a kommunikációt nevezhetnénk, mely mindenfajta (kibernetikai értelemben vett) »zajtól« védett, egyetlen rendeltettségvágánnyal, fonállal összekötött felek között létesít kapcsolatot. [...] Az idilli kommunikáció tagadja a színházat, elutasít minden jelenlétet, *mellyel szemközt* a rendeltetés elérhetné célját, elnyom minden másikat, minden szubjektumot. A narratív kommunikáció ennek ellentéte: egy bizonyos ponttól fogva minden egyes rendeltettségvágány látványossággá válik a játék többi szereplője számára. [...] Szemben az idilli, tiszta kommunikációval [...] az olvasható írás a »zörejt« viszi színre [...] »kakográfia«.”<sup>31</sup> Barthes szövegében két irány is feltűnik, amely a klasszikus szöveget megnyithatja más művészetek felé, vagyis lehetővé teszik a különböző művészeti ágak közötti átjárást. Az irodalom és zene összefüggéseire figyelő zajszerűség radikalizálásában a nyelv materialitásának defiguratív potenciálja jut érvényre. Az irodalom és színház határainak felszámolása a szöveg performativitásának lehetőségét emeli ki.<sup>32</sup> Werther *Ossian*-felolvasása előképe volt az Angelus Novus-csoport 1986-ban, a Bécsi Művészházban tartott *Homéroszt olvasni* című rendezvényének. A levélregényben és a happeningben „az irodalom emfatikus performanszként valósult

<sup>30</sup> Roland BARTHES: *S/Z*. Fordította MAHLER Zoltán. Budapest, 1997. 27–28. Lásd még: „az olvasható szöveg *tonális* szöveg [...] amiképpen van tonális fül, úgy létezik *olvasható szem* is, következőképp lebontani szemünk olvashatóra hangoltságát ugyanaz, mint lebontani fülünk tonalitásra hangoltságát.” I. m. 46.

<sup>31</sup> I. m. 167–169.

<sup>32</sup> Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Nem hallott dallamok és nem látott festmények: társművészetek a romantikus szépprózában. In *Romantika: világkép, művészet, irodalom*. 52.; Nietzsche szerint Wagner-nél a művészetek határainak átlépése ugyancsak leginkább a zene performativitása (performanciája) által valósult meg: „Mit jelent Wagner a zenetörténetben? A színész megjelenését a zenében.” – Friedrich NIETZSCHE: *Wagnerről és Schopenhaueréről*. Fordította ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor. Budapest, 2001. 30.

meg, amely a testileg jelen lévő felolvasó hangja által kelt életre, és a különböző érzéki csatornákon keresztül vágott utat magának a testileg jelen lévő hallgató képzelőerejéhez”.<sup>33</sup>

A Barthes szövegében említett kibernetika kapcsolódási pontot jelent Wolfgang Iser *The Range of Interpretation* című könyvéhez, és az olvasásnak olyan elképzeléséhez, amely az értelmezés egy módját „kibernetikai vagy rekurzív hurok” használataként gondolja el. Iser a néprajz beszédmódjából kiindulva vizsgálja a megértés gátoltságának eseteit. Ossian, Werther és Lotte kapcsolata egyaránt felveti a brit és német kultúra közötti közvetítést, illetve a primitív és a modern szöveg-szintek, az interpenetráció áthidalásának problémáját, vagyis azt hogy „hogyan fordíthatók le úgy az egyes kultúrák és kulturális szintek, hogy közben lehetővé váljék az ismerős és az idegen kölcsönhatása”.<sup>34</sup> Werther és Lotte sikeres kommunikációjának feltétele, hogy az *Ossian énekei* szövegéből az olvasói megszólaltatás által kiemelt szólam és a hallgató percepciója között létrejöjjön a közvetítés. Iser szerint az egész kultúra kaleidoszkopikusan változó képe az összekapcsolt elemek előtérbe és háttérbe állításának váltakozásából bontakozik ki.<sup>35</sup> A levélregénybeli applikációban az idő mozzanata pregnáns példája az ellentétes irányú mozgásnak, bizonyos elemek kiemelésének mások hátrányára. Az angol szöveg egyik fő tematikus jellemzője, a felnagyított időbeli távolságok bejárásának elégikus tapasztalata a felolvasás szituációjában jelentőségét veszíti, mert az idő elmúlása – mint a performativitás egyik jellemzője – az észlelés feltételeként érzékelhető, ezáltal arra készíti a hallgatót, hogy észlelése feltételeire – és ez esetben különösen annak időfaktorára – reflektáljon,<sup>36</sup> ami által figyelme elterelődik a narratív időről.

Werther felolvasásának további aspektusaira világít rá az a tény, hogy az olvasott szövegrészletben benne lévő számos aposztrophén Goethe felülhelyezi a felolvasás keretét képező, (meg)idézett szövegen kívüli aposztrophét, Lotte megszólaltatását. A *The Songs of Selmában* bemutatott dalnokverseny bárdjainak természethez fordulása „rituális, gyakorlatilag fölösleges cselekedet, ez azt hangsúlyozza, hogy a hang azért szól, hogy hivatottság lehessen, hogy színre vigye saját elhivatottságát, hogy megidézze erejének (szó)képeit, s ezáltal költői és profetikus hangként hozza létre identitását”.<sup>37</sup> Annak a hangnak a megszólaltatása, amely az esthajnalcsillagot szubjektumként, *én*-ként aposztrophálja, a regényben Werthert állítja *te*-ként az objektummal szemben. Ez különös hangsúlyt ad annak, hogy itt éppen

<sup>33</sup> Erika FISCHER-LICHTE: *Határátlépés és cserekereskedelem. Útban egy performatív kultúra felé*. Magyar Műhely 2003/4–5. 31.

<sup>34</sup> Wolfgang ISER: *Az értelmezés világa*. Fordította LAJOSI Krisztina. Budapest, 2004. 91.; „az előre nem látható lehetőséggel való megbirkózás nem hasonlítható össze azzal, amivel a szövegre irányult hermeneutikának kell megbirkóznia” – i. m. 93. A „hermeneutikai kör” és a „rekurzív hurok” különbsége is hozzájárulhat – a tematikus eltérések mellett – a *Die Leiden des jungen Werthersben* és a *Fanni’ Hagymányáiban* lévő felolvasási jelenet összehasonlító elemzéséhez. Vö. SZILÁGYI Márton: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*. Debrecen, 1998. 386–387.

<sup>35</sup> ISER: i. m. 118.

<sup>36</sup> Erika FISCHER-LICHTE: i. m. 32.

<sup>37</sup> Jonathan CULLER: *Aposztrophé*. Fordította SZÉLES Csongor. Helikon 2000/3. 377.

akkora jelentősége van Werther önmegértési kísérletének, amely az *én*-ként való azonosulás helyett önmaga feladását is feltételezi, mint a művészet közvetítésével kezdeményezett dialógusnak Lotte és Werther között, amely Lottét állítja *te*-ként. Lotte befogadása – ahogy teljes Wertherhez fűződő viszonya is – megmarad a kontempláció szintjén. Felmerül benne a főszereplő affektusára hangoltság, de lényegében kívül marad annak világán: „Die Gewalt dieser Worte fiel über den unglücklichen. [...] und ihr schien eine Ahnung seines schrecklichen Vorhabens durch die Seele zu fliegen.” (*Rászakadt a boldogtalanra e roppant szavak súlya, [...] és Lotte eszméletén mintha átsurrant volna Werther szörnyű szándékának sejtelme.*)<sup>38</sup> A nő passzív befogadása kívül marad Ossian világán, ahol a férfi-identitás tétje válik kérdéssé: a belépés a fenséges diskurzusába.

### 3.

Az irodalomtudománynak az a paradigmaváltása, amelynek legmarkánsabb jelzései Jauss *Kleine Apologie der ästhetischer Erfahrung* (1972) vagy Roland Barthes *Le plaisir du texte* (1973) című tanulmányai – abban a változásban keresheti előzményét, amelyet Pszeudo-Longinosz *A fenségesről* című értekezésének 17. századi felfedezése indított el. A *Peri Hüpszosz* egyszerre vonta be az esztétikumba a gyönyörködés elvét és a társalkotóvá tett befogadó önmegértését: „Az igazi fenségtől természetszerűleg fölemelkedik lelkünk, és bizonyos büszke lendületet nyerve örömmámmorral meg önérzettel telik el, mintha maga alkotta volna azt, amit csupán csak hallott.”<sup>39</sup> Jauss *A recepció elmélete* történeti előzményeinek bemutatásakor megállapítja, hogy e felvilágosodás kori hatásesztétikai fordulat valójában nem teremtett hagyományt, mert a szentimentalizmus lélektani teóriáiban kezdeményezett recepciók szempontok hamarosan újra kizáródtak az esztétikából. A német idealizmus és Goethe korának eszménye az autonóm művészet és a kontempláció: „minden költemény, minden kép, és aztán minden vers- és képciklus egy kis művészetállamot alkot maga köré a szemlélőiből. A szemlélők mintegy a mű és mestere szabad alattvalói; minden újonnan közjük lépővel tovább nő az állam vagy e kis uralkodó jelentősége.”<sup>40</sup> A Pszeudo-Longinosztól történő elmozdulás valójában több irányban is kibontakozott: egyfelől a rajongás eluralkodása a dialógus megszűnéséhez vezetett,<sup>41</sup> másfelől a képzelőerőre irányított figyelem a fenséges

<sup>38</sup> Johann Wolfgang GOETHE: *Die Leiden des jungen Werthers*. Philipp Reclam, Stuttgart, 2001. 141.; Fordította BOR Ambrus. Európa, Budapest, 1995. 121. A későbbi idézetek is e két kötetből származnak.

<sup>39</sup> PSZEUDO-LONGINOSZ: *A fenségesről, görögül és magyarul*. Fordította NAGY Ferenc. Budapest, 1965. 25. (VII. fejezet)

<sup>40</sup> Hans Robert JAUSS: *A recepció elmélete* (Visszatekintés ismeretlen előtörténetére). Fordította KULCSÁR-SZABÓ Zoltán. In uő: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Budapest, 1997. 21–23.; Vö. még R. MANDELKOW: *Rezeptionsgeschichte als Erfahrungsgeschichte*. In H.-J. MÄHL (Hrsg.). *Studien zur Goethezeit*. 1981. 155.

<sup>41</sup> „A hallgatóságot nem meggyőzi, hanem önkívületbe ragadja a fenség”. – PSZEUDO-LONGINOSZ: i. m. 15. (I. fejezet)



diskurzusának burke-i, majd kanti váltásain keresztül a *Kritik des Urteilskraftig* jutott el. E kettős irány nagyban hozzájárulhat a *Die Leiden des jungen Werthers* történetében az olvasmányélmények interpretációjához.

A *Werther* olvasói reflexióinak legfőbb mozzanata a Homérosz és Ossian közötti váltás eseménye. Ez az ellentétpár, mint észak és dél irodalmának archetipusai, értelmezési stratégiaként kínálja fel az esztétika bináris oppozícióinak bevonását: a *Querelle des Anciens et des Modernes* (*Régiek és újak vitája*), a schilleri *naïv* és *szenzimentális*, a *szép* és a *fenséges*, a nietzschei *apollóni* és *dionüszoszi* vagy Roland Barthes *plaisir* és *jouissance* oppozíciós párjait. Goethe levélregénye azonban éppen az ilyen kategorizálás lehetőségét vonja kétségbe, ezzel is igazolva azt, hogy az *Ossian énekeinek* homéroszi intertextusai valójában a markáns elkülönítés helyett megnyitották a két szöveget egymás felé. *Werther* olyan klasszikusként olvassa Homéroszt, amely lényegében nem emelkedik ki a „mű”, a könyv mint tárgy státuszából:

[...] der kleine Wetsteinische Homer, eine Ausgabe, nach der ich so oft verlangt, um mich auf dem Spaziergange mit dem Ernestischen nicht zu schleppen (64.)

(a legkisebb Homérosz, Wettstein kiadása, amelyre már rég fáj a fogam, hogy ha sétálni megyek, ne az Ernesti-félt keljen cipelnem) (57.)

A barthes-i *plaisir*; a klasszikusok afirmatív élvezete valósul meg az olyan befogatói élményekben, ahol a Homérosz-olvasás összekapcsolódik az étkezés szituációjával: a kocsmá előtti kávézásnál (1771. május 26.), a borsófőzésnek és Penelopé lakomájának metaleptikus egybeolvadásakor (1771. június 21.) vagy Odüsszeusz megvendégelésének élményében (1772. március 15.).<sup>42</sup> A *jouissance* atópiáját és szubverzióját beteljesítő *Ossian* lenne ebben a dichotómiában a negativitás esztétikai gyönyöre, Werther regénybeli olvasata azonban kiemeli a kontempláció által teremtett „virtuális közösség”-ből. Goethe osszianizmusában az élvezet forrásaként „az imagináló, kipróbáló és jelentésteremtő tevékenység” tűnik fel. Az esztétikai élvezet és az egyszerű élvezet – „vagyis az én egy tárgynak való, érzékileg közvetlen odaadása” – megkülönböztetésének kérdésére ebben az esetben is az esztétikai elmélet szinte automatikus válasza kínálkozik: az esztétikai distancia, Kant és az érdek nélküli tetszés tana.<sup>43</sup>

Hans Ulrich Gumbrecht hívja fel a figyelmet Madame de Staël *De l'Allemagne* című írásának *Az enthuziazmus befolyása a boldogságra* című fejezetére, ahol a felvilágosodással szemben az individuuum irodalmi képzsésének új ideálja implikálódik: „az *enthousiasme*-ban az olvasó nyitottá válik a művészet és irodalom által kínált

<sup>42</sup> Az evés metaforáit vizsgálja Némédi Andrea *Werther*-értelmezése, ezek a metaforák azonban többször inkább jellemzőek a magyar fordítás szövegére, mint a német eredetire. Lásd NÉMÉDI Andrea: (L)enni vagy nem (l)enni. In *Kötelezők. Tanulmányok világirodalmi klasszikusokról*. BÉNYEI Tamás (szerk.). Budapest, 1999. 123–156.

<sup>43</sup> Vö. Hans Robert JAUSS: Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatai. 167–169.

tapasztalati lehetőségekkel szemben, élvezetek helyett kész *magát azok világába helyezni*. A másban való ilyen feloldódás hatásként, jutalomként »szívének emelkedésével« kecsgetteti.”<sup>44</sup> A dialógus alapját képező idegenségtapasztalat, mint a rajongásban benne rejlő lehetőség, az *Ossian énekei* esetében az esztétikai horizontváltás elméletéből nem eredeztethető. Ez annak az irodalomtörténeti jelenségnek a belátásával állapítható meg, hogy *Ossian* nem viseli magán a megjelenése előtt egy évszázaddal lezajlott *Querelle des Anciens et des Modernes (Régiek és újak vitája)*<sup>45</sup> hagyományának folytatását. Az ossiani költészet éppen azáltal vált a korabeli olvasók számára a homéroszival egyenrangú és mégis új költészetté, hogy James Macpherson nem szakított az antik hagyománnyal, hanem folytatta azt, leglátványosabban az eposz műfaj megválasztásával. Hugh Blair Homérosz és *Ossian* összehasonlítása során megállapítja, hogy a *Fingal* is beteljesíti az arisztotelészi eposzkövetelményeket, de Blair ez alapján nem a hamisítás gyanújához jut el, hanem a természet utánzásának eszményéhez: „Aristotle studied nature in Homer. Homer and Ossian both wrote from nature. No wonder that among all the three, there should be such agreement and conformity.”<sup>46</sup> Iser a kultúraközi beszédmód egyik legfőbb történeti előzményének tekinti az „antik” és „modern” vitáját. „Egyfelől a két kultúra közötti különbséget úgy lehet áthidalni, hogy folytonos sorozatot alkotunk belőlük, másfelől úgy, hogy ezt a különbséget fönntartjuk annak érdekében, hogy ezen lehessen lemérni a későbbi kultúra által elért tökéletességet.”<sup>47</sup> Goethe regénye arra világít rá, hogy a Homérosz és *Ossian* közötti különbség nem esztétikai, hanem etikai horizontváltást eredményez. A „másban való feloldódás” úgy válik adottá, hogy a *The Songs of Selma* német fordítása – a humboldti nyelvfölfogást igazolva – a szöveget a *sublime* angol diskurzusból áthelyezi a *das Erhabene* német diskurzusába, vagyis egy aporetikus viszonylatban összekeveri a sajátot és az idegent.

Hugh Blair *Dissertationjében* Homéroszt és *Ossiant* a fenség szempontjából is összehasonlítja, így jut az alábbi következtetésre:

Both poets are eminently sublime; but a difference may be remarked in the species of their sublimity. Homer's sublimity is accompanied with more impetuosity and fire; Ossian's with more of a solemn and awful grandeur. Homer hurries you along; Ossian elevates, and fixes you in astonishment. Homer is most sublime in actions and battles; Ossian, in description and sentiment. (358.)

<sup>44</sup> Hans Ulrich GUMBRECHT: „Poraiból megéledett Phoenix” avagy: a kánontól a klasszikáig. Fordította V. HORVÁTH Károly. In *Irodalmi kánon és kanonizáció*. ROHONYI Zoltán (szerk.). Budapest, 2001. 175.

<sup>45</sup> Erről lásd Hans Robert JAUSS: Ästhetische Normen und philosophische Reflexion in der „Querelle des Anciens et des Modernes”. In *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les Arts et les Sciences*. par M. Perrault de l'Académie Française, München, 1964. 8–64.

<sup>46</sup> Hugh BLAIR: A Critical Dissertation on the Poems of Ossian, the Son of Fingal. In James MACPHERSON: *The Poems of Ossian and Related Works*. Howard GASKILL (ed.). Edinburgh, 1996. 358.

<sup>47</sup> Wolfgang ISER: i. m. 162.

(Mindkét költő kiemelkedően fenséges; de különbség állapítható meg fenségességük fajtájában. Homérosz fenségessége több féltelenséggel és túzzal jár együtt; Ossiané több komoly és szörnyű nagyszerűséggel. Homérosz végig siettet; Ossian felemel, és megdöbbenésben tart. Homérosz legfenségesebb a cselekvésekben és csatákban; Ossian a leírásban és érzelmességben.)

Blairnél egyaránt megjelennek azok a társadalomfilozófiai szempontok (a múlt mint a fenséges érzésmód forrás), amelyek a fenségesnek a skót felvilágosodásban betöltött, megkülönböztetett elképzelését jellemezték, és a longinoszi tradíciót folytató Edmund Burke koncepciójának elemei. Burke az *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) című írásában a retorikai diskurzussal szemben, amelyen itt a „meggyőzés elméletét” értem, pszichológiai-antropológiai összefüggésrendszerbe illeszti a fenséges problémáját. Ha Blair jellemzését felidézzük, *Ossian* a burke-i fenséges elegyített érzésmódját váltja valóra:

[...] if the pain is not carried to violence, and the terror is not conversant about the present destruction of the person, as these emotions clear the parts, whether fine or gross, of a dangerous and troublesome encumbrance, they are capable of producing delight; not pleasure, but a sort of delightful horror; a sort tranquillity tinged with terror; which, as it belongs to self-preservation, is one of the strongest of all the passions. Its object is the sublime. Its highest degree I call *astonishment* [...]<sup>48</sup>

Az *Ossian énekei* olvasásakor a *homály* és *ismeretlenség* (obscurity) összekapcsolódik a *rettegés* (terror) élményével, ezáltal a *sublimity* a prózaverseket a gótikus regények mintaképévé teszi. Burke elméletében a „delightful horror” (elbűvölő borzalom) oximoronja a fenségesnek a széptől való szisztematikus elkülönítésében játszik lényeges szerepet, ami a *Wertherben* Homérosz és Ossian ellentétének értelmezéséhez a szép és a fenséges ellentétét kínálja fel. A gasztronómiai élményekkel összekapcsolódó Homérosz olvasása mindig idilli szituációt feltételez, Ossian az idill megbomlása hangulatának olvasmánya. Az 1772. október 12-i levélben Werther előkészíti a regény végén leírt hangos felolvasás jelenetét, és olyan reflexiókat közöl a *The Songs of Selmáról*, amelyek a reflektálatlan felolvasás interpretációjához is hozzájárulnak: „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt. Welch eine Welt, in die der Herrliche mich führt! [...] Zu hören vom Gebirge her im Gebrülle des Waldstroms halb verwechtes Ächzen der Geister aus ihren Höhlen, und die Wehklagen des zu Tode sich jammernden Mädchen” (100.). A „delightful horror” élménye jelenik meg a „herrliche” (gyönyörű) és „jammernden” (jajveszélő) ellentétében. Bor Ambrus magyar fordítása a szövegrészletet olyan irányba torzítja, amely a szép Homérosz és fenséges Ossian oppozícióját implikálja: „Osszián kiszorította a szívemből Homéroszt. Hova, milyen világba sodor ez a *fenséges* költő?” (88. – kiemelés: B. K.). A *Dalok* goethei fordításának produktívan (át)értelmező jellege, az áthelyezkedés a fenséges német diskurzusába e két, idé-

<sup>48</sup> Edmund BURKE: *The Works of...* Vol. I. London, New York, Toronto, 1906. 181.

zett mondatból az elsőre helyezi át a hangsúlyt. Nem Ossian az, aki fenséges Homérosz szépségével szemben, hanem a dinamizmus, a váltás maga, az áthangolódás a fenséges tárgya. Kant *Az ítélőerő kritikájának a Fenséges analitikája* című fejezetében fogalmazza meg, hogy a „természeti fenséges megjelenítésében az elme mozgásban érzi magát, ellentétben a természeti szép esztétikai megjelenítésével, ahol az elme nyugodt kontemplációban van”.<sup>49</sup> Egy másik kanti megfogalmazásban: „Nem az objektum nevezendő fenségesnek, hanem az a szellemi hangoltság, amely egy bizonyos, a reflektáló ítélőerőt foglalkoztató megjelenítés által keletkezik.” (169.) *Az ítélőerő kritikájának* Edmund Burke-re vonatkozó megjegyzései tekintetében a fenséges burke-i és kanti diskurzusa közötti különbség – filozófiai szempontból – az empirizmus és kritériológia különbségében mutatkozik meg, a kanti kriticismus feladatát a világ megismerése helyett a megismerés feltételeinek vizsgálatára helyezte át. Később Hegel Kant affektivitását bírálva vele szemben fogalmazta meg újra az empirizmus vádját.<sup>50</sup>

Az angol *The Songs of Selmá*nak és német fordításának összehasonlítása<sup>51</sup> bizonyítja azt az előfeltevésemet, hogy a nyelvi változás a világkép változását is eredményezte. Az „eltorzított” Fingal absztrakt képét („watery column of mist”) a német fordítás deiktikus jelzéssé, a skót időjárás megjelenítésévé alakítja („feuchte Nebelsäule”). A naturalizáció következményeinek ilyen feloldásán túl ez a mondat kiemeli annak fontosságát, hogy e német fordításában a képzelőerőnek nem csak az időbeli távolságot, hanem egy térbeli elválasztottságot is át kell hidalnia. Ha átlépünk a fenséges diskurzusába, akkor ez a távolság a Burke-vel szembehelezkedő Kant elméletének későbbi passzusát vetíti előre, amely szerint „az igazi fenségesség csak az ítélő elméjében keresendő, nem pedig a természeti objektumban, melynek megítélése az elme ilyen hangoltságát eredményezi” (176.). Ez különösen annak előtérbe állításával válik jeletőssé, hogy Werther képzelőerejének működése egy szöveg olvasása során váltja ki a fenségesség élményét, hiszen a matematikai képzelőerő, a nagyságbecslés két művelete – a felfogás (apprehensio) és egybefogás (comprehensio aesthetico) – hasonlóságot mutat az olvasás fenomenológiájával: „a szem horizontális mozgásban halad előre, míg az elmének vertikálisan kell összekapcsolnia a szöveg apprehenziója során felhalmozódó megértést.”<sup>52</sup> Az 1772. október 12-i levélben Werther a prozopopeia olvasásalakzatába helyezkedik bele: „Wenn ich den tiefen Kummer auf seiner Stirn lese, den letzten verlassenen Herrlichen in aller Ermattung dem Grabe zuwanken sehe” (100.) (*Olvasom a bárd homlokára rótt mély bánat jeleit, látom az utolsó, elhagyott dicsőt ereje fogytán a sír felé imbolyogni*. 88.) Az angol szöveg diszfiguratív performanciája olyan transzgreszsiót jelent, amelyet Goethe fordítása megpróbál feloldani. A német fordítás több

<sup>49</sup> Immanuel KANT: *Az ítélőerő kritikája*. Fordította PAPP Zoltán. Budapest, 1997. 178. A következő idézetek is ebből a kiadásból valók.

<sup>50</sup> Paul de MAN: Kant materializmusa. In uő: *Esztétikai ideológia*. Fordította KATONA Gábor. Budapest, 2000. 121.

<sup>51</sup> A két szöveg elemzett részleteit a *Függelékben* idézem.

<sup>52</sup> Paul de MAN: *Fenomenalitás és materialitás Kantnál*. 63.

helyen törekszik az eredeti szöveg átidealizálására, megszépítésére, például: az „unshorn” (’nyíratlan’, ’torzonborz’) helyére tett „strahlend” (’szikrázó’), az angolban jelző nélkül említett Ossian nevéhez kapcsolt német „herrlich” (’gyönyörű’, ’nagyszerű’, ’remek’) melléknévek esetében; máshol a „lovely” (’bájos’, ’kellemes’) és a „tuneful” (’dallamos’, ’melodikus’) szavakat egyaránt a „lieblich”-hel (’bájos’, ’kedves’, ’kellemes’) fordítja. A nosztalgiát erősíti a „die vorüber”-ként átültetett „other years”, ugyanakkor az angol szöveg ironikus konnotációját kiiktatja az, hogy a „passed away” (’elpocsékolt idő’ vagy ’eltűnt’, ’semmivé vált’ vagy ’halott’) kifejezés helyére a „die bewohner des Grabs” (’a sír lakói’) került. Az *Ossian* olvasásának első élményei során felvetődő cselekvési vágy mégsem teljesedik be Werther sorsának végkifejletében. A már többször idézett levélben ez olvasható: „ich möchte gleich einem edlen Waffenträger das Schwert ziehen, meinen Fürsten von der zückenden Quäl des langsam absterbenden Lebens auf einmal befreien und dem befreiten Halb Gott meine Seele nachsenden.” (101.) (*Ilyenkor kardot rántanék, nemmes fegyverhordozó módjára egy döfessel megváltanám hercegi uramat a lassan elszívárgó élet görcsös kínjától, és a megszabadított félisten után küldeném a lelmem.* 88.) *Ossian* olvasásának változása a természet materiális szemlélete és a radikális célszerűtlenség irányába halad, ez olyan etikai horizontváltáshoz vezet Werther gondolkodásában, amelynek megfelelően eljut annak belátásáig, hogy „az észnek erőszakot kell tennie az érzékiségen”. Lotte döntésének tiszteletben tartása azzal is összefüggésbe hozható, hogy a kanti értelemben vett fenséges arra készít elő, hogy „valami iránt (érzéki) érdekünk ellenében is nagyrebcsüléssel viseltessünk”.<sup>53</sup> A lemondás szabadságának megerősítő morális tapasztalatát kiemeli az a különbség, amely Werther öngyilkossága és Heinrich von Kleist *Egy újabb (szerencsésebb) Werther* című anekdotájában Charles C... sorsa között érzékelhető. Kleistnél a reménytelenül szerelmes fiatalember kedvesének távollétében nem tud ellenállni annak a kísértésnek, hogy belebújjon a lány üres ágyába, majd egy kétes baleset folytán elveszi láb alól a házasságot ellenző apát. A házasság azonban az érzéki természetének kiszolgáltatott ember determináltságának terhét viseli magán.

A fenséges angol és német diskurzusa közötti váltáshoz az az ellentmondás is hozzátartozik, hogy a *sublime* „eredeti angol” (native English) hagyományának, Addison erkölcsfilozófiájának Shaftsbury „moral sense”-elméletére visszanyúló elképzelése – amely az emberben eredendően benne rejlő erkölcsi érzék primátusát hirdette – a *das Erhabene* kanti filozófiájában megbomlik: „itt az ember érzéki természete áll szemben annak morális törvényhozásával, s a kettő [...] feloldhatatlan konfliktusban áll egymással. [...] A végletesen kettészakadt ember egysége csak eszményként állítható helyre, s e helyreállítás adekvát tere a művészet.”<sup>54</sup> Kant és Werther összekapcsolásának optimista konklúziója helyett arra a következtetésre tudunk csak eljutni, hogy Werther megnyilvánulásaiban nem az eszté-

<sup>53</sup> *Az ítélőerő kritikája.* 188–190.

<sup>54</sup> DEBRECZENI Attila: „Fenség” és „Grácia”. *Ízléstörekvések a 18. század végének magyar irodalmában.* Irodalomtörténeti Közlemények 2000/3–4. 329–330.

तिकai fenségesre jellemző *elszánt*, hanem az *olvatag* jellegű affektus figyelhető meg. „A felindulás lehet *bátor*, és lehet *gyengéd*. Az utóbbi, ha affektusig fokozódik, semmit nem ér; az erre való hajlamot *érzelgősségnek* nevezzük. [...] az ilyen fájdalom, egy lány, de egyszersmind gyenge lelket jellemez, amely egy szép oldalát mutatja, s amelyet még entuziasztikusnak sem nevezhetünk, csak fantazmagorikusnak. Regények, könnyfakasztó színművek, elkoptatott erkölcsi előírások, melyek úgynevezett (de tévesen így nevezett) nemes érzületekkel fontoskodnak, ám valójában hervataggá és a kötelesség szigorú előírása iránt érzéketlenné teszik a szívet.”<sup>55</sup> A szerep performanciája és az erre következő halál a szubjektum eltűnésének foucault-i perspektíváját foglalja magában.

### *Függelék*

#### *The Songs of Selma (Selmai dalok)*

részlet

#### *I. Az angol szöveg:*

[Address to the evening star. Apostrophe to Fingal and his times. Minona sings before the king the song of the unfortunate Colma, and the bards exhibit other specimens of their poetical talents according to an annual custom established by the monarchs of the ancient Caledonians.]

Star of descending night! fair is thy light in the west! thou that liftest thy unshorn head from thy cloud: thy steps are stately on thy hill. What dost thou behold in the plain? The stormy winds are laid. The murmur of the torrent comes from afar. Roaring waves climb the distant rock. The flies of evening are on their feeble wings, and the hum of their course is on the field. What dost thou behold, fair light? But thou dost smile and depart. The waves come with joy around thee, and bathe thy lovely hair. Farewell, thou silent beam! Let the light of Ossian's soul arise!

And it does arise in its strength! I behold my departed friends. Their gathering is on Lora, as in the days of other years. Fingal comes like a watery column of mist! his heroes are around: and see the bards of song, gray-haired Ullin! Stately Ryno! Alpin with the tuneful voice! the soft complaint of Minona! How are ye changed, my friends, since the days of Selma's feast! when we contended, like gales of spring, as they fly along the hill, and bend by turns the feebly whistling grass. [...]

---

<sup>55</sup> Az *ítélőerő kritikája*. 195.

*Alpin.* My tears, O Ryno! are for the dead; my voice for those that have passed away. Tall thou art on the hill; fair among the sons of the plain. But thou shalt fall like Morar; the mourner shall sit on thy tomb. The hills shall know thee no more; thy bow shall in thy hall unstrung.

Thou wert swift, O Morar! as a roe on the hill; terrible as a meteor of fire. Thy wrath was as the storm. Thy sword in battle, as lightning in the field. Thy voice was a stream after rain; like thunder on distant hills. Many fell by thy arm; they were consumed in the flames of thy wrath. But when thou didst return from war, how peaceful was thy brow!<sup>56</sup>

## II. Goethe fordítása:

[Haben Sie nichts zu lesen? sagte sie. – Er hatte nichts. – Da drin in meiner Schublade, fing sie an, liegt Ihre Übersetzung einiger Gesänge Ossians; ich habe sie noch nicht gelesen, denn ich hoffte immer, sie von Ihnen zu hören; aber zeither hat sich's nicht finden, nicht machen wollen. – Er lächelte, holte die Lieder, ein Schauer überfiel ihn, als er sie in die Hände nahm, und die Augen standen ihm voll Tränen, als er hieneinsah. Er setzte sich nieder und las.]

Stern der dämmernden Nacht, schön funkelt du in Westen, hebst dein strahlend Haupt aus deiner Wolke, wandelst stattlich deinen Hügel hin. Wornach blickst du auf die Heide? Die stürmenden Winde haben sich gelegt; von ferne kommt des Giessbachs Murmeln; rauschende Wellen spielen am Felsen ferne; das Gsumme der Abendfliegen schwärmet übers Feld. Wornach siehst du, schönes Licht? Aber du lächelst und gehst, freudig umgeben dich die Wellen, und baden dein liebliches Haar. Lebe wohl, ruhiger Strahl. Erscheine, du herrliches Licht von Ossians Seele!

Und es erscheint in seiner Kraft. Ich sehe meine geschiedenen Freunde, sie sammeln sich auf Lora, wie in den Tagen, die vorüber sind. – Fingal kommt wie eine feuchte Nebelsäule, um ihn sind seine Helden, und, siehe! die Barden des Gesanges: Grauer Ullin! stattlicher Ryno! Alpin, lieblicher Sänger! und du, sanft klagende Minona! – Wie verändert seid ihr, meine Freunde, seit den festlichen Tagen auf Selma, da wir buhlten um die Ehre des Gesanges, wie Frühlingslüfte den Hügel hin wechselnd beugen das schwach lispelnde Gras. [...]

*Alpin.* Meine Tränen, Ryno, sind für den Toten, meine Stimme für die Bewohner des Grabs. Schlank bist du auf dem Hügel, schön unter den Söhnen der Heide. Aber du wirst fallen wie Morar, und auf deinem Grabe wird der Trauernde sitzen. Die Hügel werden dich vergessen, dein Bogen in der Halle liegen ungespannt.

<sup>56</sup> James MACPHERSON: *The Poems of Ossian and Related Works*. Howard GASKILL (ed.) Edinburgh, 1996. 463., 166., 168.

Du warst schnell, o Morar, wie eine Reh auf dem Hügel, schrecklich wie die Nachtfeuer am Himmel. Dein Grimm war ein Sturm, dein Schwert in der Schlacht wie Wetterleuchten über der Heide. Deine Stimme glich dem Waldstrome nach dem Regen, dem Donner auf fernen Hügeln. Manche fielen vor deinem Arm, die Flamme deines Grimmes verzehrte sie. Aber wenn du wiederkehrtest vom Kriege, wie friedlich war deine Stirne! dein Angesicht war gleich der Sonne nach dem Gewitter, gleich dem Monde in der schweigenden Nacht, ruhig deine Brust wie der See, wenn sich des Windes Brausen gelegt hat.

Eng ist nun deine Wohnung! finster deine Stätte! Mit drei Schritten mess ich dein Grab, o du! der du ehe so gross warst! Vier Steine mit moosigen Häuption sind dein einziges Gedächtnis.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Johann Wolfgang GOETHE: *Die Leiden des jungen Werthers*. Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2003. 133., 137.



Mezősi Miklós

## A DRÁMA VÁLSÁGA – VAGY DRÁMAIATLAN-E A TÖRTÉNELMI JÁTÉK?<sup>1</sup>

Peter Szondi drámaelméleti munkája magyarul két kiadásban is megjelent,<sup>2</sup> és P. Müller Péter avatott Szondi-értékelése<sup>3</sup> után a jelen írás nem vállalkozik másra, mint hogy *szkholion*okat vázoljon a könyv „virtuális margójára”. Két problematikus mozzanatra reflektálok, egy harmadik elemét pedig mindvégig szem előtt tartom: Szondi drámaelméleti koncepciójának két kérdéses és egymással összefüggő tétele közül az egyik irodalomtörténeti, a másik drámaelméleti vonatkozású. Szondi kérdés formájában úgy fogalmaz,<sup>4</sup> hogy a történelmi színmű *de genere* nem lehet dráma („miért lesz mindig „drámaiatlan” a történelmi játék?”<sup>5</sup>); a másik állítás pedig alapjaiban határozza meg a munkát: Szondi „a dráma válságának” kezdetét Ibsen és Csehov drámaírói munkásságára teszi. Először ez utóbbi megállapítással polemizálok, majd a történelmi drámára vonatkozó megállapítást próbálok árnyalni.<sup>6</sup> A harmadik mozzanat, amit vezérfonalként fogok majd használni, „az *epikus* fogalma: a kifejezés az eposz, az elbeszélés, a regény és más műfajok közös szerkezeti vonását, vagyis annak a mozzanatnak a jelenlétét jelöli, amit az *epikus forma szubjektuma* vagy más szóval az *epikus Én* néven szokás nevezni”.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> E tanulmány az Oktatási Minisztérium Békésy György Posztdoktori Ösztöndíj pályázata keretében készült egy nagyobb kutatási projekt részeként. A kutatási téma címe: *A „zaravos időszak” a XIX. századi orosz kulturális hagyományban (Karamzin, Puskin és Muszorgszkij feldolgozásainak műfajpoétikai interpretációja). A Borisz Godunov-szüzsé a historiográfia, a krónikás dráma és a történelmi opera tükrében*. Az ösztöndíj nyilvántartási száma: BÖ 133.

<sup>2</sup> *A modern dráma elmélete 1880–1950*. Gondolat, Budapest, 1979, illetve *A modern dráma elmélete*. Fordította ALMÁSI Miklós. Osiris Kiadó, Budapest, 2002.

<sup>3</sup> Lásd P. MÜLLER Péter utószavát *A modern dráma elméletének* az Osiris Kiadónál 2002-ben megjelent kötetéhez: *A megrendült modernség drámaelmélete*. 173–177.

<sup>4</sup> SZONDI: *A modern dráma elmélete 1880–1950*. 13–19.

<sup>5</sup> I. m. 17.

<sup>6</sup> A tárgy – a(z) újkori dráma műfajpoétikája – az elméleti felvetéseket mintegy legitimáló részletes műinterpretációkat is igényelne (ahogy Peter Szondi könyvének nagy – érdemi – részét is a drámaelemzések alkotják). Részletes elemzésre e helyen nincs mód. A témával foglalkozó könyvem *A »belső színpad«* poétikája: a polifón dramaturgia Puskinnál és Muszorgszkijnál. Az orosz krónikás színmű műfajpoétikájának kérdései címmel előreláthatóan 2006-ban jelenik meg a Kijarat Kiadónál.

<sup>7</sup> I. m. 11.

„A dráma válságát” Peter Szonditól eltérően én nem a 19. század végétől eredtetném, hanem valamivel korábról, és egy bizonyos drámai alkotáshoz mint mérföldkőhöz kötném. Egy huszonéves orosz költő száműzetésben írt különös darabjához, amelyet a szerző életében színpadon nem mutattak be, sőt a nyilvános könyvkiadásra is csak évekkel a darab megírása után kerülhetett sor. A dráma nem futott be különösebb színpadi karriert: nem lett része a világ színházi repertoárjának, de – eltekintve néhány próbálkozástól – még hazájában sem igen játszották. A szerző Alekszandr Puskin, a darab címe: *Borisz Godunov*. A mű 1825-ben készült el, 1831-ben jelent meg könyv alakban, és csak 1870-ben (a költő halála után 33 évvel) mutatták be Szentpétervárott, persze a cenzúra által kifogásolt részek nélkül.

A *Borisz Godunov*-ot a kortárs kritikus, Visszarion Belinszkij „párbeszédes formájú epikus költeménynek” nevezte,<sup>8</sup> ez a meghatározás az *elbeszélői* jelleg felé megtett elmozdulás érzékeltetésével azt a műfajpoétikai változást sejteti, ami a shakespeare-i *chronicle plays* (az ún. „királydrámák”) óta a dráma műfajában végbement. A shakespeare-i dráma követéseként induló történelmi tragédiát a drámai forma meglazulása mintha „epikussá” alakítaná, elbeszélő karakterrel ruházna fel. Ennek megfelelően a *Borisz Godunov*-dráma cselekményidejében egy egész trilógiára elegendő eseménysor kap helyet, s ez már önmagában is kalandregény jelleget kölcsönöz a drámának. Ezzel összhangban áll Puskin belső fejlődése is, amennyiben az egész puskin-i oeuvre is a „regényiség” felé látszik elmozdulni (lásd például a költő által is „verses regényként” meghatározott *Anyegin*, későbbben a Belkin-elbeszéléseket és persze magukat a Puskin-regényeket is).

A dráma mint műfaj *Borisz Godunov* jelezte válsága alapján véve műfajpoétikai-műfajgenetikai természetű krízis: a dráma puskin-i „válsága” *kifelé* mutat a műfajból. A válságtüneteket jelző darab műfajpoétikai-műfaj történeti funkciója tehát nem az, hogy a dráma valamely új, megváltozott fajtájának a megszületését ösztönözze, vagy e megszületendő újfajta dráma fölött bábáskodjék, hanem hogy utat nyisson a drámából más, új műfajok felé; a 19. századi irodalomtörténet nagy csomópontja: az egyik elágazás a Csehov-drámákhoz, egy másik ág az orosz nagyepikához vezet, míg a fejlődés harmadik vonala a Muszorgszkij-nagyopera.

Puskin hősei, Otrepjev és Godunov, csakúgy, mint Jevgenyij Anyegin,<sup>9</sup> az irodalomtörténeti időben majd később megjelenő kalandhősök – *regényhősök* – archetípusaiként egyfelől anticipálják a *regényszüzsét* felépítő alakot,<sup>10</sup> másrészt Puskin darabja a szüzséfejlődés, tehát a *poiésis* – mind a mű „megcsináltsága”,

<sup>8</sup> В. Белинский: Борис Годунов Александра Пушкина. In *Статьи о Пушкине*. Москва, 1950.

<sup>9</sup> Utóbb jönnek majd Krúdy utazó-kalandor hősei; közülük is a legparadigmatikusabb természetesen Szindbád, akinek az alakja gazdag konnotációkat hordoz. Kierkegaardtól látszatra talán eltérően, aki amellet kardoskodik, hogy a *Don Juan*-témát képtelenség más formában, mint zenében feldolgozni, valójában buzgón egyetértve vele itt adok hangot azon érzésemnek, hogy a *Szindbád* című elbeszélésciklusnak (vagy regénynek?), de alighanem az egész Krúdy-életműnek a legadekvátumban hordozódénye a *zene*, aminek a megkomponálására persze csak egy Krúdy Gyula volt képes.

<sup>10</sup> Erre utal például Pálfi Ágnes „pikareszk”-emlélmája. PÁLFI Ágnes: *Puskin-elemzések (Vers és próza)*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1997. 115–139.

mind annak „tevélegesen ható működése”<sup>11</sup> – szempontjából tekintve az alakok szintjén önmaga felszámolásához vezet.<sup>12</sup> A két főhős, Borisz Godunov és Grigorij Otrepjev útjai egy-egy zenei témának feleltethetők meg: e témák a mű poétikai és dramaturgiai erőterén belül egyetlen alkalommal sem metszik egymást, nem „csapnak össze” egymással, miközben mindketten folyamatosan referálnak – utalnak, céloznak, „sandítanak” – egymásra. Ám a köztük folyó küzdelemnek, ami valójában – kiváltképp Borisz részéről – nem annyira *vívott*, mint inkább *folyini hagyott* küzdelem, *színtere* nem a drámai dialógus<sup>13</sup> (a darab egyetlenegy drámai konfliktust tartalmazó dialógusa sem Borisz és Grigorij között zajlik le), vagyis a hősök nem a színpadon küzdenek meg egymással. Az a „hely”, a dramaturgiai kronotoposznak az a síkja, ahol Grigorij Otrepjev párbajra hívja Borisz Godunovot, és megvív vele, a *virtuális színpad*<sup>14</sup> – ez távolról sem valamiféle „árnyékszínpad”, ami csak látszat szerint léteznék, valóságosan azonban nem (a számítástechnikában napjainkban meghonosodott szemantika alapján ezt a jelentéstartományt lehetne várni); épp ellenkezőleg, a szó eredeti jelentéséhez visszanyúlva, a darab belső scenikai mozgásterére utal, mint ami elsődlegesen, azaz közvetlenül – fizikai értelemben – nem appercipiálható ugyan (a konfliktusban álló hősök szüzsévonala nem metszi egymást), egy másik szinten azonban jól kitapinthatóan megjelenik a dramaturgia dinamikája. A „virtuális színpadot” tehát e dramaturgiai dinamika „(hely)színe”.

„A kör bezárult” – formulázza lakonikusan (a Shakespeare királydrámáit elemző Jan Kott-tal egyetértésben) Jurij Lotman is a *САМОЗНАЧСТВО* puskini historiográfijára vonatkoztatott végső konklúzióját,<sup>15</sup> és Pálfi Ágnesnek is igaza van abban, hogy „nem véletlenül nevezte Belinszkij a *Borisz Godunovot* »drámai króniká«-nak”.<sup>16</sup> Belinszkij szóhasználata a darab műfaji meghatározása – vagy élesebben vetve fel a kérdést: műfaji meghatározhatósága – szemszögéből nézve kap különös jelentőséget, hiszen ez a definíció a shakespeare-i mintára gyártott „krónikás dráma” terminusnál jóval adekvátabbnak tűnik azon irodalomtörténeti eseménynek

<sup>11</sup> Szándékosan és nem pusztán „jobb híján” választottam ezeket a „magyartalan” (és valóban otrombán ható) szavakat, mivel a magyar nyelvben e célra, úgy tűnik, nincsen ezeknél adekvátabb és expresszívebb kifejezés a *költői mű* általános sajátosságait jelölő görög eredetű műszóra, a *poétikára*, ami a *poieó* „csinálni, készíteni” igére megy vissza.

<sup>12</sup> PÁLFI: i. m. 115–139. Végeredményben a szüzsé szintjén; és ezzel megkezdődik a *műfaj* felszámolása, már magán Puskin életművén belül is.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Annak ellenére választom itt ezt a jelzőt, hogy a „virtuális” szót a fizikában és távközlésben használatos, valójában a másodlagos (vagy egészen pontosan: inverz) jelentés átvételével a számítógép-felhasználók mára sikeresen elkoptatták, méghozzá a szó eredeti, immanens jelentésével homlokegyenest ellenkező irányban. *Virtual*: ‘That is so in essence or effect, although not formally or actually’ – *Oxford Illustrated Dictionary*. Oxford, OUP 1975<sup>2</sup>. Repr. ed. 1983<sup>4</sup>. 943. (Az angol szó latin eredetűje, a magyarul hagyományosan „erény”-nek fordított *virtus* mögött álló két szó, a „férfi, férfierő” jelentésű *vir*; illetve az „erő, hatalom, befolyás” jelentésű *vis* háttérében lévő fogalom, az *erő* képzele minden homályt eloszlat az informatika cseplőgépiének köszönhetően kifecamodott szó valóságos jelentése körül.)

<sup>15</sup> Jurij LOTMAN: *Puskin*. Európa, Budapest, 1987. 194.

<sup>16</sup> PÁLFI: i. m. 137.

az érzékeltetésére, hogy a *Borisz Godunov*val a tragédia mint műfaj felbomlásának vagyunk tanúi. Pálfi Ágnes a drámai kronotoposznak már a darab nyitójelenetében megfigyelhető megkettőződése mentén kialakuló *belső dialogikus* viszonyt jelöli meg a valóságos drámai szüzsé hordozójaként.<sup>17</sup> A „valóságos színpadon” egymással küzdő hősök nyíltszíni összeütközésével és ennek egyszeri s végelegesen, katartikus megkönnyebbüléssel lezárt megoldásával fémjelzett „klasszikus” tragédia műfajára jellemző „drámai konfliktus” helyett itt valami mást találunk. A külső, a színpadon „fent” látható összeütközés, ami szükségképpen a drámai hősök *között* realizálódna, a *Borisz Godunov*ban az egyes hősök bensejébe húzódik vissza<sup>18</sup> (nyilvánvalóan ebből adódik a nyílt színi konfliktusok oly szűken mért volta a darabban).

Itt a „fejlődés” (kellő fenntartással kezelve ezt a terminust) három lehetséges és meg is valósult irányára hívom fel a figyelmet, amelyek világosan jelzik a Puskin-életmű egészének, azon belül is e „drámai krónikának” az irodalom történeti fejlődésében betöltött jelentőségét, amely éppen a *Borisz Godunov* műfaj történeti szempontból problematikus voltából fakad. Mindhárom úton, amelyeket a *Borisz Godunov* az irodalomtörténeti fejlődésben kijelölt, kiváltképpen jelentős művek születtek. Az egyik elágazás a Csehov-drámákhoz vezet el; amelyek külsőleg éppoly fragmentáltak hatnak, akár a puskin mintá; a Puskitól örökölt *belső monologizáltság-dialogikusság* és a „drámai szituációkon túlemelkedő lírai gesztusok” alkotta *belső scenikai kronotoposznak* köszönhetően „menti meg [önnön] tragédiai formátumát”.<sup>19</sup> A másik útelágazás az orosz nagyepikának a 19. század közepe táján ébredező vonulata; a kései Puskin prózája is idetartozik, csakúgy, mint a *Borisz* után pár évvel keletkezett „verses regénye”, a *Jevgenyij Anyegin*.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> I. m. 123.

<sup>18</sup> Szórványosan, tehát nem a szüzséfejlődés legfőbb generátoraként, *mirabile dictu*, a *belső drámának* effajta manifesztációjával már az antik görög irodalomban is találkozunk, még hozzá a legelső fennmaradt irodalmi alkotásban, az *Íliászban*, amikor az első énekben Akhilleusz dühében és elkeseredésében már-már nekimegy Agamemnónnak, és valóságos miniatűr *belső dráma* viharzik benne: „szólt, mire fájdalom ébredt Péleióban, a szíve / bundás melle alatt hányódott kétféle, vajjon / rántsa elő hamar éles kardját oldala mellől, / s szétvervén azokat, beledöfjön az Átreidészba, / vagy szüntesse haragját és csíttá a lelkét. / Míg ezt hánytavetete a lelkében s a szívében, stb. Felidézhetjük még Szophoklész *Oidipus király* című tragédiáját, ahol a konfliktus ugyancsak a hősnőn belül zajlik, bár a közönség szeme láttára: a színpadon.

<sup>19</sup> PÁLFI: i. m. 131.

<sup>20</sup> S. DALTON-BROWN kismonográfiája (*Alexandr Pushkin's Evgenii Onegin*. Bristol Classical Press, Bristol, 1997) a *Jevgenyij Anyegin*ben találja meg Bahtyin művészetelméleti gondolkodásának két oldalát, a polifóniát és a karneváleméletet („carnival theory”). Dalton-Brown e könyvének az egyik legnagyobb hozadéka az, hogy a *Jevgenyij Anyegin*en mint konkrét műalkotáson igazolja az orosz történeti poétika műfajelméleti téren nyújtott teljesítményét (VESZELOVSKIJ, FREJDENBERG et al.), bár a nevetet magától az iskolát érdeme szerint nem hangsúlyozza kellőképpen. Dalton-Brown mindenesetre határozottan összekapcsolja a karneváli szemléletet a polifón regénnyel, mindkét koncepciót az *Anyegin*ig vezetve vissza. Ennek a felismerésnek hallatlan jelentősége lehet olyan „különös” és „furcsa” művek, mint például Mozart *Così fan tutte* című vígoperája értelmezésénél, sőt alighanem a Mozart-vígopera egésze sem érthető meg a karneválemélet és a polifónia egymásra vonatkoztatása nélkül. Tágabb értelemben ez egyébként mindenfajta komédiára vonatkozik, a Shakespeare-vígjátéktól a Mozart-vígoperáig.

A „fejlődés” harmadik útja pedig – és különösképpen ez őrzi formailag a leghívebben a történelmi dráma műfaji örökségét – a Muszorgszkij fémjelezte ún. «народная музыкальная драма», a történelmi opera műfaja.<sup>21</sup>

Térjünk ki röviden a *polifón dráma* és a polifónia, a polifón szerkesztés kategóriáira – ezek kulcsfogalmak a Puskin-tragédia műfajpoétikai értelmezésében. Ha rákérdezőnk arra az összefüggésre, ami egy bizonyos művelődéstörténeti korszak és egy bizonyos műfaj között fennáll, vagyis ha feltesszük a kérdést, hogy mikor érkezik el a pillanat egy meghatározott műfaj számára, hogy a háttérből előlépve (esetleg újra) kivívja-elfoglalja az őt megillető helyet, akkor közelebb kerülünk az irodalom és más művészeti ágak történeti mozgásának mibenlétéhez. A barokk kor példáját tekintve: jóllehet éppen a nagy Bach-passiók és a *h-moll mise* a *par excellence* programzene mintapéldáinak tűnnek, a *fúga*, a zenei műfajoknak ez a „legatematikusabbja”<sup>22</sup> vált a barokkot (a barokkra jellemző sajátosságokat, a barokk kor életérzését) zeneileg legadekvátábban kifejező műfajjává. A fúgának azt a képességét, hogy a totalitás érzetét képes nyújtani, alapvetően *polifonikus* karaktere határozza meg. A fúga ugyanis a többszólamú zene legegységesebb, mert leginkább totális világképet felmutatni tudó műfaja, ami közelebről azt jelenti, hogy benne a polifónia valósággal kiteljesedik. A „kiteljesedik” kifejezés szó szerint értendő: a polifónia alaptermészetének megfelelően a különböző szólamok megfelelő módon és időben történő ütköztetésének köszönhetően előállhat, és Bachnál minden esetben elő is áll egy olyanfajta konstelláció, az egyes hangokból mint építőkockákból fel egészen a „kész, de nem befejezett” művészeti alkotásig mint befogadott és a recipienst dialógusra hívó műalkotásig, ami maga is dialógus, vagy ahogy L. P. Grosszman, a neves Dosztojevszkij-kutató írja: „Maga Dosztojevszkij hívta föl a figyelmet az ilyenfajta [ti. a zenei – M. Bahtyin] kompozíciós útra, és egy alkalommal analógiát vont saját konstrukciós rendszere és az ’átmenetek’ vagy ellenpontok zenei elmélete között. Akkor éppen egy három fejezetből álló kisregényt írt, amelyhez tartalmilag mindegyik elbeszélés különböző, a hármat mégis belső egység köti össze. [...]” *Az életben minden: ellenpont, vagyis eltelést* – írta feljegyzéseiben Glinka, Dosztojevszkij egyik kedvelt zeneszerzője.<sup>23</sup>

A barokk kor sajátos Janus-arcát, amelyet az abszolútum felé szakadatlanul törő mozgalmassággal egyidejűleg a stabilitáshoz való szakadatlan vonzódás és e stabilitást mégis állandóan belülről feszítő nyugtalanság jellemez; *képszerűen* – méghozzá az adott korban nyilván csak *statikus* képekkel – bizonyára lehetetlen modellezni. A hozzáférést ezen egyszerre mozgalmás és instabil jellegzetességhez másutt, más művészetben kellett keresni. Így talált rá egymásra a barokk kor és e

<sup>21</sup> Ennek az elnevezésnek már a pontos értelmezése is vita tárgya, ami az ilyen címek és meghatározások esetében elkerülhetetlenül képződő ideológiai felhangoknak köszönhetően nem meglepő.

<sup>22</sup> „Atematikus” persze abban az értelemben, hogy nem „programatikus”; zenei témája *de natura* minden fúgának van, de mondjuk „tavasz-fúga” vagy „pasztorál-fúga” a zeneirodalomban tudomásom szerint nem fordul elő.

<sup>23</sup> Л. П. ГРОССМАН: *Творчество ф. М. Достоевского*. Издательство Академии Наук СССР, Москва 1959. стр. 341–342. Idézi БАХТИН: *A szó esztétikája*. (1976) 79–80. (Bahtyin kiemelései.)

kor zenéje, mint egymás legadekvátabb és legkonzisztensebb tükörképei. Figyelemreméltó tény, hogy a barokk zenét egy hatalmas fúgasorozat, Bach befejezetlenül maradt *Kunst der Fugé*ja zárja, mintegy emblematikusan betetőzve egyúttal a barokk korszakot *en bloc*, tehát nem pusztán a zenében. Bach után már sem Mozartnak, sem Beethovennek, de másnak sem sikerült már többé visszahoznia a fúgát a bachi magaslatokra. A *Don Giovanni* fináléjának zárószextettjében van ugyan egy fúgás kórus, amely különös módon, legalábbis ha felütését tekintjük, a Mozarttól első kézből aligha ismert *Kunst der Fuge* témájára emlékeztet. Ez az adalék azért érdemel figyelmet, mert ez a Mozart-opera őrzött meg a legtöbbit a hajdani nagy bachi polifóniából;<sup>24</sup> a *Così fan tutte* mellett a „legpolifonikusabb”. Nemcsak a szűkebb, mondjuk így: „technikai” értelemben vett zenei többszólamúságról van szó, de nem is a színpadi, drámai pragmatikus értelemről, hanem valamely „*par excellence* zenei természet szülte polifóniáról”, ami a bachi komplementaritás kontrasztos elve szerint felépülő zenei műalkotásnak olyan tulajdonságát tolja előtérbe, ami zenei princípiumként szervezi a csak zeneként szervezhető művészi alkotást.

Ez az elv, tehát egy a természetét tekintve addig szigorúan a *zenére* érvényesnek tekintett princípium az irodalom történeti fejlődése során egyszerre szórványos kompozíciós tényezőből alapelvvé lép elő. Ez a pillanat Dosztojevszkij megjelenésének a pillanata az irodalomban. Nézzük meg, milyen fegyverzetben lép elénk az író: „Dosztojevszkij [...] mindent úgy tud látni, mint egymás mellett élő és kölcsönhatásban álló jelenségeket [...] ugyanez a képesség hihetetlenül élessé tette a szemét annak észrevezésére, *ami egy időmetszetre hozható*, és lehetővé tette, hogy ott is változatosságot és sokféleséget lásson, ahol a többiek csak egyformaságot és egyes dolgokat. Ahol mások mindössze egy gondolatot vettek észre, ő kettőt – kettéhasadást – tudott találni és kitapintani; ahol mások csak egy tulajdonságot láttak, ő felszínre hozott egy másik, vele ellentétes, szintűgy jelenvaló tulajdonságot is. Minden, ami általában egyszerűnek tűnt, őnála bonyolulttá, sokrétűvé vált. Dosztojevszkij minden szólamban két felelő szólamot hallott, minden kifejezésben észrevette a megbicsaklást és azt, hogy bármelyik pillanatban átfordulhat egy másik, ellentétes kifejezésbe; minden gesztusban egyszerre vette észre az őszinteség és az őszintétlenség árnyalatait; felfogta *minden jelenség mély-séges kétértelműségét és több szempontból lehetséges értelmezését*. Ezek az ellentmondások és meg hasonlítások azonban őnála soha nem váltak dialektikussá, nem nyúltak ki időbeli mozgássá, fejlődési sorrá, hanem egyetlen rétegen belül, egymás mellett vagy egymással szemben álló jelenségekként bontakoztak ki, amelyek egymással összecsengethetnek ugyan, de soha össze nem olvadhatnak, vagy áthidalhatatlan ellentétekké merevülnek, s ezzel *hol az egymástól elváló szólamok örök harmóniáját, hol elleplezhetetlen és föloldhatatlan vitáját testesítik meg*. Dosztojevszkij látásmódja a föl-tárulkozó sokféleség pillanatszerűségébe zárul, s azon belül maradva, mindig az éppen adott

<sup>24</sup> Tudjuk, hogy kései éveiben Mozart beható ismeretségre tett szert Bach műveivel, és felsőfokon nyilatkozott róluk, amiről még egy nagyon jelentős példa kész tanúskodni: a *Kyrie eleison* a *Requiem*ből.

*pillanat metszetében szervezi meg és tagolja formává e sokféleséget. Dosztojevszkijt az a – csak Dantéhoz hasonlítható<sup>25</sup> – tehetsége tette képessé a polifonikus regény megteremtésére, hogy egyszerre, egy időben tudott hallani és megérteni minden szót. Korának objektív bonyolultsága, ellentmondásossága és többszólamúsága, szociális vegyes rendűsége és társadalmi hontalansága, mélyreható élettrajzi és lelki kötődése az élet objektív többretegűségéhez s végül a világ kölcsönhatásként és egymásmellettségként való látásának adománya – ez volt az a talaj, amelyen Dosztojevszkij polifonikus regénye megszületett. Dosztojevszkij látásmódjának [...] sajátos vonásai, különleges idő- és térfelfogása abban az irodalmi tradícióban nyert szilárd támaszt, amelyhez Dosztojevszkij igenis szervesen kapcsolódott.”<sup>26</sup>*

A zeneszerző Muszorgszkij így ír a művészeti diszciplínák között felállított háttérmezgyékről: „Az igazán művészi nem lehet nem szeszélyes, mert önállóan nem képes egykönnyen testet öltetni egy másik művészi formában, mert önállóan is szent szeretettel teli, mélyreható tanulmányozást igényel. De hogyha sikerül művészi rokonságba kerülnie a két különböző művészeti terület művelőinek – akkor jó úton halad a dolog!”<sup>27</sup>

Több szólam egy időben való megjelenítésére az irodalomban egyedül a többszólamú regény, Dosztojevszkij regénye képes maradéktalanul. Augustinussal szólva: „A mi napjaink és időink Isten örökös jelenén haladnak.” A Puskin előtti drámában ez a fajta – tehát nem-pragmatikus, nem külsődleges – többszólamúság nem válik kompozíciós rendezőelvvé, a drámai műnek nincsen rá szüksége, ám épp e belső többszólamúság megjelenése a *Borisz Godunov*-ban a darab rendezőelvként létrehozta a belső scenikai teret a dráma cselekményterén belül valóságosan nem is létező pragmatikus, „külső” színpad helyett. Ez az eredendően zenei princípiumként felfogott és zenei szakkifejezéseként használatos művészi fogás vagy eljárás, a *polifónia*, miután Dantéval már betört az irodalomba, és egyre szélesebb körben nyert polgárjogot, egyre magasabbra tör, hogy Dosztojevszkijnél majd a kompozíció császárává koronáztassa magát. A kérdés tehát ez: hogyan lehetséges *irodalmi alkotásban* egyidejűleg több alakot szerepeltetni? Megvalósítható-e egyáltalán egy ilyen, első látásra teljességgel képtelennek tűnő dolog? A *Borisz Godunov* keletkezése előtt körülbelül negyven évvel Mozart II. József császár színe előtt éppen erre a „képtelenségre” hivatkozva védi meg készülő új operáját, a *Figaro házasságát* az udvari intrikák ellen. A fáma szerint Mozart így érvelt volna a császárnak a *Figaro* mellett: a zenében akár hatan is szólhatnak egyszerre, mindenkit egyformán hallunk, ám a drámában, tehát az irodalomban ez zűrzavart szül. A történelmi dráma néven emlegetett műfaj időrendben első reprezentánsa, a *Borisz Godunov* hozza be tehát a scenikus polifónia poétikai szervezőelvét az irodalomba. Vagy

<sup>25</sup> És Bach-hoz. Véleményem szerint J. S. Bach az, aki Dosztojevszkij legközelebbi rokona a polifón művészet családfáján. Bach mellett pedig Shakespeare és Mozart azok, akik irodalom-, illetve zenetörténeti praetextusként Dosztojevszkij előfutárainak tekinthetők.

<sup>26</sup> BAHTYIN: *A szó esztétikája*. Gondolat, Budapest, 1976. 64–65. (Kiemelések tőlem – M. M.)

<sup>27</sup> BOJTI J.–PAPP M. (szerk.): *Modeszt Muszorgszkij. Levelek, dokumentumok, emlékezések*. Kávé Kiadó, Budapest, 1997. 64.

talán mégsem pusztán a zene területén bóklászva „véletlenül” akadtunk erre a jelenségre? Feltevésem szerint az egynél több szereplő egyidejű megjelenítésének az igénye és ezen igény kielégítése, továbbá ennek velejárójaként a műfajhatárok lebomlása és ezzel párhuzamosan új műfajok létrejötte mind az egyes művészeti ágak közötti átjárás-átjárhatóság irányába mutatnak. Vajon nem arról lehet-e szó, hogy valamely általános, minden művészeti ágra érvényes rendezőelvel van itt dolgunk, amely megtalálja maguknak a megfelelő helyet, időt, műfajt, szerzői individuumot stb.? Vagyis arról, hogy ameddig a drámának nincsen szüksége a belső, immanens többszólamúságra oly módon, hogy ez a többszólamúság teljes mértékben uralja a mű kompozíciós terét, addig, ahogy Bahtyin is leszögezi, „a dráma – először is – természetéből következően nem lehet igazán polifonikus; több síkja lehet ugyan, de soha nem lehet *több világa* – mindig csupán egyetlen olvasati rendszeren belül maradhat. Másodszor, még ha elfogadjuk is, hogy Shakespeare-nél több teljes érvényű szólam létezik, ez akkor is csupán Shakespeare egész munkásságára, nem pedig egyes drámáira nézve igaz; lényegében minden dráma csak egyetlen teljes érvényű szólamot tartalmaz: a hősét – a polifónia ezzel szemben mindig feltételezi a teljes érvényű szólamok sokaságának egyetlen művön belüli meglétét, ugyanis az egész mű csak ez esetben épülhet föl a polifonikusság elvei szerint. Harmadszor, a szólamok Shakespeare-nél soha nem oly mértékig világlátási szempontok, mint Dosztojevszkijnél; Shakespeare hősei nem ideológusok – e szót a legteljesebb értelmében véve”.<sup>28</sup>

Amikor azonban a dráma válságba kerül – poétikai,<sup>29</sup> ennek nyomán irodalomtörténeti válságba, ami persze éppenséggel az egészségtől nagyon is duzzadó állapot, mondhatni „másállapot”, hiszen valami új van születőben –, mintegy *döntéshelyzet*be, görög szóval *krisis*be hozza az irodalmi fejlődést, vagyis annak legfontosabb-legdöntőbb tényezőjét: a *poiétész*t, Puskint. A tragédia útja Shakespeare-től így vezet Puskinon át a Dosztojevszkij-nagyregényekig, majd át a 20. századba Bulgakov *A Mester és Margarita* című polikronotopikus regényéig, e több idősíkbán és térben játszódó, a misztériumjátéktól a művész- és nevelési regényen át a menipposzi satíráig<sup>30</sup> az „orosz élet enciklopédiájának” egy mélyebb rétegben furcsán-karneválián görbe tükréig, Szolzsenyicin lágerkrónikájáig, a non-fiktív költői alkotásig, így kényszerítve ki az irodalomtörténeti fejlődést azzá, ami: e fejlődés fő áramát *műfajok* mint határkövek mentén jelölve ki. Mandelstam, majd később Szolzsenyicin, Salamov és a többiek művészete különös és egyedülálló példái annak a jelenségnek, ami a 20. századi orosz szenvedéstörténet sajátja: el-

<sup>28</sup> BAHTYIN: i. m. 70–71.

<sup>29</sup> *Poétikai* természetű *krisis* (a *krinó* „dönteni” görög igéből) ez: költésre, poétai munkára, költői döntéshelyzetbe kényszerítésről van szó.

<sup>30</sup> A „satíra” eredeti írásmódja „satura” volt, és „bőségátlat”, „mindenféle gyümölcsrel telerakott tálat” jelentett. A *satíra* jelentése: „vegyes tartalmú költemény”, a római mimus rögtönzött párbeszéd-éből eredő tréfás vers, drámai formában, ingerkedő és vidám párversek füzére, mely később *satíra Menippea* néven újra divatba jött. Más értelmezés szerint a drámai forma elhagyásával hexameterben írt gúnyirat, „satíra”.



mosódik a határ a történelmi valóság és a fiktív, költői valóság között: az író valóságosan végigéli művét. Ezek a művek, vagyis ez a *kánon* valójában egy nagy szenvedéstörténetet, Passiót alkotnak, hasonlóan a középkori misztériumjátékokhoz, vagy éppen ezek nagy késő barokk kori zenei reinkarnációihoz (gondoljunk Bach passióira és a *H-moll misére*) –, amelynek hőse viszont már nem az Istenember (az Emberfia), hanem maga az *ember*, akinek a műbeli története a Júdás-topossal (elárultatás) veszi kezdetét és (cseppet sem pusztán metaforikus, hanem nagyon is valóságos) keresztrefeszítésével, azaz feláldozásával ér véget. Ez a művészet, tárgyából fakadóan, szétmossa a mű és tárgya közötti határokat, a szerző és alakjai közötti distanciát viszonylagossá teszi (szerzői kommentárok keretében folyton „félre” kiszól az olvasónak), mégis megőrződik a mű *poétikus* (költői, de már nem fiktív) karaktere. A kérdés az, hogy ez a fajta művészet miképpen képes mégis megtartani ezt az igen kényes egyensúlyt.<sup>31</sup> A hétköznapi realitás és a művészi fikció határán hajmeresztően egyensúlyozó „gulag-poézishez” a *kulcs* ismét csak Puskinnál (majd az ő nyomán Dosztojevszkijnél)

keresendő. A konvencionális drámában létrejövő színpadi konfliktus hűján a *Borisz Godunov*ban a két főhős „fúgaszerűen” futó szólamok módjára halad el egymás mellett, így teremtve meg a szerzetesből cárrá versus cárból szerzetessé válás kontrapunktikus dramaturgiáját. Ezt perspektíva-váltásokban megtestesülő *polifonikus szerkesztés* jeleníti meg.<sup>32</sup> Puskin romantikus tragédiája mint a *polifón dráma* reprezentánsa a „virtuális színpadtechnika” révén megvalósuló (szcenikus) polifónia révén tehát kifelé mutat a dráma műfajából.<sup>33</sup>

A puskinai történelmi dráma értelmezése során aligha kerülhetjük meg a *megváltás* kategóriáját: a fókuszpontban *üdv történetileg interpretálható szüzséfejlődés* áll. A *Borisz Godunov*ban szándékoltan töredékes állapotban hagyott megváltástörténet tapintható ki. Ha e darab poétikai interpretálása közben összefüggésbe hozzuk a műfajtipológiát és a megváltás tematikáját, ezzel az üdv történelmi tematika hordozójaként a dráma helyett inkább a *regényprózá*t tételezzük. A megváltás-kísérletnek e fragmentált kidolgozása is arra int tehát, hogy Puskin történelmi tragédiájában a „klasszikus dráma” és a regény műfaja között húzódnó választóvonalat lássuk.

A *Borisz Godunov*ot az ún. orosz nagyregény archetípusává avató sajátosságai éppen azok, amelyek a korabeli kritikuskokat rendre zavarba ejtették, így a fentebb

<sup>31</sup> Erre különben már Arisztotelész is rátapintott *Poétikájában*, midőn szigorúan és kategorikusan elkülöníti egymástól a történetírást és a költészetet. Arisztotelész „költészetet” a tragikus költészetet érti. *Poétika IX*. Lásd még erről: Miklós MEZŐSI: *History and the Political Ethos Represented on Pushkin's Stage: the Dramatic Poet and the Historian*. *Studia Russica XVI*. (1997) 247–265.

<sup>32</sup> A „polifónia” elve itt Mihail Bahtyinnak a Dosztojevszkij-regényről kidolgozott koncepciójával, az ún. „polifón regény” elméletével áll közelebbi rokonságban. (BAHTYIN: i. m.) A Dosztojevszkij-monográfia teljes szövege magyarul megjelent az Osiris Kiadónál 2001-ben.

<sup>33</sup> A polifón drámának e sajátosságai Muszorgszkij *Hovanscsina* című operájában élnek majd tovább, amelynek belső terét a regresszivításra épülő kompozíció alakítja ki: a kiinduló zenedramaturgiai állapot visszavonulása a zenedramai szüzsében strukturális vákuumot teremt. A szüzsé fejlődése e vákuumnak az eredeti alakí és szituációs állapot fokozatos visszahúzóásával párhuzamosan zajló kitöltődéseként írható le. Muszorgszkij abban is Puskin nyomdokain jár, hogy a *Hovanscsina* szüzséfejlődésének is a *megváltástörténet* a motorja.

már hivatkozott Visszarion Belinszkijt is, aki a *Boriszról* írt kritikai esszéjében<sup>34</sup> érezhetően jó nyomon jár, bárha minden erejével azon fáradozik is, hogy letérjen erről a nyomról. Hasonló értetlenséggel és gyanakvással szemlélik majd korabeli kritikusai félszáz év múlva Muszorgszkij *Boriszát* is. Vajon miért jut ezeknek a történelmi dráma műfajába tartozó műveknek osztályrészül ez a masszív kortársi értetlenség és gyanakvás, ami őket nemhogy övezte, hanem bizony még *ma* is övezi? Belinszkij Puskin-tanulmánya még az „értőbb” kritikusok bírálatai körébe számítható, de ha valaki végiglapozza a Muszorgszkijről írt kritikákat, döbbenet kerítheti hatalmába; és nem is a némely esetben az írásokból valóban kiérezhető szándékolt rosszindulat vagy rosszmájúság miatt. Nemritkán épp ellenkezőleg: a rossz- vagy jóindulat önmagában semmiképpen sem függ össze az ítélet igazságtartamával vagy integer voltával. A legszembetűnőbb példa erre a *Borisz* bemutatójára írt zenekritikák<sup>35</sup> közül egy German Laroche nevű, magát Muszorgszkij esküdt ellenségeként aposztrofáló zeneíró, aki a *Boriszról* írt bírálatainak tanúsága szerint bámulatos érzékenységet árul el Muszorgszkij zenéje iránt – mindezt hihetetlen eleganciával, mert ez az affinitás nemigen nyer explicit kifejezést: csak a sorok között hajol meg ellenfele előtt. Ugyanakkor Muszorgszkij „hívei”, személyes jó barátai, élükön Sztaszovval, nem egy alkalommal éppoly értetlenségről tesznek tanúbizonyságot, mint legádázabb ellenfelei – legfeljebb ők őszinte rajongásba „csomagolják” azt. A magyarázat a kortársak efféle értetlenkedésére talán a műfaj, a történelmi dráma sajátos természetében keresendő. Az orosz történelmi dráma műfaja, amelyet itt kizárólag Puskin és Muszorgszkij történeti tárgyú színpadi művei reprezentálnak (ám ez a fogalom valójában sokkal tágabb kánont fed le), kétszeresen *van jelen* az adott történelmi kronotoposzban. Mint azt a híres matematikaprofesszor, Péter Rózsa frappánsan és hallatlan mélyértelműséggel megvilágította szép könyvének bevezetésében, ahol G. B. Shaw egyik drámai szituációját matematikai probléma segítségével modellezi: „lehet-e egy ponthalmazhoz egy kívül fekvő pontból úgy közeledni, hogy egyszerre valamennyi ponthoz közeledjünk. A felelet: Ennek az a feltétele, hogy a kívül fekvő pont *elég messze essék az egész halmaztól*.” A kérdéses drámai szituáció ez: „a hős megkérdezi a hősnőt: mi a titka, hogy tudja olyan jól vezetni és megnyerni a legnehezebben kezelhető embereket is? A hősnő elgondolkozik: Talán az a magyarázata, hogy ő valójában egy kicsit *távol van mindenkitől*.”<sup>36</sup> A fenti példa alapján belátható, hogy a „világban-benne-lét” (in-der-Welt-sein<sup>37</sup>) státusa eleve reménytelenül megnehezítheti az adott történeti tér-időnek a többszörösen a jelenbe, a jelenvalólétbe (Dasein) ágyazott művészi magyarázatával szembesülő értelmező szubjektum dolgát.

<sup>34</sup> БЕЛИНСКИЙ: i. m.

<sup>35</sup> ВОЛП-РАП: i. m. 336–350. (A *Borisz* kritikai visszhangja.)

<sup>36</sup> PÉTER RÓZSA: *Játék a végtelennel*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1969. 9. (Kurzív kiemelés tőlem – M. M.)

<sup>37</sup> Az előforduló heideggeri kifejezések bővebb magyarázatát lásd HEIDEGGER: *Lét és idő*. Budapest, 1989. 691–747. („Jellegetes heideggeri terminusok előfordulásai a szövegben”), illetve uő: *Bevezetés a metafizikába* 1995. *Jegyzetek és szövegek M. H. Bevezetés a Metafizikába c. művéhez*. 16–26. („Alapvető szavak”)

Hogyan értendő tehát az, hogy a történelmi dráma műfajának e példányai: Puskin és Muszorgszkij *Borisz Godunov*-jai és a *Hovanscsina* „többszörösen jelen vannak” az adott történelmi szövegkörnyezet alkotta jelenvalóságban, és ez a többszörös jelenlét a megértés akadályául szolgál, de mindenestre lassítja, vagy elodázza a folyamatot? A többszörös jelenlétet több síkon megvalósuló ott-létként kell elképzelni, mely síkok a megértési processzus során – mely, félreértés ne essék, korántsem magától értetődően vagy eredendően, még kevésbé kizárólag és folytonosan valami *előre* haladó folyamatként konstituálódik, hanem ugyanannyit hátra léphet, mint előre – egymást erősíthetik-megsokszorozhatják, vagy éppen gyengíthetik, kiolthatják egymást, létrehozva a létnek és a megértésnek a létfeledés, az utunkba-kerülés (Begegnen [-lassen]), a belevettség (Geworfenheit), ott-hontalanság, hátborzongató idegenség (Un-zuhause, Unheimlichkeit), nyitottság (Offenheit), létmegértés (Seinverständnis), el-nem-rejtettség (*alétheia*, igazság) stb. állapotait. Péter Rózsa és G. B. Shaw fentebb idézett példája jól illusztrálta azt a matematikai tételt, miszerint egy adott számú elemből álló halmazhoz akkor és csak akkor lehet a halmaznak egyszerre minden eleméhez közelebb kerülve közeledni, ha az adott halmaztól kellő távolságra lévő helyzetből indulunk ki. Egy eseményre vagy objektumra tehát kellő rálátásunknak kell lennie, elég távoli pozíciót kell felvennünk az adott eseménytől vagy tárgytól (itt most elsődleges értelemben, vagyis a térben), hogy a látószögünkbe beleférjen a tér megfigyelni kívánt szegmense, hiszen a tér egészét átfogni fizikailag képtelenség. Az én, tehát a megfigyelő perspektívája kitüntetett pozíciót élvez a többi elem, a megfigyelték perspektíváihoz képest. A fizikai értelemben felfogott perspektívák mindegyike mellé odarendelhetünk egy-egy *zenei szöveget*, mintha mondjuk ezek a perspektívák élő emberekhez tartoznának, mindegyik ember kezében egy-egy hangszer – a zenekar játéka készen áll. Ha most a megfigyelő, vagyis a megszólaló zene hallgatója (passzívan), esetleg a zenekart irányító karmester (aktívan) figyelemmel kívánja követni a zenekar játékát, itt is éppúgy elengedhetetlen egy bizonyos *távolság* fenntartása ahhoz, hogy reálisan értékelhető képet alkothasson a zenekar játékáról. Ezt a *ráláthatósági elvet* általánosítva gondoljunk arra, hogy az eseményben résztvevő emberek mennyire képesek tárgyilagosan megítélni az őket körülvevő, bebugyoláló eseményt, s azok, akikről az adott eseményt modellező költő „szól”, vajon képesek lesznek-e csak annyira is tárgyilagos ítélet alkotására a fiktív műalkotást illetően, mint az alapjául szolgáló történelmi esemény esetében. A két *Borisz Godunov* esetében a helyzet annyival is komplikáltabb (és ez aztán végképp ellehetetleníti a kortárs művésztől), hogy a kérdéses drámában, illetve operában a szerzők által használt kódok természetesen cseppet sem korreferálnak a kortárs mindennapi élettel, ami önmagában is számos félreértés forrása lehet (az is volt, nem egy alkalommal). A létmegértési folyamatban az alkotóművész ennél fogva előnyben van a műbíróval és mindenki más előtt, amikor a történelem művészi modellezéséről van szó – egyvalakit kivéve. Ez pedig nem a tudós kutató, hanem az elvárás-horizont mentén (optimálisan) feltételezett befogadói szubjektum, a művész közönsége, akivel való együtt-munkálkodása eredményeképpen a mű létrejön, vagyis az addig egyoldalú megalkotottság alapján véve passzív állapotát-

ból a recepció révén aktív műalkotás válik. Innen nézve érthetővé válik, hogy az ún. történelmi dráma műfaja létezésével önmaga körül miért generál egyszerre annyi és oly sok szinten realizálódó létállapotot: elvégre ő maga mint műalkotás pontosan úgy funkcionál, mint a mi példánkban szereplő zenekar, azaz több szólamban „muzsikál”, ám a „zenészek” nem egy szinten foglalnak helyet, hanem különböző, hol egymásba csúszo, hol széttartó síkokon elhelyezkedve játszanak. A mi történelmi drámánk e *többszólamúsága* azonban nem a triviális értelemben, a *dramatis personae* mentén értelmeződik, vagyis a *több* szólam nem egyszerűen a *több* szereplő meglétére utal, hisz ez nem lenne egyéb, mint pusztán tautológia. Egyfajta *belső polifóniáról* van itt szó, amely nem okvetlenül feltételez fizikai értelemben *több hangot*, azaz nem feltétlenül a külsőleges sajátosságok azok a tényezők, amelyeknek teljesülniük kell ahhoz, hogy valóságos többszólamúságról beszélhessünk, vagy egyáltalán, a darab mint drámai mű megálljon a lábán. Ezt a kérdést kimerítően tárgyalja Pálfi Ágnes már hivatkozott könyvében;<sup>38</sup> én a problémának két aspektusára szeretném itt felhívni a figyelmet. Az egyiket maga a műfaj, a történelmi dráma specifikuma veti fel, a másik pedig az adott műfajon e specifikum révén túlmutató jellegzetesség, amely a műfaj-genetikai mozgás által determinált irodalmi fejlődés dokumentálásához lehet fontos adalék.

Puskin *Borisz Godunovja* belső és nem külsőleges jegyek alapján sorolható a „történelmi dráma” műfaji kategóriájába, tehát sokkal közelebb áll mondjuk a Mozart-nagyoperákhoz: a *Figaro házasságához*, de főként a *Don Giovanni*hoz, mint például a „formai” (valójában teljességgel külsőleges) jegyek alapján az ugyanezt a témát is feldolgozó Osztrovszkij-trilógiához. A „történelem” modellezése sokkal inkább a dráma műfajszervező princípiuma által valósul meg, semmint az esemény sor külsőleges dramatizálása által (ahogy a *Don Giovanni*t sem az teszi *Don Giovanni*vá, hogy Mozart „megzenésítette” da Ponte szövegkönyvét, hanem a belső ritmikus lüktetések és mozgások keltette feszültség ébren tartása-növelése, illetve fokozása-csökkentése stb. biztosítják az autentikus művészi illúziót. A magyarázat oly kézenfekvő, hogy már triviálisnak is nevezhető: nem kell olaszul tudnia senkinek ahhoz, hogy képes legyen maradéktalanul élvezni egy olasz nyelvű *Don Giovanni*-előadást a bécsi Staatsoperben.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> PÁLFI: i. m. 115–139., 194–196. (127. jegyzet).

<sup>39</sup> Nem egészen így a *Borisz Godunov*val, amint arra Cézár Cui is rámutat a Kondratyjev főrendező javára 1873. február 5-én rendezett jutalomjáték keretében bemutatott *Borisz-jelenetek* előadásáról pár nappal később megjelent, egyébként igen elismerő hangvételi kritikájában: „A jezsuita szólamában túl sűrű a szöveg, ezért kevésbé érthető, s a gyors szövegmondás gyengíti a hang intenzitását. A *Boriszt* okvetlenül szövegkönyvvel a kézben kell hallgatni.” Idézi: BOJTI–PAPP: i. m. 272.

Szolláth Dávid

## 1938 – AZ ELKÖTELEZETT REGÉNY MINT A KOMMUNISTA MAGATARTÁSFORMÁK BÍRÁLATA

– Déry Tibor: *A befejezetlen mondat* –

*A befejezetlen mondat* 1938-ban készült el, ám csak 1947-ben jelent meg. A két év-szám egyaránt fontos jelzőszáma a regénynek. Déry műve a két világháború közötti polgári és munkásmozgalmi kultúrát még a korszak lezárulta előtt, de már a háború közeledtének tudatában térképezi fel. Fogadtatástörténetének kezdete pedig egy másik korszakfordulót jelez, a koalíciós évek nagy reményeit hirtelen felváltó perspektívaszűkülést, a Rákosi-korszak kezdetét.

A megjelenés ideje azért is fontos, mert ekkor látott napvilágot két olyan kritika is, amely szokatlanul messzehatóan határozta meg *A befejezetlen mondat* fogadtatását. A Németh Andor és Lukács György írásában<sup>1</sup> felvázolt értelmezési keretek a hetvenes–nyolcvanas évekig érvényben maradtak a regényről írt irodalomtörténeti munkákban. A hosszan tartó hatás nyilvánvalóan nemcsak a két kritika példás elmélyültségének, alaposságának és széles irodalomtörténeti tájékozottságának köszönhető. Bizonyára része volt ebben annak is, hogy a következő évtizedekben úgy összezsugorodott az irodalomkritikai és irodalomtörténeti nyilvánosság, hogy ehhez képest nem tűnhetett szűkösnek azoknak az írásoknak a perspektívája, amelyek az elkötelezettséget (Németh) vagy a pártosságot (Lukács) még a szovjetítés előtti szabadságfokon és szégyenkezés nélkül vállalt európai kulturális színvonalon fejezték ki. A regény azonban az utóbbi évtizedekben lassan a kánon szélére került, anélkül, hogy értelmezési kereteit jelentősen módosították volna. Két fontos újraértelmezési kísérletet említhetünk az újabb szakirodalomból. Az egyik Botka Ferencé, aki a szektarianizmus régi vádját igyekszik elhárítani, a másik Heller Ágnesé, aki a zsidó nézőpont elhomályosítása, ködösítése, a nyilvánvalóan zsidó nagypolgári miliő szerencsétlen „zsidótlánítása” miatt bírálja a regényt.<sup>2</sup> Ezek az

<sup>1</sup> NÉMETH Andor: Szélgjegyzetek egy nagy regényhez. Déry Tibor: *A befejezetlen mondat* (1947) In Uő: *A szélén behajtva. Válogatott írások*. Magvető, Bp., 1973. 334–350. LUKÁCS György: Levél Németh Andorhoz Déry Tibor regényéről. (1948) In uő: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. Gondolat, Bp., 1970. 520–532.

<sup>2</sup> BOTKA Ferenc: *Újraolvasott klasszikus*. Déry Tibor: *A befejezetlen mondat*. C.E.T. 1994/1–2. 82–99. és BOTKA Ferenc: Déry Tibor és Németh Andor. (Egy katalizátorszerep létrejötte és változásai) In TVERDOTA György (szerk.): *A kékpapú teve hátán. Németh Andor idézése*. Újvilág, Budapest, 2004. 58–84.; HELLER Ágnes: Zsidótlánítás a magyar zsidó irodalomban. In uő: *Az idegen*. Múlt és Jövő 1997. 158–171.

igazán jelentős értelmezések azonban nem tudták megakadályozni a regény háttérbe szorulását. Jellemző, hogy a 2002-ben az ELTE, az Irodalomtudományi Intézet és a Petőfi Irodalmi Múzeum szervezésében megtartott Déry-konferencia anyagát tartalmazó kötet huszonnégyszázötödik közleménye közül csak másfél szól *A befejezetlen mondat*ról.<sup>3</sup>

A Déry-életmű irodalompolitikailag feltételezett egységes értelmezési kereteinek felbomlása következtében *A befejezetlen mondat* (és a *Felelet*) elveszítették középponti helyüket az életmű-kanonban, e két regény átfogó vizsgálatára nagyon kevesen vállalkoznak. A Déry-kutatás ma (szerencsére) nem egységes. Három főbb kutatási terület különíthető el: a Déry-kutatásokat általában megalapozó Déry-filológia és szövegkiadás (Botka Ferenc műhelyében),<sup>4</sup> a háború utáni irodalompolitika történetének kutatása,<sup>5</sup> az avantgarde-kutatás.<sup>6</sup> Természetesen szép számmal vannak ezekbe a kategóriákba nem sorolható irodalomtörténeti publikációk és van néhány olyan is, amely a korábbi értelmezési hagyomány továbbélésének tekinthető. Általában elmondható, hogy a Déry-kutatás hajdani erős és merev kanonikus helyzetét elveszítette és ma a termékeny szétszórtság állapotában van. Láthatóvá váltak a régebben politikai okokból nem kutatható területek és azok is, amelyeket a korábbi kanonikus centrumok, a *Felelet* és *A befejezetlen mondat* vagy éppen Déry önértelmezései (például az *Ítélet nincs*) fedtek el: a korai avantgarde pályaszakasz.

Az alábbiakban Németh Andor és Lukács kritikájának két megállapítását használjuk segédvonalként *A befejezetlen mondat* elemzésében. Az egyik a regény modernségének feltételezettségére vonatkozik. Itt azt firtatjuk, hogy a proletariátus melletti elkötelezettségnek *A befejezetlen mondat* által elsajátított *politikai* normája mellett hogyan érvényesíthető az irodalmi modernség *esztétikai* követelménye. (A Proust-kérdés.) Kitérünk arra, hogy a polgári értelmiségi baloldali fordulata, elköteleződése olyan konvencionális narratívában fogalmazódik meg a két világ-

<sup>3</sup> EGRI Péter: *A befejezetlen mondat* nyitóképeről és TAMÁS Attila: Déry Tibor prózája, mint a magyar irodalmi másodmodernség része. In BOTKA Ferenc (s. a. r.): *Mérlegen egy életmű. A Déry Tibor halálának huszonötödik évfordulójára rendezett tudományos konferencia előadásai (2002. december 5–6.)* PIM, Bp., 2003. 48–55., 56–64.

<sup>4</sup> Lásd a *Déry-archívum* sorozatcímmel ellátott, tizenhét kötetesre tervezett, a Petőfi Irodalmi Múzeum kiadásában folyamatosan megjelenő Déry-hagyaték kiadását.

<sup>5</sup> Csak néhány példát említve: STANDEISKY Éva: *Az írók és a hatalom, 1956–1963*. 1956-os Intézet, Budapest, 1996; STANDEISKY Éva: *Cipő fűzővel. A hatalom és az irodalmi elit a hetvenes években*. In KISANTAL Tamás–MENYHÉRT Anna (szerk.): *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művésze*. L'Harmattan–JAK, Bp., 2005; BOTKA Ferenc: *Az 1957-es íróper külföldi visszhangja. Déry Tibor és a világhír*. In uő: *D. T. Úr feleletei, avagy a befejezett mondat*. Belvárosi Könyvkiadó, Bp., 1994.

<sup>6</sup> Itt is csak egy-két példát jelezve: PATRICIA MONCORGÉ: *Az óriáscsecsemő és a két világháború közötti avantgárd színház*. In BOTKA Ferenc (szerk.): „D. T. úr X.-ben.” (*Tanulmányok és dokumentumok Déry Tiborról*) Fordította SZILÁGYI Éva. PIM, Bp., 1995. 58–68.; DERÉKY Pál: *A vasbetontorony költői*. Argumentum, Bp., 1992; uő: „*Latabogomár ó talatta latabogomár és finfi*”. Debrecen, 1998; SEREGI Tamás: Déry Tibor: *Az ámokfutó. Megjegyzések a magyar dadaista líra poétikájához*. Literatura 1998/4. 387–409. (Lásd ugyanitt MEKIS János és H. NAGY Péter hozzászólásait.) POMOGÁTS Béla: *Változatok az avantgárdra*. Széphalom, Bp., 2000.

háború közötti időszakban, amely választott közösségéhez, a proletariátushoz közeledő egyén legfőbb morális feladatát a polgári kultúra leküzdésében jelöli ki. Ezzel a kitérével azt próbáljuk meg hangsúlyozni, hogy *A befejezetlen mondat* sajátos, feltételes viszonyulása a modern polgári irodalomhoz a baloldali fordulat társadalmi gyakorlatának és etikai-politikai diszkurzusának szélesebb kontextusába illeszkedik. (A fordulat kérdése.)

A másik, elsősorban a Lukács-írásból vett szempont a regény szektarianizmusának kérdése. Ennek a kérdésnek tárgyalását leginkább a kritikátörténeti hagyomány értelmezési kereteinek rögzültsége indokolja. Lukáccsal és a nyomában járó szakirodalmi hagyománnyal szemben itt amellet fogunk érvelni, hogy *A befejezetlen mondat* nem azonosul a szektarianizmussal, hanem bírálja azt. (A szektarianizmus kérdése.) Az utolsó két fejezetben a regény szektarianizmus-kritikáját nyomon követve azt vizsgáljuk, hogy a politikai szektarianizmusnak milyen kulturális eredményre mutat rá a regény, hogyan vezeti azt vissza a kommunista aszketizmus etikájára és esztétikájára. (A kommunista aszketizmus, mint gyakorlati etika; mint magatartás- és ízlésformálás.)

A kritikátörténetből vett kérdések is arra intenek, hogy felismerjük: a regény heterogén irodalmi mezőben született. Akkor lehet termékenyen újra feltenni ezeket a kérdéseket a regényelemzés során, ha az irodalomtörténeti kontextus mellett figyelembe vesszük azokat a politikai, etikai, kulturális tényezőket is, amelyeket a kritikai realista regény releváns kontextusainak tartottak a kérdések megfogalmazói. Az ilyen archeológusi vagy talán antikváriusi érdeklődés szülte vizsgálat, amely a regényelemzést a háború előtti kommunizmust övező diszkurzusok megközelítéséhez hívja segítségül, természetesen nem tekintheti céljának, hogy *A befejezetlen mondatot* – elterjedt szóval – „újraolvasva”, mai irodalomtörténeti értékszemponatok alapján újraszituálja és növelni próbálja elismertségét. A Déry-irodalom szétszórtságának idején azonban talán megengedhető az efféle kísérletezés is.

### *A Proust-kérdés*

*A befejezetlen mondat* modernsége mellett általában azzal szoktak érvelni, hogy korának magyar regényei közül ez volt a leginkább nyitott a korabeli európai irodalmi áramlatok felé.<sup>7</sup> S valóban, Déry regényében helyenként a szürrealizmust idéző képekkel találkozhatunk, Kafka hatására ismerhetünk egy hosszú álom-leírásában, a dubrovniki üdülő társadalmi mikroklímája *A varázshegy* Davosát vagy a *Halál Velencében* Lidóját idézi, a nagypolgári család háromgenerációs hanyatlástörténete *A Buddenbrook-házra* utalhat, és talán még *A befejezetlen mondat* elbeszélőjének tartózkodó iróniája is párhuzamba állítható a Thomas Mann-i iróniával.

<sup>7</sup> Lásd például SÜKÖSD Mihály: Déry Tibor. In uő: *Küzdelem az epikával*. Magvető, Bp., 1972. 121–168.

A hangsúlyt mégis a legszembeötlőbb Proust-hatás vizsgálatára, azon belül is a *mémoire involontaire* és az időszerkezet kérdéseire fektette *A befejezetlen mondat* receptiója.<sup>8</sup>

A *mémoire involontaire* *A befejezetlen mondat*ban sok esetben a proustihoz hasonló módon működik. Az akaratlagos emlékezet teljesítőképességét messze felülmúlva, mintegy annak ellenére, váratlanul és mindig egy-egy kis jellemző részletbe, vagy sokszor, mint a tea és a Madeleine-sütemény esetében, egy sajátos szenzuális ingerbe kapaszkodva bukkan fel hirtelen az elfelejtettnek hitt emlék, amely mindjárt hozza is magával a maga háttérét, környezetét, egész múltbéli világát. Az alábbi idézet például egészen egyértelmű utalás a Madeleine-jelenetre: „állandóan érezni vélte az orrába csapó édes, régi szagot – amelyhez hosszú üstökös-farokként egész gyerekkora tapadt –, s nyilván ez tette ezt a számára jelentéktelen s nem is túlságosan érdekes beszélgetést oly emlékezetessé, hogy élete folyamán gondolatban többször is visszatért rá...” (664.)<sup>9</sup>

Egri Péter hosszan sorolja *A befejezetlen mondat* különböző jeleneteit, amelyekben az emlék felidézése a felidéző jelenbeli észlelet és a felidézett múltbeli emlék azonosságának, hasonlóságának vagy éppen ellentétességének köszönhető.<sup>10</sup> Vizsgálata bizonyítja, hogy a *mémoire involontaire* prousti inspirációja Déry regényében nemcsak adaptív megformálásokat, de a modelltől eltérő változatokat is bőven eredményezett.

*A befejezetlen mondat*ban az egyes szereplők akaratlan emlékezéseinek mégis korlátot szab az, hogy a tudat-történeiket közvetítő elbeszélő tudatműködése szinte az észrevehetetlenségig problémamentes. Meglehetősen távol áll tőle, hogy ellenőrizetlen, spontán emlékek zavarják meg múltbéli történeteinek felidezésében és előadásában. Ha csak arra gondolunk, hogy a szereplők szembesülését eddig nem tudatosult emlékekkel, múltjuk és jelenük spontán-színesztétikus összejátszásait egy tapasztalataikat elemző, összegző és gyakran általánosító elbeszélő közvetíti, akkor már gyaníthatjuk, hogy gyakori megjelenése ellenére, az akaratlan emlékezés szerepe csak korlátozott lehet.

Az akaratlan emlékezés lélektani és tudatműködések jelzésére szorítkozik Déry művében, és nem vesz részt a regény időszerkezetének alakításában. A szereplők spontán előbukkanó emlékei ugyan lehetőséget adnak az elbeszélőnek, hogy minduntalan elhagyja az elbeszélés jelenét és kirándulásokat tegyen a szereplő múltjába, sőt néha, mint Désirée, Lőrinc testvére esetében egyetlen emlékmotívumra fűzze fel a figura hátralévő életének bemutatását is. Elmondhatnánk tehát azt, hogy az akaratlan emlékezések lazítják, bonyolítják az időszerkezetet, csakhogy (ellentétben *Az eltűnt idő nyomában*-nal) az elbeszélőnek nincs szüksége különö-

<sup>8</sup> NÉMETH: i. m.; LUKÁCS: i. m.; EGRI Péter: *Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében*. Akadémiai, Bp., 1970. A *Szemtől szembe* Proust-vonatkozásaihoz lásd BOTKA Ferenc: *Déry Tibor és Berlin. A Szemtől szembe és forrásvidéke*. Argumentum, Bp., 1994. 48–53. és 59–64.

<sup>9</sup> Az oldalszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: DÉRY Tibor: *A befejezetlen mondat*. Szépirodalmi, Bp., 1980. (Magyar Remekírók sorozat)

<sup>10</sup> EGRI: i. m. 69–81.



sebben az akaratlan emlékezésekre mint világok közötti átjáróra, hiszen éppoly könnyen lép át egyik idősíkból a másikba akkor is, amikor ebben nem segítik a szereplők tudatműködései. Dérynél nincs az emlékezésnek strukturális szerepe.<sup>11</sup> *A befejezetlen mondat*ba a *mémoire involontaire* úgy került át, hogy nem hozta magával együtt az emlékezet és az identitás kapcsolatának kérdését. Déry nem az emlékezés poétikáját, hanem csak az emlékezés pszichológiáját mint az ábrázolás *technikáját* vette át Prousttól, az újdonság erejének, talán még a korabeli magasértelmiségi divatnak is engedve.<sup>12</sup>

*A befejezetlen mondat* Proust-vonatkozásait mindennek ellenére méltánytalan volna egy felismert, mégis felületesen vagy részlegesen beteljesített modernség-követelmény jeleinek tekinteni, s ezért a regényt elmarasztalni. Déry regénye ugyanis nem törekszik arra, hogy csatlakozzon a kortárs európai regény polgárinak minősített tendenciáihoz. Sokkal inkább szembehelyezkedik azokkal, és – mintegy költői versenyre hívva Proustot – egy a proustinál korábbi regénypoétikát, a 19. századi társadalomkritikai realizmust vérteljesíti fel az ellenféltől ellesett technikákkal és díszítményekkel. Pontosan írja le ezt a kettősséget Sükösd Mihály, amikor azt állítja, hogy a regény egyszerre próbálja meg a balzaci és a prousti feladatot is teljesíteni.<sup>13</sup>

*A befejezetlen mondat*ot a harmonikus formaegység feltámaszthatóságának meggyőződése jellemzi; a regény Balzac vagy Tolsztoj módjára nyúl vissza az eposzhoz. Az elidegenedett ember visszavezetése a közösségbe, ez a szocialista-humanista program, szembeállítja Déry regényét a modern individuumot (és elszigeteltségét, válságát) egyre intenzívebben megformálni képes modern analitikus regény hagyományaival.

Ezért írja Németh Andor, hogy „Proust ábrázolási módszere csak módjával s világnézeti gyökereitől elvágvva mint technika volt felhasználható[...]”.<sup>14</sup> S ezért tarthatjuk megfontolandónak Lukács észrevételét (még ha a francia író némileg voluntarisztikus alulértékelésében nem kell is egyetértenünk vele): a Proustnál a burzsoázia „dédelgetésére” és idealizálására szolgáló pszichológia és időtechnika Dérynél csak külsőlegesen átvétel, funkciója azzal épp ellentétes, leleplező.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Ellentétben az *Emlékiratok könyvével*, ahol az emlékezés a mű formájának kérdése, a Proust-utalások pedig magukkal hozzák a prousti kérdéseket is. Nadas Péter regénye sok szállal kapcsolódik *A befejezetlen mondat*hoz. Ezeknek a szálaknak a felfejtése nem lehet feladata a jelen dolgozatnak. A Déry és Nadas prózáját összekötő kapcsolatrendszer három legnyilvánvalóbb eleme: a sokszorosan bővített, több irányba megnyíló körmondatok stílusa; az egymással ellentétes nagypolgári-konzervatív és a kommunista kultúra „eposzi távlatú” összekapcsolása; a Mann- és a Proust-utalásrendszer különbsége (vö. BALASSA Péter megjegyzéseivel: uő: *Nadas Péter*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1998. 85., 203., 206.). Nadas mindezek ellenére hiába emlegeti mesterei között Déryt (lásd például „*Mindig más történik*”. Élet és Irodalom 2005. november 4., 8.). Ez a vonatkozás érthető módon nem tűnt termékenynek abban a Nadas-recepcióban, amely a hetvenes–nyolcvanas évek prózafordulatát általában antirealista hullámnak tekintve, jobban odafigyelt a prózafordulatot közvetlenebbül előkészítő mesterekre.

<sup>12</sup> Vö. KARAFIÁTH Judit: *Az eltűnt Proust-kultusz nyomában*. Irodalomtörténeti Közlemények 1990/3. 377–386.

<sup>13</sup> SÜKÖSD: i. m. 132.

<sup>14</sup> NÉMETH: i. m. 335.

<sup>15</sup> LUKÁCS: i. m. 522.

„*A befejezetlen mondat* kényszerít, hogy összemérjem a polgári regény két csúcsteljesítményével, *A varázshegy*-gyel és *Az eltűnt idő nyomában*-nal. Nem a terjedelme, hanem a természete miatt. Hiszen nyilvánvaló, hogy Déry Tibor ezzel a két nagy alkotással versenyez, hogy világnézetileg ellentétes jegyű, de művészi szempontból velük egyenértékű művet akart teremteni, mikor *A befejezetlen mondatot* koncipiálta. E két mű volt a modell, a tökély, a leg up-to-date-ebb kifejezési lehetőségek mértéke.”<sup>16</sup>

Németh Andor megfigyelése, miszerint *A befejezetlen mondat* verseng a polgári regény legkiemelkedőbb kortárs képviselőivel, azt a belátást implicálja, hogy a proletariátus mellett elkötelezett korabeli irodalom a legtöbb esetben bizony nem volt versenyképes. Déry regénye nagy előszeretettel gyűjti össze és minősíti naivnak, csalókának vagy idealistának az osztályharcról szóló korabeli elképzeléseket, s ezek közül nem egy az elkötelezett művészet konvencióinak vagy irányzatainak ironizálásával jelenik meg.

Az osztályharc romantikus ábrázolására többek között egy munkástüntetés alábbi leírása utal: „A menet élén a pincér felfedezte sógornőjét, Rózsánét; a hatalmas asszony a zászlóvivő mellett lépdelt, óriási koponyáján szalmasárgán ragyogott rövid haja, mellette sápadt, felnőtt arccal a tizenkét éves Péter haladt.” (155.) Rózsáné, aki úgy törtet előre „mint egy hatalmas bálvány, minden lépésnél egész testében megrengve” (156.) a beállítás, a helyzetazonosság miatt egy pillanatra mintha Marianne-á, mellette menetelő fia, Péter pedig Gavroche-sá válna a leírásban. A forradalmi tömeg háttere elé helyezett három alak és a zászló kompozíciója csak kevésbé tér el attól az ikonográfiai hagyománytól, amelynek legismertebb példája Delacroix festménye, a *Szabadság vezeti a népet*. Akkor válik nyilvánvalóvá, hogy nem feltétlen Delacroix festményét, hanem egy a nyomában született ábrázolási konvenciót idéz meg Déry regénye és hogy ez az allúzió nem pusztán egy már jól bevált, kézre eső hagyomány patetikus díszleteinek alkalmi kikölcsozvése, hanem ironikus újraírás, amikor négyszáz oldallal később újra feltűnik a kép egy változata. Rózsáné ezúttal nem szereplője, hanem szemlélője, illetve felidézője a képnek: az embert próbáló illegális munka egy rövid szünetében megpihen a szeme a fiatal, szép és fanatikus Krausz Évin, akinek „forradalomtól gravid, anyai” tekintete a sarlóval és a kalapáccsal egyenértékű jelképe lehetne az osztályharcnak. Krausz Évi szimbólumoktól már amúgy is túlszűfolt leírására lassan rámásolódik egy Rózsáné régi, talán még falusi emlékei közül előhívott zsánerkép: „Egy színes litográfiát látott maga előtt, amelyen a fiatal lány, mint Petőfi a segesvári csataterén, a Práter utca vagy a Ferdinánd-híd barikádjai mögött áll, s rohamra viszi a munkásságot.” (531.)

Hasonló távolságtartással mutatja be a regény a szocialista realizmus esetlen és naiv heroizmusát, amikor beszámol Rózsa Lajos börtönben írt regényéről: „amikor [Rózsa] aprólékosan végigvizsgálta emlékeit, s utána hozzáfogott a regényhez,

<sup>16</sup> NÉMETH: UO.

önkéntelenül meghamisította élő múltjának alakjait, akik – főképp a »tulkok« – rossz testűek, alacsonyak s arca is jelentéktelenek vagy éppenséggel csúnyák voltak, s naiv mítoszteremtő erejével, benépesítette a magyar mozgalmat hat láb magas, vállas, stramm fiúkkal és csengő hangú, nagy mellű szép lányokkal, akik halál-megvető bátorsággal és naivitással mozogtak Angyalföld, Újpest, Pestszenterzsébet és Csepel idillikus harcoktól gőzölgő berkeiben.”(176.)<sup>17</sup>

Az osztályharc művészi és irodalmi ábrázolásainak regénybeli katalógusában a legrosszabb minősítést a nyomorirodalom kapja. A regény ugyan a *Pester Lloyd*-dal kapcsolatban emlegeti egy szereplő „nyomorról szóló elaborátumát” (393.), mégis felismerhető az a mindenekelőtt a *Népszava* irodalmi rovatát megtöltő nyomornaturalizmus, amely a kortárs irodalmi baloldal egyhangú megvetése ellenére évtizedeken keresztül élte másod- és harmadvirágzását.

A két irányzat: a szocialista realizmus – mint kommunista sematizmus – és a nyomornaturalizmus – mint szociáldemokrata sematizmus – vitáik ellenére hasonlítanak egymásra abban, hogy determinista osztályfelfogás alapján határozzák meg a proletariátus fogalmát. A nyomornaturalizmus a tőke által szükségszerűen nyomorba, halálba, betegségbe, bűnbe taszított szegényekről szól, a szocialista realizmus pedig ennek a társadalmi állapotnak a szükségszerű eltörléséről, és a proletariátus istenüléséről. *A befejezetlen mondat*, eposzi hajlandóságai ellenére kerüli a szembenálló osztályok mitizálását (lásd erről Lőrinc naplóját, 580.), sőt, mint később látni fogjuk, épp azzal ér el ironikus hatást, hogy az elbeszélő inkább a szemben álló osztályok hasonlóságai iránt érdeklődik.

*A befejezetlen mondat* a modern európai regényirodalmat teszi meg saját esztétikai mércéjének Proust- és Mann-utalásaival. A regény ugyanakkor reflektál arra a lokálisabb irodalmi alrendszerre is – a mozgalmi irodalomra –, amelyhez politikai elkötelezettsége miatt tartozik, és esztétikailag érvénytelennek minősíti az itt fellelhető irodalmi irányzatokat. Ugyanaz a regény, amelyik a polgári irodalommal a proletariátus melletti elkötelezettség nevében vetélkedik, a polgári esztétika normái alapján bírálja a proletárirodalmat. A regény ezzel a két világháború közötti elkötelezett irodalom központi problémájára mutat rá: arra, hogy ennek az irodalomnak két, egymással, ha nem is mindig ellentétes, de a legtöbbször nehezen összeegyeztethető kritikai normának kell megfelelnie.<sup>18</sup> A polgári irodalomból vett (és ideológiájától aligha elválasztható) *esztétikai* mérce ugyanis könnyen kompromittálhatja a polgári korszakot leváltani hivatott proletariátus melletti

<sup>17</sup> „Tulkok”: A kommunista párthoz csatlakozott értelmiségiek megnevezése a mozgalmi zsargonban.

<sup>18</sup> A polgári irodalom esztétikai mércéjének (közlésképes legyen a mű a *Nyugatban*, azaz ne kelljen a *Népszava* vasárnapi mellékletének vagy egy KMP-kiadványnak az irányzati zárványában az irodalom perifériájára szorulnia) és az elkötelezett irodalom politikai mércéjének (a munkásoknak és a munkásokról szóljon a mű, lehetőleg közérthetően). *A tengerparti gyár*, a *Svájci történet* és más, *A befejezetlen mondat* írása közben írt, erősen társadalomkritikus Déry-művek, bár vélhetőleg megrendelésre készültek, túlságosan artistikusnak bizonyultak, és nem váltak be mozgalmi irodalomként. Erről és a műcsoport publikációs nehézségeiről lásd BOTKA: *Újraolvasott klasszikus*. 89.

*politikai* elkötelezettséget. De nem kisebb hiba az sem, ha a politikai elkötelezettség nem társul megfelelő művészséggel, hiszen ha az elkötelezett regény politikai pamfletté silányul, akkor a proletariátus irodalmának alulmaradását, esztétikai éréktelenségét példázza, s ezzel adott esetben többet árt az ügynek, mint használ.<sup>19</sup>

### *A fordulat kérdése*

Amikor Németh Andor arra hívja fel a figyelmet, hogy *A befejezetlen mondat* sikerrel verseng a polgári mintáival, akkor állást foglal amellest, hogy egy regény lehet egyszerre irodalomtörténetileg modern, sőt „up-to-date” és politikailag elkötelezett.<sup>20</sup> Lukács is azért üdvözlöi *A befejezetlen mondatot*, mert az bizonyítja, hogy a proletariátus irodalma képes elsajátítani és folytatni a polgári korszak legjobb irodalmi hagyományait, még hozzá úgy, hogy eközben elkerüli mindazokat a hibákat, amelyek (legalábbis a lukácsi esztétika szerint) a polgári irodalom hanyatlását okozták: az individualizmust, az esztétizmust, a naturalizmust, az avantgarde-ot.

Ez a Lukács kanonikus választásait egyszerre motiváló és megterhelő normakétség elválaszthatatlan a két világháború közötti polgári kultúrájú, de a baloldalon elköteleződött irodalmi értelmiség etikai önformálásának dilemmáitól. A fordulat, a konverzió *etikai* követelménye („meg kell szabadulnom polgári neveltetésem szemléleti torzulásaitól, radikálisan át kell formálom önmagam ahhoz, hogy azonosulni tudjak új, választott közösséggel, a proletariátussal”) szorosan összetartozik a fordulat *esztétikai*, ízlésformálásra vonatkozó követelményével („meg kell szabadulnom a szociális valóságot elleplező polgári irodalmak formálta ízlésemről”). Irodalomtörténetileg jelentős a fordulat esztétikai önformálásának az a változata is, amikor a „konvertita” nem a polgári kultúrától, hanem a polgári kultúrát már eleve támadó forradalmi művészeti mozgalomtól, az avantgarde valamelyik iskolájától szakad el. Gondoljunk csak a Kassáktól sorra elhagyó tanítványok azon csoportjaira, akik politikailag balra, esztétikailag pedig valamilyen realizmus felé léptek tovább. Déry a szimbolikus apagyilkossági allűröket mellőzve, baráti hangvételű vitacikkben jelezte eltávolodását Kassáktól, ugyanakkor épp ez a cikke is azon megnyilatkozásai közé tartozik, amelyek a polgár mozgalmi integrálódásának nehézségeit panaszolja.

„A polgárságból származó művésznek – mint nekem is –, száz szempontot, szokást, ideges érzékenységet, ízlésbeli ellenállást kell önmagában leküzdenie, míg eljut oda, hogy szocialista ne csak a szájával, hanem a bőrével legyen. Összehasonlíthatatlanul nehezebb a dolga, mint a proletárnak, akinek osztályhelyzete már eleve megszabja forradal-

<sup>19</sup> Lásd például Lukács sematizmus-kritikáját: Willi Bredel regényei (1931) és Szükségből erényt (1932). In LUKÁCS György: *Esztétikai írások, 1930–1945*. Kossuth Kiadó, Bp., 1982. 603–607. és 610–614.

<sup>20</sup> Kardos László is a legnagyobb meglepődöttséggel állapítja meg, hogy Déry egy lefegyverző műgonddal megmunkált regényben képes hitet tenni a „puritán, kemény, etikus szocialista világnézet” mellett. KARDOS László: *A befejezetlen mondat. Déry Tibor regénye*. Magyarok 1947. 791.

mi irányát, akinek legfőjebb, ha anyagi akadályokat kellett legyőznie, de személyes tapasztalatokból, helyszíni indulatokból, s környezetének alája sűrűsödött sorsából olyan jelíget kap útravalóul, amely hosszú ideig megfellebbezhetetlen marad. A polgári művészt? ... Ha átjutott családjának, környezetének, életretegének nem lebecsülendő ellenállásán – aminek gyakran kenyerének elvesztése az ára –, a túlsó oldalon, ahová igyekeznek, ismét csak idegenkedve fogadják, bizalmatlansággal, gyakran ellenszenvvel, legjobb esetben a politikai fegyvertársat megillető, de tartózkodó udvariassággal, s hosszú időbe telik, míg ezeknek a kérgén, amíg a pártok falain át tud törni, amíg saját idegenkedését is legyőzve, össze tud tegeződni a maga választotta új világgal. Visszatérés pedig nincs, háta mögött bezárulnak azok az ajtók, amelyek épp ellenkezőleg, az alulról érkező író előtt olyan szívélyesen, csalogatóan kitérülnek.”<sup>21</sup>

A két világháború közötti kommunista értelmiségi fordulatának saját, körülhatárolható irodalma van, *A befejezetlen mondat* ennek az irodalomnak a része. A fordulat irodalma a kommunizmus tágabban vett (politikai, gazdasági, filozófiai, etikai, társadalmi, művészeti) diszkurzusának egyik legfontosabb önértelmezési pontja a korszakban. A „fordulat irodalma” kifejezésen természetesen nemcsak szépirodalmi műveket érthetünk, bár Balázs Béla *Lehetetlen emberek*-je (1930) vagy még inkább Sinkó Ervin *Optimisták* (1934) című regénye kijelölhetne egy olyan magyar irodalomtörténeti kontextust, amelybe beilleszthető volna *A befejezetlen mondat* is.<sup>22</sup>

Már *A kommunista kiáltvány* is természetesnek tartja a polgári értelmiségiek csatlakozását a proletariátushoz: az osztályharc legkielevezettebb időszakában az uralkodó osztály egy kis része elszakad osztályától. Ők Marx és Engels szerint azok a burzsoá ideológusok, akik megértették a jövőt, „felküzdötték magukat az egész történelmi mozgalom megértéséig”.<sup>23</sup> A fordulat irodalmának ideológiai

<sup>21</sup> DÉRY Tibor: Az elégedetlenségről. Levél Kassák Lajoshoz (1937). In uő: *Botladozás. Összegyűjtött cikkek, tanulmányok*. I. Szépirodalmi, Bp., 1978. 373. Déry fordulatáról lásd még: TVERDOTA György: A fiatal Déry irodalomszemlélete. In *Mérlegen egy életmű*. 15–27. A fent idézett passzust Tverdota az egész Déry-életmű „egyik legfontosabb kulcsának” tekinti (i. m. 25.). A polgári entellektüel elköteleződéseről, az új környezet ellenállásáról több helyen is írt Déry, saját élettörténetét elemezve: lásd például DÉRY Tibor: Az írói szabadságról (1936). In *Botladozás*. I. 368.; LOVÁSZY Márton: „Rendkívüli erőfeszítés és bátorság kell ahhoz, hogy az ember írjon...” (1945) In uő: *Szép elmélet fonákja. Cikkek, beszélgetések, interjúk (1945–1957)*. S. a. r. BOTKA Ferenc. PIM, Bp., 2002. 22.

<sup>22</sup> Mindhárom regényre jellemző, hogy főleg kései magyarországi kiadásaik miatt alig volt hatásuk a magyar irodalomra, bár – mint említettük – épp *A befejezetlen mondatot* érdemes volna az *Emlékiratok könyve* felől is újraolvasni. Ezek a regények a kérdésfeltevés rokonsága miatt közelebb állnak a korabeli európai fordulat-irodalomhoz (például GORKIJ: *Az Artamonovok*, 1925; ARAGON: *A bázeli harangok*, 1933; PAUL NIZAN: *Az összeesküvés*, 1938), mint a kortárs magyar próza törekvéseihez. Hasonlóságai ellenére még egymástól is elszigeteltek, hiszen emigrációban íródtak, és csak hosszas hányattatások után jelentek meg teljes terjedelmükben. Mindhárom regény önéletrajzi, de önéletrajzi vonatkozásaik retrospektív közösségi önértelmezések keretébe illeszkednek. (Sinkó és Balázs regénye egészen szorosan kapcsolódik a Vásárnapi Körhöz, az irodalomtörténészek pedig előszeretettel tekintik dokumentumnak műveiket.) *A befejezetlen mondat* önéletrajzi vonatkozásait TASI József tárta fel: Modell és mű. Krausz Évi alakja *A befejezetlen mondatban*. In BOTKA (szerk.): „D. T. ír X-ben.” 133–143.

<sup>23</sup> K. MARX–F. ENGELS: *A Kommunista Párt kiáltványa*. Kossuth–Kárpáti, Budapest–Ungvár, 1980. 53.

kánonját azonban mégis inkább a „nagy megtéréseket” dokumentáló és propagáló szövegek hozzák létre (például Lukács 1918–1919-es cikkei, valamint fordulatának későbbi értelmezései, a Gorkij elköteleződését tárgyaló írások<sup>24</sup>), de a fordulat interpretatív alakzatába illeszkednek az olyan irodalomtörténeti események is mint a *Döntsé a tőkét, ne siránkozz*-kötet egyes verseinek politikai átdolgozásai, és ehhez járulnak hozzá egyes munkásmozgalom-történeti dokumentumok is: a mozgalomhoz csatlakozott polgári értelmiségiek viselkedését szabályozó kommunista propagandaanyag. A fordulat körüli viták 19. századi példákat is mozgósítanak (angol fabiánusok, narodnyik-mozgalom<sup>25</sup>). Ezt a vegyes műfajú, eltérő színvonalú és nagyon sok tekintetben különmű szövegalmazt akkor lehet közös vonatkozásrendszerben vizsgálni, hogyha a szövegeket ideiglenesen kiemeljük azokból a diszciplináris csoportosításokból („filozófia”, „irodalomtörténet”, „munkásmozgalom-történet” stb.), amelyekbe szakirodalmuk rögzítette. Ezeknek a határoknak az ideiglenes felfüggesztése egyrészt interdiszciplináris területre helyezi át a kérdés vizsgálatát, másrészt lehetővé teszi, hogy felismerjük a kapcsolódási pontokat a fordulat önformálási folyamatának diszkurzív megformálásai és az olyan intézményesült társadalmi gyakorlatok között, mint például a tagfelvétel szabályozása az illegális KMP-ben.<sup>26</sup>

Ebben a diszkurzusban és a vele rokonítható társadalmi gyakorlatokban a fordulat sokszor rituális folyamatként értelmeződik, kialakítja a megtérés narratívájának konvencióit. Első lépésként a konvertita elszigetelődik közösségétől (elidegenedés a polgári környezettől). Ezzel átmeneti szakaszba kerül: nem tagja már régi, de még új közösségének sem. (A szimpatizáns státusa ez, aki már kompromittálta magát polgári társaság előtt, a kommunisták szemében viszont még megbízhatatlan, gyanús – erről a helyzetről tudósít a fenti Déry-idézet). A közösségi befogadást általában hosszú, próbatételektől terhes időszak választja el az egyén megtérésétől. A próbatételek a polgári társadalom, az elhagyott család csábításainak formájában vagy a befogadó csoport kezdeti ellenségességében jelentkeznek.<sup>27</sup> A konvertitának vannak segítői (a tagfelvételnél a két ajánló). A megtérés újjászületés is, mert az új közösségbe lépő konvertita megváltik státusától, lemond vagyonáról.

„A polgári osztályhoz tartozókra nézve tehát egyénileg sohasem lesz hasznos, ha átjönnek a proletariátus táborába; de az ilyen átorientálódás a munkásosztályra is csak akkor lesz hasznos, ha valaki teljesen ki tud vetkőzni a polgári gondolkodás megszokottságai-

<sup>24</sup> Például [RÉVAL József =] KELEMEN László: *Makszim Gorkij*. 100% 1928. április, 222–225.

<sup>25</sup> Déry is hasonló értelemben emlékezik meg a narodnyik-mozgalomról: DÉRY Tibor: *Új irodalom elé?* (1921) In uő: *Botladozás I.* 242.

<sup>26</sup> A KMP II. Kongresszusán elfogadott szervezeti szabályzat. (1930. március) In BORSÁNYI György–FRISS Istvánné (szerk.): *Dokumentumok a magyarországi forradalmi munkásmozgalom történetéből*. Kossuth, Bp., 1964. 56.

<sup>27</sup> Erről az ellenségességről szól Déry *A zálog* című kisregénye.

ból és minden fönntartás nélkül át tud lépni a munkásmozgalomba. [...] Az eszme ma is áldozatot kíván követőitől: Hagyd ott családodat és házad népét, oszd szét minden vagyonedat, mondotta már Krisztus idejében az eszme az ő apostolainak.”<sup>28</sup>

*A befejezetlen mondat* Parcen-Nagy Lőrinc történetével vesz részt a fordulat-diszkurzusban. A főhős története néhány ponton érintkezik a vázolt narratíva-moddal, néhány ponton azonban, s ezek a lényegesebbek, eltér attól. Lőrinc, aki trösztvezér apja bukásakor szembesül családjának anyagi és erkölcsi csődjével, eltávolodik otthoni környezetétől. Először csak azzal, hogy kifogástalan szalonmodora mögé rejtőzve, a keep smiling „mimikai lökhárítójának” (Walter Benjamin) álcája mögött rejtett magánéletbe kezd, később pedig azzal, hogy addigi tapintatos-észrevétlen viselkedését meghazudtolva, hirtelen megszakítja családi kapcsolatait. Új közösséget keres (közeledik Péterhez, szerelmes lesz Krausz Évibe, átköltözködik az Országbíró utcai proli-nyomortanyára) és új kapcsolatai megóvása érdekében, választott környezete normáinak engedve, a tőle telhető mértékben igyekszik megszabadulni polgári beidegződéseitől. Közeledése nem zökkenőmentes. Igazolva mintegy az értelmiségről szóló marxista közhelyet, egy ideig ő is „ingadozik”, például munkahelyi kötelességének eleget téve, feljelenti a gyárban agitáló Rózsánét, s ezt hamar meg is bánja.

Körülbelül eddig követi a főhős történetének alakítása a fent vázolt megtérési sémát: Raszkolnyikovhoz hasonlóan Lőrinc is a hatalom, a rend struktúráját elhagyva, a periférián, az elnyomottak körében keresi a communitast.<sup>29</sup> Ettől a ponttól azonban két értelmezés közvetíti Lőrinc történetét: egyrészt az elbeszélői történetmondás (ami egyébként szinte megkülönböztethetetlen Lőrinc beékelte naplórészleteinek nézőpontjától és nyelvhasználatától), másrészt a kommunista szereplők értelmezései, elsősorban Krausz Évié. Ők szimpatizánsnak tekintik Lőrincet, s alávetik a fent említett próbatételeknek, azaz kinevetik polgári modorát, használják és kihasználják. A szimpatizáns etapjához érve a megtérési narratíva kettévál: Krausz Éviék alárendelt szereplői szövege a párthoz való közeledésként értelmezi Lőrinc viselkedését, ezt az elbeszélői főszólam azonban (jóhiszemű, de Lőrinc sorsára nézve káros) félreértésnek minősíti. Az előbbi a *párthoz* közelítve önmagát a kollektív akarathoz alávetni akaró, de alávetni nem képes Lőrinc történetét mondja el. Az utóbbi pedig *egy-egy személyekhez* („...magával szimpatizáltam személy szerint, nem az osztályával!” – 806.), majd *egy közösséghez* közeledő, önmagát ezáltal megmenteni és kiteljesíteni vágyó Lőrinc történetét adja elő. A konvencionális megtérési narratíva aszimmetrikus kettéválása után a megtérési narratíva kritikája bontakozik ki. Mint később látni fogjuk, ez a kritika a szektarianizmus általános kritikájába illeszkedik a regényben.

<sup>28</sup> MADZSAR József: Az értelmiség és a szocializmus. (Hozzászólás Vámbéry Ruzstem tanár úr előadásához). (1929) In TAMÁS Aladár (szerk.): *A 100% története*. Magvető, Bp., 1973. 290.

<sup>29</sup> Lásd Victor Turner Dosztojevskijre vonatkozó megjegyzéseit: VICTOR TURNER: *Átmenetek, határok és szegénység: a communitas vallási szimbólumai*. (1972) In Paul BOHANNAN–Mark GLAZER (szerk.): *Mérföldkövek a kulturális antropológiában*. Ford. BORSOS Balázs et al. Panem-McGraw-Hill, 1997. 675–711.

Érdeemes futólag visszatérni az avantgarde elhagyásának kérdéséhez, mert az elkötelezett Déry prózaírói munkásságát ez a fordulat éppúgy befolyásolta, mint a polgári kultúra örökségének mérlegelése.

A pályáján fordító konvertita író avantgarde múltjával együtt az anarchisztikus-utópista lázongást hagyja hátra, mert (a fordulat után) az éppannyira félrevezetőnek tűnik számára a társadalmi valóság helyes felismerése tekintetében mint *l'art pour l'art*. Úgy tűnik számára, hogy a művészeti formák forradalma csak eltérítette a társadalmi forradalomhoz szükséges alkotó energiákat. Az avantgarde-ből kivezető utak<sup>30</sup> természetesen sokfelé ágaztak, mégis túl sok kommunista vagy kommunista-szimpatizáns írónak és irodalmárnak volt (később sokszor megtagadott vagy leértékelte) avantgardista előélete ahhoz, hogy a fordulat-irodalom szempontjából ne tekintsük tipikusnak ezt a változatot. Dérynek egyik fordulata sem volt radikális vagy látványos. Ő tartott ki legtovább az avantgarde (szürrealizmus) mellett, de a fordulat utáni realista prózájában is (például *Szemtől szembe*) leírásokban, metaforikájában is jelen van még, bár egyre csökkenő intenzitással, a szürrealizmus.

*A befejezeten mondatban* megfigyelhető, hogy az egyes kötetek során a hasonlatok képanyaga egyre ritkábban hívja segítségül az egyes szereplők imaginációit az elbeszélte világ jellemzéséhez. S ugyanígy az elbeszélő is egyre inkább tartózkodik attól, hogy az oldalakon keresztül kifejtett, atmoszférateremtő (például a regény nyitóképe) vagy lélektani-analitikus óriáshasonlatait olyan váratlanul összekapcsolt asszociációk soraival építse fel, amelyek kivezetnek az elbeszélte világból, miközben rejtett tudattartalmakba vezetnek be. Ehelyett az óriáshasonlatoknak az a változata válik dominánssá a regényben, amelyek még egy szereplő lelki alkátának vagy egy látványnak a leírását is a társadalomrajz anekdotikus bővítésére használják fel. A hasonlatoknak ez a típusa elsősorban az elbeszélte világ kohézióját hivatott erősíteni és egy erős, szerkesztői hajlamú központi elbeszélő pozícióját jelöli ki. Ez a regényben menet közben bekövetkező poétikai hangsúlyeltolódás nemcsak a forma erőteljesebb zártságát (és ezzel együtt egyszerűsödését) hozza magával, hanem a regény stílusrepertoárjának szűkülését is. A harmadik kötetben már eltűnik a szürrealista képkészlet és megfogyatkoznak az akaratlan emlékezések szülte kitérők, vagy az elbeszélő korrekciói szabnak határt látszólagos spontaneitásuknak.

A *Felelet* puritán szocialista realizmusa után Déry kései regényeiben térnek vissza újra a szürrealista vonások, alárendelődve a groteszk vagy allegorikus formálású társadalomkritikai realizmus poétikájának.

<sup>30</sup> Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Utak az avantgarde-ből. Megjegyzések a későmodern poétika dialogizálódásának előzményeihez Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetében. In KABDEBŐ Lóránt et al. (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*. Anonymus, Bp., 2001. 91–108.



*A szektarianizmus kérdése*

Ugyanaz a Lukács-kritika, amelyből eddig csak *A befejezetlen mondatot* dicsérő passzusokat idéztük, minden elismerése mellett komoly fenntartást is megfogalmaz a regénnyel szemben:

„A regény erénye és nem hiánya, hogy a szektás korszakot szektásnak ábrázolja. Hiányosság csak ott van, hogy Déry – legalábbis tudatosan – nem tudja, hogy mint író, mint szemlélő maga is szektás; szellemileg nem áll felette a maga ábrázolta világnak. És éppen ennek következtében bizonyos pontokon az idealizálás egy fajtája jön létre: ami morálisan igaz, tudniillik a legjobbak határtalan áldozatkészsége, az jogosulatlanul átcsap szellemi térre; az a látszat keletkezik, mintha ez a magatartás lenne a proletár magatartás igazi ideálja.”<sup>31</sup>

Lukács méltányolja, hogy Déry szektásnak ábrázolja a kor valóban szektás munkásmozgalmát, ugyanakkor felrója, hogy Déry abszolutizálja a szektarianizmust. Realizmus-felfogása alapján azt hiányolja, hogy Déry nem mutatta meg a jövő csíráit, azaz a nem-szektás jelenlétét a szektásban, ábrázolása nem jutott el a kor forradalmasíthatóságának a maximumáig, csak az átlagáig. Lukács ugyanebben marasztalja el Martin Du Gard-t is: *A Thibault család* azért diszharmonikus, mert a „forradalmárok szélesen ábrázolt világában egyetlen sincs, aki gondolatilag felülemelkednék” Jacques Thibault zavarosságán. Arnold Zweig *Vérdun iskolája* című regényében viszont, ha csak mellékszerepben is, de felvillan két spartakista munkás, „akikben megvan az e korszak Németországában fellelhető legmagasabb fokú forradalmi öntudat”.<sup>32</sup>

A kritikai realista regény pártossága ezek szerint ezt jelentené: az általános társadalomkritikában fenn kell tartani egy talpalatnyi érinthetetlen területet, ahová nem ér el a kritika. A társadalmi tabló horizontjára fel kell helyezni a jövő apró jeleit, nem utópisztikusan, hanem a jelen tényleges lehetőségeiként. Itt nemcsak hogy megengedett, de kívánatos is az idealizálás. A realizmust többek között az emeli a naturalizmus fölé, hogy a jövőbe mutató tendenciát annak tényleges, mérhető társadalmi jelenléténél fajsúlyosabbnak mutatja be.<sup>33</sup> Lukács írásában azonban nemcsak a realista reprezentáció elméleti kérdéseiről van szó, hanem egy kényes, a Kommunista Párt múltját érintő kérdéstről is. Lukács ezen a téren kevesli Déry elkötelezettségét. Szerinte Déry kiválóan megragadja azt az emberanyagot, amelyből a tudatos kommunisták kifejlődtek, „de hiányzik a csúc” a regényből, a tudatos kommunistáról végül is Déry csak torzképet képes adni.

<sup>31</sup> LUKÁCS: *Levél Németh Andorhoz*. 521.

<sup>32</sup> Uo.

<sup>33</sup> LUKÁCS György: Balzac: *Parasztok*. (1934) In uő: *Balzac, Stendhal, Zola*. (1945) Hungária, Bp., 1949. 61.

Lukács elvárását csak nagyon kevés választja el attól, amit e kritika megjelenése után másfél évvel, a Lukács-vitában rajta is számon kértek: nem ismerte fel a Szovjetunió történelmi jelentőségét.<sup>34</sup> A szektarianizmus-vád lett később a *Felelet* elítélésének is a vezérérvé, jóllehet az irodalompolitika vezetői (akik időközben Lukácsot is a perifériára szorították) ezúttal egy olyan regényen kérték számon a magasabb fokú idealizálást, amelytől már igen távol állt *A befejezetlen mondat* idealizálást aláásní képes ironiája. *A Felelet* realizmusa az eszköztelenség illúzióját kelti. Oly kevésbé él a modern regényírás fortélyaiával, hogy a legpuritánabb mozgalmi etika jegyében elképzelt vasmunkás-olvasók sem találhatták volna érthetetlennek vagy sznobnak.<sup>35</sup>

A Pomogáts Béla Déry-monográfiájából alább idézett passzus – némileg zavarba ejtő módon tanúskodva a hetvenes évek irodalomtörténetésének lehetőségeiről – már a Déry-recepció irodalompolitikai viharain túlról és egy már többé-kevésbé konszolidálódott kritikai közegben erősíti meg újra Lukács harminc évvel korábbi ítéletét:

„*A befejezetlen mondat* azon túl, hogy a magyar kommunista mozgalom szektás időszakát (1934–1935) ábrázolja, részben azonosul a szektarianizmus bizonyos felleléseivel, és elgondolásaival. Déry túlságosan távolinak látta a szocialista társadalom perspektíváját, a mozgalom zárt csoportját ismerte, szem elől tévesztette a népfrempolitika lehetőségeit. Erkölcsi elveinek túlzott askétizmusában, életélvezet és erkölcsiség merev szembeállításában, a politikai munka bizonyos fokú voluntarizmusában szektariánus pozíciót foglalt el. [...] Krausz Évi és főként István elvtárs magatartása jelzi leginkább a mozgalmi élet szektás-askétikus torzulását. *E torzulást Déry valóban nem illette kritikával, az önfeláldozás és a mozgalmi fegyelem nevében egyet tudott érteni vele.*”<sup>36</sup>

A versengés kérdésében azt tapasztalhattuk, hogy a kortárs kritikai recepció hozzásegít *A befejezetlen mondat* modernségének árnyaltabb értékeléséhez. Németh Andor, Lukács György kritikái explicitté tették azokat a politikai és poétikai felteteleket, amelyekkel a prousti vagy az avantgarde típusú modernség elsajátítható volt. A szektarianizmus-vád esetében azonban éppen a Déry-recepció kritikájával juthatunk közelebb a regény elkötelezettségének felismeréséhez.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Lásd RUDAS László, RÉVAI József, HORVÁTH Márton, KIRÁLY István írásait az *A Lukács-vita (1949–1951)* című szöveggyűjteményben (szerk. AMBRUS János. Múzsák Közművelődési Kiadó, Bp., 1985).

<sup>35</sup> Vö. DÉRY Tibor: Levelek a »Felelet«-ről. (1952) In uő: *Bottalozás I.* 439–467.

<sup>36</sup> POMOGÁTS Béla: *Déry Tibor*. Akadémiai, Bp., 1974. 72–73. (Kiemelések tőlem – Sz. D. a regény cselekménye egyébként – eltekintve a több évtizedes előre- és visszatételektől – 1933 decembere és 1936 áprilisa között játszódik. A KMP szektás korszaka pedig a legszigorúbb számítások szerint is több mint két év.)

<sup>37</sup> A szektarianizmus-vád UNGVÁRI Tamás monográfiájában is feltűnik: *Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi, Bp., 1973. 184–186. *A befejezetlen mondat* recepciótörténetében évtizedeken keresztül masszívan tovább élő politikai balítélet revidálását Botka Ferenc kezdeményezte (lásd a 2. lbjegyzetet).

Pomogáts értékelésével ellentétben *A befejezetlen mondat* népfrontosnak tekinthető, hiszen a regény alapkérdése a polgárság és a proletariátus találkozásának lehetőségére irányul. Déry regénye persze kellően sokrétű és áttételes ahhoz, hogysem redukálható volna valamiféle politikai tanmesére. Ám még kompozíciójának alapkérdése sem lett volna megfogalmazható az európai baloldali értelmiségnek az első világháború és az októberi forradalom óta számtalanszor feltett kérdése nélkül, amire a Komintern oldaláról csak jóval Hitler hatalomra jutása után, 1935-ben érkezik meg végre az igenlő, de megkésett válasz a népfrontpolitika meghirdetésében. A regény annak ellenére is népfrontosnak nevezhető, hogy *az adott történelmi körülmények között*, azaz a harmincas évek Magyarországon nem látja megválthatónak a polgári világot, és nem tartja alkalmasnak a szektássá torzult munkásmozgalmat a messiási feladatának elvégzésére. A regény egy magas szocialista humanizmus nevében bírálja egyfelől a polgárságot (ez nem meglepő), másfelől a munkásmozgalmat.

A regényben a két főalak lépi át osztálya kereteit: a nagypolgári környezetét elhagyó Lőrinc és a Lőrinc közeledésére lassan-lassan és neveltetésének áthághatatlan burzsuj-gyűlölő hangoltsága ellenére reagáló Péter – a fiatal proletárfiú, akit egy fenti idézetben a forradalmi tömeg élén láthattunk. Közeledésükből azért nem lehet szorosabb összetartozás, barátság vagy szövetség, mert az adott helyzetben nem megengedett a szolidaritás az osztályharc két frontja között. A regényben ezért a polgári társadalom épp annyira felelős, mint a munkásmozgalmat. Csakhogy, mivel a munkásmozgalmatól mégiscsak több volna elvárható (akár politikai előrelátás, akár az osztálydeterminizmuson felülemelkedő szolidaritás terén), mint a polgárságtól, ezért végső soron a munkásmozgalmat mégis nagyobb felelősség terheli. A találkozás a fiatal fiú ellenállása miatt késik, halasztódik és marad el: Lőrinc iránti (titkolt) szimpátiája ellenére környezetének önvédelmi szokásrendszere határozza meg Péter viselkedését. Nem fogadja el Lőrinc segítségét és pénzét, mert a trösztvezér fiának gesztusaiban a nagytőke rafinált csapdáját gyanítja. Koraérett proletáröntudata, amelyben nem tisztázódtak még kellő világossággal az osztályharc fentebb céljai, leginkább kommunista szüleitől tanult önfegyelem-norma túlteljesítésében tevékeny. Péter, mint öccsének (nevelő célzattal) elmondja, „szívesen barátokzna” Lőrincel, „de nem teszem, mert érzem, hogy nem szabad” (497.).

Mint láttuk, Lukács szerint Déry nem emelkedik felül a szektarianizmus látókörén. Ez talán igaz lehetne a *Szemtől szembe* című trilógiára, ám *A befejezetlen mondat* elbeszélői szólama ironikus távolságtartással mutatja be a szektarianizmust. Azzal kompromittálja a kommunista oldalt, hogy párhuzamba állítja a polgári szalonok és klikkek zártságával, mintha az osztályharc két szembenálló hadteste nem is tudná, hogy mennyire hasonlítanak egymásra. Ez az ironikus mellékdallam színezi a szektarianizmus bemutatását, tompítva, árnyalva az ábrázolás pártosságát. A regény kommunista alakjait szinte állandóan kísérő, és a nem-kommunista proletárfigurákat is gyakran megkörnyékező irónia lehetetlenné teszi a Lukács által felrótt idealizálást.

A regény világa az osztályharc frontvonalai mentén széttagolt magyar társadalom. Oly kevésbé lehetséges itt a szembenálló csoportok közti érintkezés, hogy Németh Andor még azt a Csáky utcai kocsmát is a történetvezetés érdekében tett engedménynek érzi, ahol a nagypolgári és a proletár szereplők találkoznak.<sup>38</sup> A két társadalmi osztály között jellemző módon csak olyan figurák képesek közlekedni mint Vénd, a spicli vagy mint Wavra tanár, Déry Vautrinje, aki jó szimatú politikai szélhámosként elfogulatlan árulója mindkét oldalnak.

Németh Andor megfigyelését általánosítva: az olvasónak az lehet az érzése, hogy ezt a robbanásig feszült világot a politikai rendőrségen kívül tényleg nem tartja egybe más, csak az elbeszélés integratív ereje. Déry iróniája abban van, hogy szimmetria-elvű elbeszélésmóddal mutatja be az antinomikus, osztályharc-szerkezetű elbeszélte világot. Az elbeszélés hasonlatai, párhuzamai közelítik egymáshoz a regény világának azokat a csoportjait, amelyek a mind nagyobb fokú elzárkózásban határozzák meg önmagukat.

Az egyik kommunista csoportnak, Köllőék társaságának zártságát „magas rangú állami tisztviselők” és „régii közhivatalnoki patrícuscsaládok” elitizmusához és sznobizmusához hasonlítja a regény: az előbbieket éppúgy nem ültek volna egy asztalhoz „valamilyen jóhiszemű, derék, szabad idejében bridzselő és táncoló bankhivatalnokkal”, amint hogy az utóbbiak szalonját sem „látogathatták vasesztergályosok vagy kocsisok” (706.).

Rózsáné jellemzésekor is az emeli az elbeszélte világa fölé, hogy a társadalmi szembenállást az etikai egyenértékűség felmutatásával semlegesíti. Rózsáné olyan proletárkaszárnyában lakik, ahol hó végéig kérnek kölcsön egy-egy kanál zsírt egymástól az asszonyok, ahol egy emeletre egy WC jut, ahol a fiatalok legjobb szórakozása a csótányok hajkurászása, és ahol mindennapos a gyermekhalál és az öngyilkosság. Rózsáné mindenre elszánt, munkanélküliségtől, börtöntől, haláltól vissza nem riadó forradalmi elszántságát próbálja meg kiterjeszteni környezetére. Az alábbi részlet Rózsáné önfegyelemből kovácsolt csoportfegyelmét mutatja be szektarianizmusként, s ezt a szektarianizmust hasonlítja elkényeztetett polgári dámák nevetséges és hisztérikus marakodásaihoz.

„Rózsánét szíve mélyén nem érdekelte senki, aki nem volt a mozgalomban. Mint a háziasszony, aki féltékenyen őrködik rajta, hogy bridzspartneri hűek maradjanak hozzá, és senki ne tévedjen el közülük valamely barátnője konkurens szalonjába, oly szigorúan vigyázott rá, hogy ismerősei megmaradjanak elhatárolt proletárkörüzetükben, s ne kerüljenek el egy más körbe, amely megfertőzhetné gondolataikat. Minthogy egész élete le volt kötve ehhez a játszamához, nem ártott meg neki, ha fanatizmusa olykor kicsinyes, fonák formákat öltött, s mint a háziasszony, akinek barátnője elcsábította egy bridzspartnerét s ettől a pillanattól kezdve minden rossznak elmondja azt, akivel ezelőtt sülvőve együtt volt (titokban közli mindenkivel, hogy a kérdéses hölgy nemcsak, hogy nem

<sup>38</sup> NÉMETH: i. m. 345.

tud bridzselni, de rossz szájszaga van, szőrös a melle és tíz pengőért bárkivel lefekszik, pedig férje egész keresetét rákölti), elvadultan szidta azokat, akik a legkisebb hajszállal is elérték a »vonaltól«, s opportunistának nyilvánította, ha valaki egy kispolgári lakásba betette a lábát, vagy elment vasárnap délután egy úszóversenyre vagy táncmulatságra.” (202.)

### *A kommunista aszketizmus mint gyakorlati etika*

Ez a szövegrész ráirányíthatja a figyelmünket a Lukács és Pomogáts által kifogásolt szektarianizmus újabb összetevőjére: „a legjobbak határtalan áldozatkészségének”, azaz az aszketikus etikának a kérdésére. Az aszketizmus etikája jellemzi a regény összes főbb kommunista szereplőjét: Rózsánét, fiát Pétert, Lőrinc szerelmét, Krausz Évit és a párhierarchiában fentebb álló István elvtársat.

Az aszketikus etika a két világháború közötti illegális kommunisták esetében a belsővé tett, önmagukon alkalmazott pártfegyelem mindennapi, gyakorlati etikájaként határozható meg. Az önfegyelmzés vezérlő elve az önmegtartóztatás, az ellenállás a polgári világ kincseinek, csábításainak. A lemondások során az én sajátos etikai ökonómia alapján szimbolikus morális tőkét halmoz föl. A felhalmozás fokozatos (az anyagi javak és az evilági kötődések csökkenésével növekszik), de a morális tőkét sokkal könnyebb elveszíteni, mint megszerezni: egy kis elhajlás, egy apró kompromisszum a fennálló világ felé veszélyezteti az egész addig felhalmozott készletet. Ahogy István elvtárs búcsúlevelében olvasható: „Az, hogy életünket feláldozzuk, az két rossz fitying ahhoz képest, amit erkölcsi javakban kockára teszünk.” (811.)

Az aszketikus etika az áldozatra épül: lemondani az e világon elérhető, megszereshető javakról, a neveltetésről, a polgári kultúráról (amint azt a konvertiták esetében láthattuk). Már a kommunista aszketizmus első magyarországi megfogalmazói, az eleinte inkább Dosztojevszkijre, mint Marxra támaszkodó Vasárnapi Kör konvertitái komolyan számoltak azzal, hogy az áldozat nemcsak önmagunk, hanem mások feláldozását is jelentheti.<sup>39</sup> Mások feláldozása (Lukácséknál a forradalom által, *A befejezetlen mondat* kommunistáinál a polgári szimpatizánsok használatával, vagyonuk, szabadságuk kockáztatásával) veszélyezteti a lemondások során lassan gyűlő morális tőkét.

Az áldozat elengedhetetlen feltétele a messianizmus *etikai teleológiája*. Ahogyan István elvtárs írja, csak „egy késői haszon reményében vállaljuk ezt a bűnt elvtársainkkal és ellenségeinkkel szemben [...] csak a teljes és feltétel nélküli győzelem teheti majd jóvá azt, amit önmagunk ellen elkövetünk” (uo.). Az aszketikus etika erőteljes jövőre irányultságot jelent: az ember nemcsak várja az új korszakot,

<sup>39</sup> Lásd például: LUKÁCS: Mi a forradalmi cselekvés? (1919. április 20.) In uő: *Forradalomban. Cikkék, tanulmányok, 1918–1919*. Magvető, Bp., 1987. 107–110.

amely feloldozza majd az épp az új korszak nevében elkövetett bűnök alól, hanem *akarja*, szinte követeli ezt a célt, s úgy látja, hogy önmaga átformálásával, különböző áldozatokkal stb. eljövele kikényszeríthető, sürgethető.

Az önmagunkon végzett etikai munka kitüntetett „szerve”, a legjobban féltett és gondozott terület a tudat, az osztálytudat értelmében. Ez válik az én fegyelmező központjává, s ez dolgozik az osztályosztón ellenében. A tudat gondozása mindennapos önvizsgálatot igényel: „Tűzzel és vassal kellett dolgoznom minden nap, hogy rendes ember legyen belőlem.” (811.) A kommunista párt csak azért irányíthatja élcsapatként a proletariátust, mert tudatosabb annál, kevésbé van kiszolgáltatva az osztályosztón szeszélyeinek. A kommunista párt és a proletariátus viszonya ugyanazt a relációt állítja a történelefilozófia színpadára, ami az egyénben is megjelenik: az osztályosztón a koordinálatlan, tévutaknak kitett, könnyen befolyásolható erő, és az osztálytudat feladata ennek az erőnek a helyes forradalmi irányba terelése.<sup>40</sup> A regényben leírt munkástüntetésen és a sztrájkon megfigyelhető, hogyan próbálják a tömegben elvegyült kommunisták akciójelszavakkal, rögtönzött beszédekkel, „röpcsikkel” irányított akcióvá változtatni a spontán megmozdulást (154., 542.).

*A befejezetlen mondat* ugyan a polgári elzárkózás kasztosságához hasonlítja a kommunista szektarianizmust, de nem abból származtatja. A Kommunista Párt önértelmezésével szemben nem a körülményeknek, azaz az elnyomó politikai rendszernek, az illegálitás kényszerhelyzetének tudja be két világháború közötti kommunista mozgalom szektarianizmusát. A kommunista aszketizmust önjratermelő folyamatnak mutatja be, a szektarianizmust pedig az aszketikus etika közösségi kiteljesedésének.

Hasonlóképpen ahhoz, ahogyan a (a polgárság ábrázolásában a regényben is követett) marxí elképzelés szerint a polgári társadalom felszámolja, tulajdon- és birtokviszonyra változtatja az emberi kapcsolatokat, a kommunista szektarianizmus is az emberek alávetésének útján terjed. A regényben az egymásra következő generációk és a különböző hierarchikus vagy függőségi viszonyok közvetítik a kommunista önfegyelem normáját.

Mint láttuk, Rózsáné nemcsak önmagát, hanem környezetét is fegyelmezi. Miután az igazi párt leahagyja, az Országbíró utcai lakóközösség asszonyaiból alakít ki maga körül valamiféle „radikális munkanélküli pártot”, szemben a borbély Wallesz bácsi körül csoportosuló „kispolgári-kompromisszumos-pénzkeresők” pártjával. Ezzel karikatúrisztikusan leképezi a kommunista-szociáldemokrata szembenállást, újratermeli kicsiben a baloldali politika frakciózását. Emberi kapcsolatait akkor is a politikai hasznosság szempontja alapján alakítja ki, amikor ő maga már nem függ szervezetileg a párttól. Saját fiait akkor érzi gyermekeinek, „ha egyúttal a munkásság és a forradalom fiainak képzelhette el őket” (486.). Péterre azért

<sup>40</sup> „...az osztálytudat az osztályosztónöket extenzíve (az egész társadalmi valóságra) és intenzíve (az egyes ember belső fejlődését illetően) a csúcs felé fejlesztő politikai és emberi princípium.” LUKÁCS: *Levél Németh Andorhoz*. 524.

büszke, mert a kommunista Kesztyűs tarja vele a barátságot. Jancsi fia azért hal meg, mert Rózsáné pártmunka közben megfélelkezett gyermekeiről.

Péter szülei általában börtönben vagy pártmunkán vannak, ilyenkor a helyükbe lépve ő tanítgatja kisöccsét a proletár-önfegyelemre. Amikor azt látja, hogy Jancsi gyerekes huncutsággal ingyen kenyeret csal ki a péktől, Péter felháborodik, prostitúciónak minősíti a játékot, és úgy dönt, a saját maga iránti szigort kell Jancsival szemben is alkalmaznia. „[M]int ahogy önmagával szemben sem ismert kíméletet, lenézte a félmunkát és a ravaszsgot, másokkal szemben is könyörtelennek kellett lennie, hogy fel ne boruljon. A kétfelől ránehezedő nyomás alatt olyan rideg lett, mint Robespierre, s megvetette a könyörületet.” (493.)

*A befejezetlen mondat* elkötelezettségének pártatlansága abban áll, hogy ugyanazzal vádolja a kommunizmust, mint amivel a tőkés társadalmat: eltárgyasítja az embert. A pártot az aszketikus önfegyelmezés függőségi rendszere tartja össze, hasonlóképpen ahhoz, ahogyan a polgári társadalmat a tőke hatalmi és birtokviszony-rendszere.

#### *A kommunista aszketizmus mint magatartás- és ízlésformálás*

A kommunista aszketizmus mindennapi gyakorlata arra irányul, hogy kivonja a szubjektumot a polgári társadalom fennhatósága alól és egy másik hatalmi struktúra részeként formálja újra. Hasonló az egyén társadalmi integrációját leépítő gyakorlatnak tekinthető, mint az *illegalitás* (amikor családi, baráti, anyagi, munkahelyi és egyéb kapcsolatait számolja a fel az egyén, új nevet kap, lakhelyet változtat és átformálja külsejét), vagy mint a politikai *emigráció* (amikor meglazulnak a nemzet közösségéhez kapcsoló szálai és megerősödnek az internacionális mozgalomhoz kötő szálai). Az aszketikus etika osztálytartalommal ruház fel minden viselkedésformát, az öltözködési szokásoktól a szabadidő felhasználásáig. A legártatlanabbnak hitt szokásokat is „leleplezi”. Kettéosztja a társadalomban lehetséges magatartások spektrumát és meglehetősen szűken vonja meg az osztálytudatos viselkedés határait.

Amikor Rózsáné megszólja azokat a prolikat, akik beteszik a lábukat egy kispolgári lakásba, vagy úszóversenyre és táncmulatságra járnak, akkor arra a határra felügyel, amelyet a párt fektetett le a „polgári” és „osztálytudatos” viselkedés között.

Érdemes összevetni Rózsáné ítéletét Gergely Sándor 1930-ban megjelent, *Munkáskultúra* című propagandairatával. Az írás célja az, hogy a főleg szociáldemokrata és szakszervezeti kötődésű munkásokból verbuválódott munkás kultúrszervezeteket ellássa a megfelelő kommunista ideológiával. A *Munkáskultúra* jellegzetes terméke annak a munkásmozgalom-történeti korszaknak, amelyben az MSZMP betiltása után legális fedőpárt nélkül maradt KMP a szakszervezetekben és a munkás kultúrszervezetekben ellenzéki frakciók kialakításával igyekszik megvetni a lábát. Az alább idézett szövegrész a szociáldemokrata reformizmusban fegyelmezetlenné vált munkásságot próbálja meg az öntudatosság visszanyerésére biztatni, azaz az aszketikus etika jegyében normalizálni.

„Mert rengeteg tévelygés vezette és vezeti ma is a munkásságot kulturális életében olyan utakon, amelyek végeredményben osztályérdekeinek feladásához viszik a proletariátust. Sok levelet is kaptam, és élőszóban is mondták jóhiszeműek: van egy barátom, nagyon derék elvtárs, igaz, hogy szereti a bort, de azért... vagy a pajtásom: jó, becsületes elvtárs, bűn-e, ugye nem bűn, ha vasárnaponként kimegy a meccsre?... pajtásom soha nem marad el a politikai vagy a gazdasági harctól, a sztrájkot végigharcolja, a párt-szervezetek munkájából kiveszi a maga részét, ugye, jó elvtárs marad, ha azért néha vasárnap misére jár?... baj-e, ha én, aki jó szocialistának vallom magamat, tánciskolába is járok?... kérdések garmadája és a kérdések úgy íródnak, hogy várják a fölmentő feleletet az elkövetett vagy vélt munkásmozgalmi bűnökre.”<sup>41</sup>

Gergely a kérdésekre azzal válaszol, hogy ugyan a „munkásmozgalom nem akar aszkétákat nevelni”,<sup>42</sup> a írásának azonban mégiscsak az az állásfoglalása, hogy a munkás öntudatát eltorzítja, ha szabadidejében polgári szokásoknak hódol.

A kommunista aszketizmusnak nemcsak gyakorlati etikája, de gyakorlati esztétikája is van. A fordulat kérdésének tárgyalásakor azt láthattuk, hogy Déry és sok más író-társa politikai-etikai meggyőződéséből vállalt elköteleződését stílus- és műfajváltással is kifejezte. *A befejezellen mondat* aszketizmus-kritikája arra irányítja rá a figyelmet, hogy a kommunista identitás nemcsak etikai vagy politikai vállalások során jön létre, hanem az ízlés átformálása által is.

A már említett kommunista sejt, Köllőék társasága a következő feltételekkel fogad be új tagot: 1. Elvtársnak, de legalábbis szimpatizánsnak kell lennie. (Olyan magától értetődő elvárásról van szó, „mint ahogy egy közhivatalnok régi patriciuscsaládban természetesnek veszik, hogy keresztény és nem zsidó az, akit a ház egyik barátja bevezet szalonjukba”). 2. Ajánlott a börtönviseltség (éppúgy, mint polgári társaságban a büntetlen előélet). 3. Az új jövevénynek el kell fogadnia a vagyonszövetséget. 4. El kell ismernie, „hogy H. és L. az egyetlen olvasható magyar írók, akik, ha esetleg nem is érik el mindig »stílusban« Babitsot vagy Móriczot – a proletariátus szempontjából oly magasan fölötte állnak e »polgári« íróknak, mint Marx Smith Adamnak” (705.).

Köllőék bemutatásában szempontunkból ezúttal nem az a fontos, hogy a regény megint csak a polgári klikkekhez hasonlítja a szektarianizmust, hanem az, ahogyan a befogadási rítus egyes elemeinek felvázolásában az ízlés-átformálás követelményét a magántulajdonról való lemondás követelményével egyenértékűnek mutatja be. Nem sokkal később a polgári származású Krausz Éviről derül ki, hogy elismeri ugyan Goethét, de kevésbé érdekli, mert „egy elavult világképét képvisel”, és hogy Horatiusnál, Shakespeare-nél, Arany Jánosnál egyaránt fontosabbnak tartja „az új világ hajnalhasadását jelentő» K-t, Beethovennél Kurt

<sup>41</sup> GERGELY Sándor: Munkáskultúra. (1930) In uő: *Hittel és indulattal*. Szépirodalmi, Bp., 1975. 195.

<sup>42</sup> Uo.



Weilt. Ahol ízlését nem támasztotta alá a politikai fegyelem, mint például a ruhák színösszeállításában, magára hagyatottan, rendszertelenül s naivul tévelygett a ritkító pátoz vagy az érzelgősség útvesztőiben” (719.).

Az aszketikus ízlésformálás regénybeli bemutatásában ugyanazt a kettős mérceű ítéletalkotást láthatjuk viszont a mindennapi életgyakorlat szintjén, amit a versengés kapcsán *A befejezetlen mondat* kritikai fogadtatásában megfigyelhettünk. Pontosabban, a Déry-regény példáján mintha épp az egymással szembefordulni hajlamos politikai és esztétikai normák ideiglenes megbékülését ünnepelte volna néhány kritikusa, amikor azt egyaránt modernnek (a polgári irodalom kiemelkedő alkotásaival is versenyképesnek) és elkötelezettnek találta. Köllőék vagy Krausz Évi ítéletalkotásában viszont kibékíthetetlen egymással a két norma: a polgári művészet alkotásait *annak tudatában* vetik el, vagy áldozzák fel, hogy jobb, magasabb színvonalú az általuk preferált proletárművészetnél. Az ellentmondás feloldatlanságát pedig épp az mutatja, hogy fegyelmi ügyként kezelik a kérdést, döntésük vitán felül áll, része az elköteleződés rituális áldozatának, és kötelező mindenkire, aki közéjük akar tartozni.

A kommunista aszketizmus életgyakorlata, a polgári értelmiségi baloldali fordulata vagy az avantgarde leküzdése olyan közösségi önformálási technikák, amelyeknek, mint láttuk, a két világháború közötti időszakban kialakult a saját, többé-kevésbé intézményesült gyakorlati etikája és esztétikája. Az intézményesültség foka fordítottan arányos az én formálásának spontaneitásával, szabadságával. Egy párttagnak sokkal szűkebb keretek közé kell szorítania ízlését és nagyobb odafigyeléssel kell kigyomlálnia érzelmi életéből kispolgári maradványokat, az individualizmus megnyilvánulásait, mint egy szimpatizánsnak, aki megengedhet magának „lazaságokat”. Ha a szocialista realizmust „pervertált Bildungsroman”-nak lehet nevezni,<sup>43</sup> akkor talán megengedhető, hogy a kommunista aszketizmus esztétikai önformálását egyfajta *kifordított Bildungnak* tekintsük, amely a szubjektumot nem az egyén kulturális kiterjesztésének tanulási folyamatában idealizálja, hanem az individualitás (kollektivitáshoz vezető) leépítésében. Ez pedig együtt jár az individualitás fogalmát kidolgozó polgári kultúra fokozatos feláldozásával.

---

<sup>43</sup> Hans GÜNTHER fogalmát idézi BALOGH Magdolna: *A nyelv elrablása. Nyelv és totalitarianizmus*. Literatura 2003/2. 200.

## Műhely

2005. november 30-án került sor az MTA Irodalomtudományi Intézetében a tervezett új magyar irodalomtörténeti kézikönyv első előkészítő tanácskozására. Az előadások és a hozzászólások elsősorban a módszertani lehetőségeket próbálták számba venni. Az alábbiakban közreadjuk valamennyi referátum és néhány írásban elkészült hozzászólás szövegét. A Literatura kész külön rovatot biztosítani mindazon reflexiók és tanulmányok számára, amelyek hozzá kívánnak járulni e nagy kollektív vállalkozás megvalósításához.

## Előadások

Szörényi László

### SZÁMVETÉS AZ ELŐZMÉNYEKKEL

– A hatkötetes irodalomtörténeti kézikönyv felépítéséről –

Az MTA Irodalomtudományi Intézete egy nagyarányú kollektív munka kihívása előtt áll. Megírjuk az új irodalomtörténeti kézikönyvet. 2006 őszére állítjuk össze a kötetbeosztást és a tartalomjegyzéket a mintegy 150 íves, háromkötetes kézikönyv vezérfonalául. Ez után az időpont után kezdjük el a tulajdonképpeni munkát. Addig azonban három visszatekintő, illetve kitekintő konferencián kell számot vetnünk az előzményekkel. Legelőször is természetesen az Intézet előző kézikönyvével, illetve kézikönyveivel, a Spenóttal és a Sóskaival. Kiskertünkben addig nem teremhet saláta, ha már a Csokonainak is oly kedves botanikai hasonlatoknál maradunk.

A Sótér István főszerkesztésében készült kézikönyvnek – népszerű nevén a Spenót-nak – érdekes módon nincsen olyan bevezetése vagy előszava, amely az egész vállalkozásra vonatkoznék. A legelső tájékoztató *Klaniczay Tibor* tollából származik, azonban ez – mint címe is egyértelműsíti – csupán az egy egységet képező I–II. kötetre vonatkozik: *A régi magyar irodalom. Az első két kötet tárgya és felosztása*.<sup>1</sup> Éppen ezért a következőkben röviden azt próbálom meg áttekinteni, illetve kikövetkeztetni, hogy a kézikönyv tárgyának, kronológiai beosztásának, terjedelmének fel fogása miképpen rekonstruálható az előszavak, illetve tartalomjegyzékek alapján.

A Klaniczay-féle előszó egyértelműsíti, hogy a „rég magyar irodalom” fogalmán tárgyalt elbeszélés tulajdonképpen előtörténet, a felvilágosodás koráig tartó fo-

---

<sup>1</sup> *A magyar irodalom története I. A magyar irodalom története 1600-ig.* Főszerkesztő SÓTÉR István. Szerkesztette KLANICZAY Tibor. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964. 5–10.

lyamat történetét tárja fel, azaz az újkori nemzeti irodalom kialakulásának előzményeit. Ez Európában a reneszánszban kezdődött, a keleti peremvidéken később. Innen érthető a szépirodalmiságtól eltérő gyűjtőfogalom, mind a szóbeli költészet bizonyos fokú figyelembe vétele, mind a litteratura nem szépirodalmi műfajainak tárgyalása, mind a latin nyelvű írásbeliség beillesztése, végül pedig a magyarországi nem magyar nyelvű irodalmiság elemzése. A kronológiai eltolódás dacára a nagy európai művelődéstörténeti korszakok jó kiinduló pontot jelentenek a korszakolás határpontjainak kijelölésére, ezen korszakok profilját művelődéstörténeti nyitófejezetek körvonalazzák. Többnyire műfaji fejezetekre és alfejezetekre tagolva ismerhetjük meg a tárgyalt anyagot, van azonban kanonikus kiemelés, amely a legkiemelkedőbb íróknak külön fejezetet biztosított. (Ez a kánon tartalmazza például Apáczai Csere Jánost, de kihagyja Gyöngyösi Istvánt.)

Azt várhatnók, hogy a III. kötet logikusan kapcsolódik az előző kettő előszavában megjelent tagolási elvekhez. A kötet szerkesztő *Pándi Pál* azonban a szépirodalmiság, vagyis a modern, újkori értelemben vett irodalmi öncélúság rendező elve helyett, amelyet Klaniczay Tibor nyilvánvalóan Horváth Jánostól vett át, egyértelműen a modern nemzetté válás politikai és ideológiai összetevőiben látta az általa szerkesztett és elrendezett anyag elbeszélésének vezérfonalát. Így ír *A kötet tárgya és beosztása* című nyitófejezetben: „Csaknem nyolc évtized irodalmának történetét tárgyalja ez a kötet. A polgárosulásért, a nemzetté válásért és a nemzeti önállóságért folytatott küzdelmek hol összefonódó, hol szétváló, de végeredményben egy irányba ható tendenciái adják meg a jellegét a felvilágosodástól a szabadságharcig és forradalomig ívelő fejlődésnek. Ebbe a fejlődésbe illeszkedik bele a szépirodalom; nem mellékes 'tartozékként' a kornak, hanem mindig a fősodrást követve vagy éppen, mint a nemzeti-társadalmi emelkedés fősodra. Kényszerítő körülmények hatására az irodalom helyettesítheti a politikát.”<sup>2</sup> Ezért fogadja el az 1772-es nyitó dátumot mint a magyar felvilágosodás tradicionálisnak vehető kezdőpontját, illetve záró dátumul a szabadságharc leverésének évét. Pándi Pál természetesen maga írta a kötet záró Petőfi-fejezetet; számára Petőfi saját kommunista meggyőződésének előfutára és egyúttal ürügye is volt, mint ez további élet- és tudósi pályájából is egyértelmű. A legkevésbé sem zavarta, hogy ezzel a korszakbeosztással kettévágta a 19. századot és magát Petőfit is kiszakította egy olyan tárgyalásmód lehetőségeiből, ahol mondjuk Arannyal, Jókaival, Keménnyel, Madáchcsal szerepelhetett volna együtt. Nyilvánvalóan súlyos politikai kompromisszumok árán tudta Sötér Istvánra, illetve az Intézetre ráerőszakolni a maga koncepcióját; véleményem szerint erre utalhat az előszó zárómondata: „A kötet szerkezetét a lehetőségek szerint összehangoltuk a Kézikönyv többi kötetével.”<sup>3</sup>

<sup>2</sup> *A magyar irodalom története III. A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig.* Főszerkesztő SÖTÉR István. Szerkesztette PÁNDI Pál. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965. 5.

<sup>3</sup> I. m. 8. – Véleményem szerint ez a mondat LUKÁCSY Sándortól származhatik, aki az impresszum adatai szerint a szerkesztő munkatársa volt, és akiről tudjuk, hogy későbbi legendásan rossz viszonya PÁNDI Pállal a kézikönyv szerkesztésének idejére megy vissza. Lukácsy tanár úr ugyanis például minden olyan szöveget átirat, amelyet Pándi már egyszer stilisztikailag jóváhagyott.

Ezen a ponton engedjenek meg nekem egy kis előrepillantást. Az 1980-ban Sötér István kezdeményezte egy új kézikönyv megírását. Ezt háromkötetesre tervezte, hivatalos címe *A magyar irodalom a világirodalom folyamatában* lett volna, az intézeti közbeszéd azonban csak komparatista spenótként emlegette. A Gondolat Kiadó jelentette volna meg. Azonban csupán a II. kötet készült el (1985 január-jában), amelynek szerkesztője *Lukácsy Sándor* volt, a szerkesztő munkatársa jómagam, ezen kívül a sajtó alá rendezés munkájában részt vett még *Szabó G. Zoltán* is. Minthogy az előző és a rá következő kötet sohasem készült el, a 19. századi kötet kéziratban maradt, egyes fejezeteit a szerzők később külön-külön megjelentették. Itt a kronológia merőben más volt, mint a nagy Spenótban: mivel az első kötet a kezdetektől körülbelül a romantika megjelenéséig terjedt volna, mi az 1815-ös, illetve 1825-ös szimbolikus dátummal kezdtünk és 1875-tel zártuk volna le a kötetet. A hozzá készült nagy történeti bevezető (*Gergely András* munkája, teljes egészében azóta sem jelent meg) meg is indokolta, hogy az ország polgári átalakulása a Szent Szövetség rendszere ellen lázadó reform-országgyűlésekkel kezdődött, és nem a kiegyezéssel, hanem az 1875-ös pártfúzióval zárult le. E kötetkompozíció kialakítása közben rengeteg alkalmunk volt beszélni arról a szakadékról, amely a folyamatos tárgyalás nagy kárára keletkezett a régi Spenót III. köteté miatt.<sup>4</sup>

Sötér István nyilván a főntebb sejtetett, föltételezhető kompromisszum miatt – az összes többi kötettől különböző módon – nem írta alá az általa szerkesztett IV. kötet előszavát, sem maga, sem munkatársa, *Somogyi Sándor* nevében. Mivel az egész sorozat főszerkesztője is ő volt, lehet, hogy ez a tüntető névtelenség erősebben hatott, mintha aláírta volna. Egyértelműen hangsúlyozza ugyan, hogy az önkényuralom, majd a feudálkapitalista rendszer lehetetlenné tette a teljes polgári demokrácia létrejöttét, de hozzáteszi azt is, hogy mégis, ez a Világost követő fél évszázad teremtette meg a 20. századi magyar irodalom virágzásának előfeltételeit.<sup>5</sup> Visszaütal a reformkori előzményekre, és tesz néhány óvatos megjegyzést a 20. századi klasszikusok vonatkozásában is. Kanonizálás szempontjából érdekes, hogy Madáchot Kemény és Csengery mellé vonva tárgyalja, mint olyat, aki a centralisták köréből indult, a kötet végére pedig egy *Mérleg és kitekintés* című alfejezetet illesztett, amely a századvéget mint „a polgárosulási törekvések kiteljesítőjét és a modern magyar irodalom előkészítőjét” értékeli.<sup>6</sup>

Az V. kötet (szerkesztője *Szabolcsi Miklós*) ismét erős narrációs koncepció áldozata lett. Az 1905–1919 közötti időszakasz kiszakítása az irodalmi folyamatból ismét a politikai történet és az ideológia alapján magyarázható; hogy *A kötet tárgya és beosztása* című előszót idézzük: „Az 1905 körül kibontakozott új irodalom tehát betetőzője a polgárosulási törekvéseknek s egyúttal új fejlemények kezdete is:

<sup>4</sup> A meg nem jelent kötet kézírata és a keletkezésével kapcsolatos iratok az MTA Irodalomtudományi Intézet Archívumában található.

<sup>5</sup> *A magyar irodalom története IV. A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig.* Főszerkesztő SÖTÉR István. Szerkesztette SÖTÉR István. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965. *A kötet tárgya és beosztása.* 5–8.

<sup>6</sup> I. m. 7.

plebejus demokrata törekvések erőteljes jelentkezése – a szocialista törekvések közvetlen előzménye.”<sup>7</sup> A politika annyira áthatja a kötet szemléletét, hogy egészen mulatságos allegorizmussal kénytelen érvelni az előszó: „Van, aki csak új hangokat, új szenzációkat, új stílusformákat keres – a szecesszió vagy a századvégi dekadencia divatjának hódolva –, de van, aki tudja, hogy az irodalmi forradalom társadalmi takar, s új Magyarországot harcol.”<sup>8</sup> A tárgyalt korszak enyészpontja természetesen a dicső Tanácsköztársaság, a Trianon szó az egész kötetben nincs leírva, ezt csupán az ellensúlyozza, hogy a következőben sem. Tudja természetesen a szerkesztő, hogy az írók néha hosszabb ideig élnek, mint a forradalmak, közülük kettő még ma is merészen él: „Ady Endre és Kaffka Margit kivételével pályájuk átnyúlik a két világháború közti időszakba, Füst Miláné és Tersánszky Józsi Jenőé napjainkba is. Írói indulásukra, formálódásukra mégis a századelő két évtizede nyomta rá bélyegét; a Nyugat nevével jelzett mozgalom lendületét, gondolatait viszik tovább; ezért szerepelnek kötetünkben egymás után Ady Endre, Móricz Zsigmond, Kaffka Margit, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Karinthy Frigyes, Krúdy Gyula, Tersánszky Józsi Jenő, Füst Milán portréi.”<sup>9</sup>

Annyival természetesen szerencsésebb a V–VI. kötet elválasztása, hogy mindkettőnek azonos személy, Szabolcsi Miklós a szerkesztője, ám, rögtön a bevezetőben kénytelen számolni egy olyan ténnyel, amely elvileg befejezetlenné, sőt befejezhetetlenné teszi a kompozíciót: „A magyar irodalom története VI. kötetbe voltaképpen két különálló korszakot tárgyal: az 1919–1945 közti időszakot és – rövidebben – az 1945 utáni fejlődést, a mai magyar irodalom kibontakozását. Minden kötetben, amely rövidebb történelmi időszakot tekint át, gondot okoz a több korszakon áthúzódó írói életművek szerkezeti elhelyezése. Azt a megoldást választottuk, hogy annál az időszaknál adjuk a teljes pályaképet, amikor az író működését elkezdte, illetőleg amikor már kialakult írói arcéle, kibontakoztak egyéni jellegzetességei. A Nyugat úgynevezett első nemzedékének nagy egyéniségeit az V. kötetben mutattuk be, de hatásukra, esetleges irodalompolitikai, szerkesztői működésükre e kötetben is felhívjuk a figyelmet. A nagyjában 1895–1915 közt született írók arcképét, művük ismertetését, amennyiben működésüket már a felszabadulás előtt megkezdték, e kötetben adjuk. Azokról viszont, akik a felszabadulás után kezdték pályájukat, tehát a kötet megjelenése időpontjában 45 év körülükről vagy fiatalabbakról az utolsó húsz év irodalmáról szóló fejezetben írunk – e fejezet módszere szerint azonban elsősorban nem írói portrékat rajzolva róluk, hanem egyes műveiket emelve ki.”<sup>10</sup> Ennek a kötetnek a főszereplője József Attila lett: a szerkesztő úgy alakította a kánont, az időrendet is megbontva, hogy a nagy

<sup>7</sup> *A magyar irodalom története V. A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig.* Főszerkesztő SÓTÉR István. Szerkesztette SZABOLCSI Miklós. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965. 6.

<sup>8</sup> I. m. 5–6.

<sup>9</sup> I. m. 6.

<sup>10</sup> *A magyar irodalom története VI. A magyar irodalom története 1919-től napjainkig.* Főszerkesztő SÓTÉR István. Szerkesztette SZABOLCSI Miklós. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1966. 5.

proletárköltő legyen a Tanácsköztársaságtól a szocialista jelenig tartó korszak legfőbb reprezentánsa. Az előszó egyúttal azt is bejelenti, hogy a kötetzáró vázlatot csak előzetesnek szánják az elkövetkező VII. kötethez. „Az a tervünk, hogy – immár a teljesség igényével – rövid időn belül megjelentetjük *A felszabadulás utáni magyar irodalom történetét* (mintegy *A magyar irodalom története* VII. kötetét), amely írói pályaképeket rajzol majd új irodalmunk neves alkotóiról; azokról is, akik 1945 után léptek fel. E kötetben kívánjuk részletesebben elemezni az egyes műfajok fejlődését is.”<sup>11</sup> Mint tudjuk, a tervezett VII. kötetből végül ismét hat lett a maga anyagi valóságában, akkor is, hogyha ez a szám úgy adódik össze, hogy a II. és III. kötet két-két alkötetben jelent meg. A megjelentetés is végtelen hosszú ideig elhúzódott, hiszen azok a politikai elvárások, amelyek az írást, illetve a szerkesztést befolyásolták, az 1945 utáni korszak tárgyalásánál a lehető legnagyobb brutalitással jelentkeztek. Erről azonban más helyütt már részletesen írtam.<sup>12</sup>

Durván összefoglalva tehát: a magyar irodalomtörténet a következő korszakokból áll: előtörténet = régi magyar irodalom; nemzeté válás, a plebejus szebb jövő bizonyos fénycsillámjaival; polgári kibontakozás és ragyogás, a szocializmus már morajlik; forradalomtól forradalomig; a rothadt polgáriságban fellobban újra a fáklya; fent említett tűzszerszám egyfolytában lobog, valamint már Lengyel Józsefről is lehet írni portréfejezetet. Ezen kívül: folyt. köv.

Ész, erő és oly szent akarat ennyit tudott összehozni a Kádár-korszakban. Ez sem kevés.

---

<sup>11</sup> I. m. 6.

<sup>12</sup> SZÖRÉNYI László: Magyar irodalomtörténet a Magyar Népköztársaság irodalomtörténete helyett. In *Delfinárium*. Filológiai groteszkek. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2000. 146–155.

Veres András

## TÖPRENGÉS AZ ÚJ INTÉZETI IRODALOMTÖRTÉNETI KÉZIKÖNYVRŐL

Irodalomtörténeti kézikönyvet készíteni legalább annyira gyakorlati kérdés, mint elméleti. Már abban a triviális értelemben is, hogy ki írja kinek, s mi célból.

Ne kerteljünk, az új intézeti irodalomtörténeti kézikönyv elkészítése nem belső tudományos szükségletként merült fel. Intézetünk az Akadémia vezetése által lett felszólítva, hogy e kollektív munkát letegye az asztalra. Jó lenne, ha azt feltételezhetnénk: a megbízó önmagára gondolt mint megcélzandó közönségre (hiszen például folyóiratot működtet így – egy fölöttébb szűk akadémiai közönség számára – a *Magyar Tudományt*). Csakhogy másról van szó. Az Akadémiának mint költségvetési intézménynek messzemenő pénzügyi gondjai vannak a mai megszorítások szkillái és kharübdiszzei között. A tudománytól kézzelfogható társadalmi hasznot vár el a politikai elit, amivel valójában a finanszírozás csökkentéséhez keres ürügyet. Nyilvánvaló, hogy maga a hivatkozás is ellentmond a tudomány *eredendő*, az alap kutatásokban megvalósuló eszményének, s arra kényszeríti az akadémiai szférát, hogy önvédelme érdekében haszontalan marketing fogásokkal próbálkozzék. Más szóval a tudománynak a tudománytól idegen tevékenységgel kell igazolnia azt, hogy méltó a társadalom anyagi támogatására.

Az irodalomtörténeti kézikönyv műfaja eleve valamifajta népszerűsítő szándékot sejtet, hiszen elsősorban szolgáltatást nyújt, nem szellemi erőfeszítést igénylő szakmai beavatást. Kevéssé élhet alaposabb, szakszerű érveléssel, a vitakérdéseket csak jelezheti inkább, semmint kifejtheti, s ha korrekten próbál eljárni, nem foglalhat állást. Igaz, különféle olvasókat szólíthat meg. Gondolhat egy szélesebb, meghatározatlan közönségre: mindenkire, akit érdekel az irodalom. De szűkítheti a kört valamely definiálható csoportra, leggyakrabban a középiskolás diákokra, ritkábban a bölcsészhallgatókra. Az utóbbi esetben (ha a szakmába bevezető kalauznak, tankönyvnek tekinti magát) már nagyobb szerepet kell kapnia az érvelésnek és az állásfoglalásnak. A dilemma jelentkezik a témaválasztásban is: az irodalom belső problémáira helyeződik-e a hangsúly vagy a társadalomban elfoglalt helyére, szerepére, presztízsére. Az elsőrendűen irodalmi ügyek kisebb olvasói kört

vonzanak. Ha példaképpen az Akadémia I. Osztályának szervezésében most megjelent *Világirodalom* című kötetet<sup>1</sup> vesszük szemügyre, abban találunk olyan fejezetet is, amely szélesebb, s olyat is, amely szűkebb közönséget céloz meg.

S azt is számításba kell vennünk, talán már a munka elején, hogy milyen szerzői gárdára számíthatunk. Ha belegondolunk abba, hogy a *Spenót* készítésekor mintegy száz munkatársa volt az Irodalomtudományi Intézetnek, a legnagyobb létszámú osztálya a 20. Századi Irodalmi Osztály volt, s emellett még számos külső szerző is részt vett a munkában, ma aligha vállalkozhatnánk hasonló gigantikus méretű irodalomtörténet megírására. A sok évtizedes leépítési folyamat eredményeként ott tartunk, hogy egy ilyen, viszonylagos teljességre törekvő kézikönyv elkészítése is meghaladni látszik lehetőségeinket. Igaz, számos munka született az elmúlt évtizedekben egyetlen szerző tollából is. De merőben más várakozással tekintenek egy sokszerzőjű műre, kevésbé nézik el hiányosságait, kidolgozatlanságait.

Mivel nem kerülhetjük el mégsem, hogy egy új magyar irodalomtörténeti kézikönyvet készítsünk, úgy kell megvalósítanunk, hogy a lehető legtöbbet jelenítsünk meg benne irodalomtudományos érdeklődésünkéből, ismereteinkből. A népszerűsítő feladatot figyelembe véve is érvényesíteni kellene a ma korszerűnek gondolt tudományos módszereket. Előadásomban néhány problémára szeretném felhívni a figyelmet.

\*

Nagyon nem mindegy, hogy mit választunk alapelvnek az irodalomtörténeti anyag rendezéséhez. Az irodalomtörténeti megközelítés ugyanis sajátos *rendezési mód*, amelynek alapját és hitelét először a 18. és 19. századi fejlődés-koncepciók biztosították. A fejlődéselv alkalmazása tette lehetővé, hogy az időrendben csoportosított, végső soron esetleges katalógus helyébe az *egymásra szükségszerűen következő* események folyamatos, sőt folytonos rendjének elbeszélése lépjen. Kézenfekvő volt a nemzeti nyelven megszólaló irodalmat a nemzeti közösség sorsához kötni, s az élővilág (illetve az ember) szerves fejlődésének mintájára elképzelt folyamatot *korszakok* szerint tagolni. A korszakolás tehát a *történelmi idő elrendezésére* szolgáló értelmezési stratégia. Egyszerre tölt be kognitív és identitásképző szerepet, mert egyfelől a múlt megismerését célozza, másfelől viszont – a múlt tapasztalattal való szembesítés révén – az önértelmezés eszköze. A mindenkori korszaktudat a kortársak történeti önelhelyezése az elmúlt vagy épp a jelenbeli korszak(ok)hoz képest.

Nem szavakon múlik a dolog. Bár Ignotus úgy nyilatkozott: „a múlttal szemben egyetlen kötelességünk, hogy elfelejtsük”,<sup>2</sup> távolról sem követte ezt az elvet. Minthogy Arany János költészete képviselte számára az optimális nyelvi teljesítményt, rákényszerült, hogy a magyar nyelviség jelenének határait időben Aranyig tolja vissza. Tehát ő is korszakokban (ha tetszik, történelmi távlatban) gondolko-

<sup>1</sup> PÁL József (szerk.): *Világirodalom*. Akadémiai Kiadó, Bp., 2005.

<sup>2</sup> IGNOTUS: *A múlt*. Nyugat 6. (1913) 2. kötet. 663.



dott, s éppen a régít felváltó új korszak képviselőjének, sőt szószólójának tekintette magát. Az „irodalmi korszak” fogalma épp úgy elvonatkoztatás, mint a történelmi korszaké, s természetes alapját mindkettőnek a *nemzedékek* váltakozása adja. Annyiban kötöttebb, hogy egy körülhatárolt, vagy legalábbis körülhatárolható szellemi tevékenységhez s annak intézményeihez kötődik, míg a történelmi korszak voltaképpen mindent magába foglal.

A korszakolás lényegében az egymást váltó *normatudatok* alakzatainak számbavevétele. Különböző színtereken és létformákban érvényesülhet a normatudat, az öltözködéstől a párkapcsolaton át az irodalmi stílusig. A *kánon* valójában nem más, mint intézményesített normatudat. De ez távolról sem jelenti azt, hogy a teljes életet lefedő jelenségről lenne szó. Még politikai diktatúrák esetében is léteznek, létezhetnek ellen-kánonok, sőt ellenkultúrák. Ugyanakkor a demokratikus uralmi viszonyok között is küzdelem folyik a különféle értelmező közösségek értékítélete és érdekérvényesítése között, s e közösségek gyakran megkísérlik intézményes erejüket latba vetve kánonná emelni álláspontjukat.

Természetesen tudatában vagyok annak, hogy e klasszikus modell ma kevésbé érvényesül, mint korábban. Jóllehet az európai gondolkodás már a 19. században erőteljesen kultiválta a *szabadság* értékét, de a 20. század totalitárius államainak rémuralma és a tőlük való megszabadulás kellett ahhoz, hogy a szellemi élet középponti kategóriájává váljon, amely teljesen áthatja a történelemtől való gondolkodásunkat is.

Manapság kétséggel szokás fogadni minden olyan normatudatot és intézményt, amely nem egyeztethető össze ezzel a mesterségesen gerjesztett szabadság-igénnyel. A nemzeti közösség (legalább a világ civilizált részén) immár csak *keret*, nem mérce a történelmi folyamat bemutatásához. A nagy narratívák állítólag hitelüket veszítették. Lehet, hogy éppen azért, mert a túlzott figyelem esetleg dependenssé tette.

A mindennapi világunkat (újra)alkotó foglalatosságokba belekóstoló és elmerülő új nemzedékek számára a tévedés joga csaknem egyet jelent a szabadságjog érvényesítésével. Korábban magától értetődő volt, hogy a tapasztalat nagyrészt az idő függvénye. Az idő jelentőségének kétségbevonásához a legkézenfekvőbb mód az előttünk járók tapasztalatának érvénytelenítése. Napjainkra az a meghökentető helyzet állt elő, hogy a korszerű ismereteknek immár nem az iskola a legfőbb letéteményese. A mintaadás és -követés mintegy *belügvé* vált a nemzedékeknek.

A sokat emlegetett „multikulturalitás” sem annyira a kultúrák sokféleségét és kereszteződését hozta magával, mint inkább a különféle szubkulturális változatok félkész terméként való előállítását és piacát a „saját arculat” megkülönböztetésének kielégítésére. Ma már nemcsak az új nemzedékek, hanem a bevándorló etnikumok sem tartják elengedhetetlen létfeltételnek, hogy az adott (fogadó) ország hagyományait, kultúráját behatóan megismerjék. Így nem marad más megfogható támpont, mint a tömegmédiával kikiáltott teljesítmény és sikeresség.

Természetesen a klasszikus *evolúciós modell* is a teljesítményből és a sikerességből indult ki, de nem a szubjektivitás játékaént fogta fel egyiket sem, hanem objektív paraméterként. Tulajdonképpen sem korábban, sem később nem vették

ennyire komolyan e két értéket. Az ókori, archaikus gondolkodás mindkettőt a mitikus „aranykor”-ba vetítette vissza, míg az újkori a jelen horizontjába állította őket. A 19. századi pozitívista történelemfelfogás a civilizáció *töretlen kiterjedésében* bízott, az időben folyamatosan kitolódó „korszerűség” érvényesülésében. A múltból a jövő felé tartó folyamat motorjának a technikai innovációt és a társadalmi racionalizációt tekintette, alapjának és eredményének pedig a kultúra végső soron *folyamatos felhalmozását és egyetemesedését*. A mindenkori jelennek a múlttal szemben érzett fölény-tudatát nem igazán veszélyeztette az a belátás, hogy idővel maga is múlttá fokozódik le.

A pozitívista önteltséget két irányból próbálták kikezdeni. A „vissza a görögök-höz” gondolata például azért lehetett kedves a modern kor kritikusai számára, mert jóllehet tisztában voltak azzal, hogy ez teljesíthetetlen követelés, éppen így tették hangsúlyossá a kívánatos értékek hiányát. A másik út a *jövőorientált fejlődésmodell* volt, amely tulajdonképpen a (távoli vagy közeli) jövőbe helyezte át az aranykort. (Csaknem minden újkori utópiában fölmerült ez az elképzelés, amely nem keveset köszönhet a keresztény tanításnak is.) Ezekben az elképzelésekben az egyetemes törvények érvényesülése csupán az időben kibontakozva, fokozatosan vagy radikális fordulatok segítségével válik teljessé, az „előtörténelmet” föl kell váltania az „igazi” történelemnek.

A szókimondó pozitívizmushoz körmönfontabb módon volt híve az evolúciós modellnek a 19. századi német történelmi iskola, amely nemcsak az aranykor gondolatát vetette el (ismeretes Ranke híres tétele, hogy minden kor egyformán közel van Istenhez), hanem a fejlődéselv nélkülözhetetlen komponensének vélt teleológiát is, beleértve az olyan alapfogalmakat, mint a *haladás* és a *hanyatlás*. Úgy hitte, a görög kor gazdagsága elérhető lehet bármelyik kor számára; más kérdés, hogy nem mindegyiknek sikerül megvalósítania ezt. Gadamer joggal állapította meg, hogy e felfogásban (is) a siker válik mércévé: az, hogy egy-egy korszak mennyire sikeres vagy mennyire vall kudarcot.<sup>3</sup> De maga Gadamer sem tudott jobbat ajánlani, mint folyamatos és befejezhetetlen párbeszédet a hagyománnyal. „Az a társalgás, amely mi vagyunk” – így jellemezte egy helyen a történelmet.<sup>4</sup> Csak hát melyik hagyomány a nyerő? S ki akar itt egyáltalán párbeszélni?

\*

Kétségtelen, a magyar történelemszemléletet megterhelték azok az önértékelési zavarok és aránytévesztések, amelyek mindmáig kísértenek az ország gazdasági és társadalmi fejlődésének megkésettsege, valamint az önálló államiság mintegy fél évezredes, a politikai szuverenitás még tartósabb hiánya következtében.<sup>5</sup> Ne-

<sup>3</sup> Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Gondolat, Bp., 1984. 151–154.

<sup>4</sup> Idézi Terry EAGLETON: *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*. Helikon Kiadó, Bp., 2000. 68.

<sup>5</sup> Igaz, hasonló múlttal más európai országok is rendelkeznek.

héz szabadulni a fejlődésmo­dellnek attól a Kelet-Európában kedvelt változatától, amely a kultúra *nemzetformáló* küldetését preferálja. A megkésett nemzeti ébredés Magyarországon is melegágya volt az önámító *nemzetkarakterológiának*, amely hat­hatósan korlátozta a szakszerű (pozitívista) szemlélet térnyerését. Nemcsak a ma­gyar irodalomtörténet-írás megszületését, Toldy Ferenc munkásságát köszönhet­jük ennek.<sup>6</sup> A legnagyobb 20. századi tekintélynek, Horváth Jánosnak álláspontja is a magyar irodalom *önálló* fejlődéséről voltaképpen azt a hagyományt kívánta tudományosan alátámasztani, amely az „extra Hungariam non est vita” hiedel­mét terjesztette ki a betű világára.<sup>7</sup>

A modernség programjához a nemzeti tradíciók megtagadásán keresztül veze­tett az út. A 20. század elején jelentkező, a kortárs európai irodalom kihívására válaszolni akaró, már a nevében is *Nyugatot* képviselő nagyhatású folyóirat köre csak *enyhíteni* tudta a lemaradást. Valójában a félmúlthoz fordult, nem a jelenhez: a romantikus zsenielmélet, az esztéticista művészetfelfogás és az impresszionista kritika érve­ihez. Babits Mihály megkésett, részben a romantika szellemében fogant könyve az európai irodalom történetéről (1934–1935) a nagy egyéniségeket magába foglaló, nemzetek fölött álló kulturális elit teljesítményével azonosította az irodalmat.<sup>8</sup> A *Nyugat* első nemzedékéből egyedül Kosztolányi Dezső esszéiben találhatók – elszórtan – olyan megfogalmazások, amelyek egy valóban korszerű (immanens) szövegelméletet körvonalaznak, és megelőlegezik a fordításelmélet későbbi fejleményeit, a jelentő és a jelentett közötti kapcsolat önkényességének tagadását, illetve a nyelv uralhatatlanságának gondolatát.<sup>9</sup>

Nem lehet eléggé méltányolni Szerb Antal magyar irodalomtörténetét (1934),<sup>10</sup> amely tovább haladt az első nemzedék által megkezdett úton. Szerb Antal számá­ra magától értetődött, hogy a magyar irodalom az európai környezet társadalmi és kulturális erőterében, egyéni és kollektív hatások eredőjeként alakult olyanná, amilyen. Könyvében együtt érvényesült a pszichológista, a szellemtörténeti és a művelődéstörténeti megközelítés.<sup>11</sup> De Babits és Szerb nem csupán kívül volt, ha-

<sup>6</sup> Lásd erről DÁVIDHÁZI Péter: *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Akadémiai Kiadó, Universitas Kiadó, Bp., 2004.

<sup>7</sup> Vö. SZILI József: A nemzetelvű magyar irodalomtörténet-elmélet aporiái. In uő: *Irodalomtudat-hasa­dás. Az irodalom interkulturális elmélete*. Balassi Kiadó, Bp., 2005. Az itt vázolt folyamatképet valami­vel részletesebben írtam meg az *Irodalomelmélet Magyarországon 1945 és 1990 között* című tanulmá­nyomban, lásd *Kritika* 35. (2006) 4. szám. 10–14.

<sup>8</sup> BABITS Mihály: *Az európai irodalom története. Homérosztól 1760-ig*. Nyugat, Bp., 1934. uő: *Az európai irodalom története. 1760–1925*. Nyugat, Bp., 1935.

<sup>9</sup> Lásd erről SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Kosztolányi nyelv­szemlélete. In uő: „Minta a szényegen”. *A műér­telmezés esélyei*. Balassi, Bp., 1995.

<sup>10</sup> A mű második, javított kiadása számít autentikusnak: SZERB Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Révai Testvérek, Bp., 1935.

<sup>11</sup> A *pszichológista* értelmezés egy „nagy élet”, illetve személyiség dokumentumait keresi az életműben, a *szellemtörténeti* egy nagy világkép/világnézet megformálását, a *művelődéstörténeti* a szociokulturális adottságokból következő sajátosságokat. Szerb Antal szemlélete nyilvánvalóan eklektikus, de éppen ez teszi lehetővé, hogy műértelmezéseiben hajlékony és árnyalt legyen.

nem egyben ki is volt rekesztve a professzionális irodalomtörténet-írásból; Szerb Antal könyvének egyaránt lett része szakmai lejárattatásban és fajelméleti gyalázkodásban.

A tízes évek *avantgárdjának* irodalomfelfogása és a húszas évek *szellemtörténetének* orientációja kevesek magán-hóbortja maradt.<sup>12</sup> A jelentős koráramlatok közül egyedül a *mélylélektan* volt számottevő hatása.<sup>13</sup> A századelőn, majd a két háború között fellépő művésznemzedékek szépíróként is, értekezőként is igyekeztek szembenézni az elfojtott ösztönvilág katasztrofális fenyegetésével. Ugyanakkor a *műközpontú* értelmezéstechnika fölöttébb kezdetleges maradt; a szláv országokban<sup>14</sup> virágzó formalista-strukturalista iskolákhoz hasonló egyáltalán nem született magyar földön. Még a *Nyugat* sem szentelt elég figyelmet az irodalmi formáknak. Holott az irodalmi formák változása legalább úgy tárgya és alapja kell hogy legyen a történeti megközelítésnek, mint az irodalmi élet és az intézmények alakulása. Igen nagy késedelemmel, csak az 1970-es évektől kezdve nyert teret nálunk (ideológiai-hatalmi ellenszélben) ez a fajta értelmezésirány.

\*

Talán okulnunk lehetne hagyományainkból. Beleértve a marxista nézőpontból megírt, a legtöbb esetben életrajzi és művelődéstörténeti narratívát érvényesítő irodalomtörténeteket is. Hátrányaink akár előnyre is válthatók. Ha ekkora a lemaradás, könnyebb újítani.

Az egyik lehetőséget a Szegedy-Maszák Mihály főszerkesztésében készülő új magyar irodalomtörténet próbálja megvalósítani. Tudatosan lemond a nagy narratíváról, az egységes szempont alapján végrehajtott korszakolásról. Felépítése nem szisztematikus, hanem problémacentrikus. Hasonlattal élve: „regény” helyett „novella-fűzért” kínál. Az egyes fejezetek egy-egy problémát állítanak középpontba. Tárgyuk szinte bármi lehet: egyetlen mű vagy egész műcsoport, egy folyóirat vagy más intézmény története. A kiemelésük egyetlen kritériuma, hogy jelentős szerepet játszottak-játszanak a magyar irodalomban.<sup>15</sup> Részt veszek ebben a munkában,

<sup>12</sup> E megállapítás nem kívánja kétségbe vonni KASSÁK Lajos expresszionista-aktivista folyóiratainak vagy a Minerva Társaság THIENEMANN Tivadar által szerkesztett periodikájának jelentőségét. Csupán elszigeteltségüket szeretné hangsúlyozni. A nyitottságával kérkedő *Nyugat* köre az avantgárdot nem fogadta be (igaz, maga Kassák is megtett mindent ennek érdekében); a társadalomtudományok megújítását programszerűen vállaló *Huszádik Század* című folyóirat, illetve a két háború között mérvadó tudományos fórumok pedig a szellemtörténetet figyelték hasonló ellenszenvvel.

<sup>13</sup> A neves FREUD-tanítvány, FERENCZI Sándor (aki körül a budapesti pszichoanalitikus iskola kialakult) már 1912-ben publikált a *Nyugatban*. FERENCZI Sándor dr.: *Schopenhauernek Goethehez írt egy levele pszichoanalitice nézve*. *Nyugat* 5. (1912) 13. szám. 43–49. Magának Freudnak is jelent meg tanulmánya a *Nyugatban* (1917-ben).

<sup>14</sup> Bojtár Endrét követem, aki összefoglaló értelemben használja a „szláv” szót, hiszen valójában az orosz, a lengyel és a cseh irodalomértelmezésben jelentkező irányzatokról van szó. Vö. BOJTÁR Endre: *A szláv strukturalizmus az irodalomtudományban*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1978. 7.

<sup>15</sup> A vállalkozás koncepciójáról lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Új magyar irodalomtörténet*. *Literatura* 29. (2003) 4. szám. 339–345.

s kifejezetten érdekesnek találom. De el tudok képzelni olyan irodalomtörténetet is, amely nem mond le a nagy narratíváról.

Például fájdalmasan hiányzik a magyar irodalom következetes *formatörténeti* feldolgozása. A *műfajok* előtérbe állítása önmagában még távolról sem oldja meg a problémát. Hivatkozhatom a *Spenóra*-ra, amelynek egyes kötetei külön tárgyalták ugyan a műfajokat, de nem a nyelvi-retorikai leleményeket mutatták ki, hanem a hozzájuk társított-rendelt, gyakran politikai természetű jelentést hangsúlyozták. S a formatörténeti vizsgálódás kompetenciája jóval szélesebb, mint amit a műfajok (a romantika óta ismételtlen kétségekkel szemlélt) kategóriális rendje kijelöl. Távolról sem zárom ki a megújulás lehetőségét ezen a téren – ha más nem, Bahtyin ötletes regénytípológiája ma is bátorító példa lehet –, de a modern poétikai gondolkodás részben mást, részben többet jelent a műfajelméletben rejlő hagyománynál. Az viszont kétségtelenül az átfogó formatörténeti megoldás ellen vethető, hogy részletes alapkutatások nélkül nem kivihető s nagy kérdés, hogy mennyire köti le a megcélzott szélesebb közönség figyelmét.

El tudok képzelni egy olyan irodalomtörténetet is, amely – részben Szerb Antal, részben a nyolcvanas években megkezdett, de félbehagyott intézeti vállalkozás nyomdokain haladva – azt mutatná be, hogy a magyar irodalom mit tudott kezdeni *európai környezete* művészeti és kulturális teljesítményeivel, kihívásaival. (Itt csak jelezni tudom, hogy nagyon nem értek egyet azzal a ma Magyarországon széles körben hirdetett vélekedéssel, amely az irodalom *immanenciája* védelmében teljesen elmetszené kulturális kötődéseit.) Ez az út nemcsak a nemzetkarakterológiai hagyománnyal jelentene szakítást, hanem azzal az elmúlt évtizedben jelentkező revíziós igénnyel is, amely (ellenkező végletbe esve) egy általános nyugat-európai fejlődéssémát feltételez (mintha létezne ilyen), s ahhoz mérve-igazítva értékeli újra a 20. századi magyar irodalom teljesítményét.

Hajdanán magam is elköttem azt az aránytévesztést, hogy Arany János líráját a kortárs Baudelaire távlatából ítélt meg. Ma már nem gondolom, hogy például József Attila költészetének jelentősége azon múlna, mennyire rokonítható Gottfried Benn-nel vagy Ezra Pounddal.<sup>16</sup> Még globalizálódó korunkban sem jelölhető ki az irodalomban és az irodalomértelmezésben egyetlen kiténtetett trend. Komolyan kellene venni azt a hermeneutikai felismerést, hogy nincs *egyetemes* esztétikai tapasztalat.

Ugyanakkor messzemenően feltárhatók és feltárandók azok a szellemi kapcsolatok és interferenciák, amelyek a magyar irodalmat belül és kívül jellemezték. Nemcsak a hatások és rokonságok lehetnek érdekesek, hanem a *jelentős eltérések, különbségek* is. S nem korlátoznom a vizsgálódást az irodalom nyelvi-retorikai dimenziójára; a jelentésképzés és jelentésváltozás szempontjából az intézmények és

<sup>16</sup> Lásd az erről folytatott vitámat KULCSÁR SZABÓ Ernővel és BÓKAY Antallal *A József Attila-kutatás dilemmái* című tanulmányomban, in PRÁGAI Tamás (szerk.): „Mint gondolatjel, vízszintes a tested...” Tanulmányok József Attiláról. A Kortárs folyóirat és a Mindentudás Egyeteme kiadása, Bp., 2005. Hasonló kritikát fogalmaz meg a kötetben található szövegek közül TVERDOTA György és SZEGEDY-MASZÁR Mihály tanulmánya is.

a reprezentatív referenciaszemélyek, illetve az értelmező közösségek bemutatása is elengedhetetlen. Nagyon érdekes kísérlet lenne egy olyan irodalomtörténet (ez egy újabb, eddig nem igazán kipróbált lehetőség), amely az *irodalmi kánonok* alakulását helyezné középpontba s magukat a meghatározó jelentőségű műalkotásokat is annak függvényében mutatná be, hogy értelmezésük és megítélésük hogyan változott szignifikáns módon az idők folyamán s miképp járult hozzá a korszaktudat ismételt módosulásához.

A szociokulturális adottságok preferálása indokolttá tenné, hogy ne csak a magyar nyelvű irodalom, hanem az annak létrehozásában és intézményes működésében bizonyíthatóan szerepet játszó nem magyar nyelvű irodalom is tárgya legyen a kutatásnak. A magyarországi latin és egyéb nyelvű irodalmak ebben az értelemben lennének részei a magyar irodalomnak.

De szűkíteném is a vizsgálat körét. Az irodalom nyilvánvalóan *plurális* fogalom, ám el kell döntenünk, hogy melyik változatát fogadjuk el alapvetőnek. Azokkal értek egyet, akik szerint nincs olyan kor, amelyben felfüggeszthető az *esztétikai* kritérium, s az irodalom megfeleltethető volna az írott művek összességének.<sup>17</sup>

Általános elméleti keretként egyfajta *funkcionális fejlődésmódellet* javaslom. Nem szólna irodalomtörténetünk sem a világ, sem a civilizáció emelkedéséről vagy a nemzet fogyásáról és hasonlókról. De a magyar irodalom létezése korántsem tűnne tét nélkülnek. Korszakos fordulataiban a nyelvi és tárgyi univerzum birtokbavételének meg-megújuló kísérleteit próbálnánk meg kimutatni, az élet „polgári” és más értékeit reprezentáló vagy éppen elvető törekvéseket, amelyek egyszerre, illetve együtt adják az irodalom immanens és transzcendens értékét.

---

<sup>17</sup> Amikor ebbeli javaslatomat egy korábbi, előkészítő tanácskozáson kifejtettem, SZÖRENYI László (persze tréfásan) „perverz”-nek nevezte ötletemet. Meg kell jegyezmem, hogy kollégánk, SZILI József immár másfél évtizede próbálja újra meg újra cáfolni tanulmányaiban HORVÁTH Jánosnak az időben visszafelé haladva önkényesen tágító irodalomfogalmát. Nem tudok arról, hogy akár Szőrényi, akár más szakmai szempontból érdemben bírálta volna Szili érveit. Arra gondolni sem merek, hogy valaki nem olvasta volna ezeket a tanulmányokat. Tehát nem látok okot arra, hogy a javasolt szűkítést ne tegyék meg.

Szili József

## AZ IRODALOMTÖRTÉNET MINT IRODALOM- ÉS TÖRTÉNETKRITIKA

– Horváth János irodalomfejlődés-elméletének bírálata  
és az új magyar irodalomtörténeti kézikönyv –

„Fennáll a veszélye annak, hogy elmosódhat szaktudományunk és a tudománytörténet határa, s a nemzeti irodalom történetét a nemzeti kultúrával azonosítva újra némely romantikusok hibájába esnénk.”<sup>1</sup>

(Tarnai Andor)

Praktikus okok szólnak amellet, hogy olyan vonzó olvasmányt nyújtsunk, amely meggyőzi az országgyűlési képviselőt, hogy Széchenyi Istvánéhoz mérhető történelmi tett részese, ha az Akadémia költségvetését támogatja.

De ha ez megíraték, megírandó ama másik is. Két irodalomtörténet kell: egy a művelhető közönség számára, egy meg tudományos fedezetül. Kívánható ugyanis tőlünk népszerű irodalomtörténet, de az akadémiai intézet kötelessége az, hogy *szak- és korszerűen tudományos* áttekintést nyújtson.

### *Kritikai irodalomtörténet*

Az Irodalomtörténeti Intézet kiadásában megjelent hatkötetes irodalomtörténeti áttekintés (*A magyar irodalom története I–VI. 1964–1966.* – A továbbiakban: „akadémiai irodalomtörténet”) esetenként összemosta a forrásokat, az irodalomtudomány akkumulatív felismeréseinek egymásra rétegződő tételeit és tendenciáit. Nem tette világossá, hogy amit közöl, abból mi régibb, mi újabb eredmény, mi a hosszabb-rövidebb időn át ellentétes álláspontok ütközésével megerősített következmény. Nem jelezte, kik voltak részesei az új álláspont kialakításának. Túl sokat hártott át *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája* vele párhuzamosan folyó munkálataira. Ez utóbbi csak taxatív, szakozott, de bár eredetileg annak szánták, végül is *nem annotált* bibliográfia lett. Noha ebből is kihüvelyezhető (például a tételek időrendje alapján) a recepció fejlődéstörténete, a szakadék fennáll az irodalomtör-

---

<sup>1</sup> TARNAI ANDOR: Az összehasonlító irodalomtörténet-írás és a tudománytörténet Közép-Európában a XVI–XVIII. században. (Hegedűs Béla fordítása). In KECSKEMÉTI GÁBOR (szerk.): *Tarnai Andor Tanulmányok a magyarországi historia litteraria történetéről*. Universitas Könyvkiadó, Bp., 2004. 143.

ténet mint tárgy történet elmesélése és a szóban forgó történet tárgyi összetevőinek felismerését, rendezését bemutató tudománytörténeti feldolgozás között. Holott ez az *igazi irodalomtörténet* a maga önlétében: ahogyan alakul s alkotódik.

Ez a megoldása a „nagy elbeszélés” problémájának. Az ideologikus fikció gyökereit és strukturálódásának módját világítjuk meg. A fikció képződésének minden egyes fázisában feltárhatjuk összefonódását a történeti előadás tárgyával és a tárgy ideologikus metamorfózisának mozzanatait.

Az új irodalomtörténet ily módon lehet egy vagy több „nagy elbeszélés” foglalta úgy, hogy felkínálja a tárgyas anyag (vagy a rákérdés) kifejtésének lehetőségét az ideologikus burokból. A kész termék, amit eddig próbáltunk adni, azokban a porcikáiban is fikcióként emanál, ahol nem az. Mivel a ráhúzott egység és véglegesség (van a formálásnak ilyen geometriai törvényszerűsége) ideologikus, azokban a távlatokban is ez hat, amelyekben nem törvényszerű a jelenléte.

#### *Az eddigi kettős irodalomtörténeti fikció funkcionális kritikája*

Az irodalomtörténeti felismerések egymásra rakódó rétegeinek feltárása és bemutatása mellett szól, hogy ez a művelet (működésében) a magyar irodalomtörténet igazi tárgyi alapja. Ezt a magyar irodalomtörténet-írás története is tanúsítja. Mint Toldy Ferenc, az első szakszerű irodalomtörténet megalkotója megjegyezte, a leletek nélkülözhetetlenek voltak a folyamatszerűség kialakításához:

„...bármennyi készültek hevernek is papirosaim között, számos azokban a hézag, miután régi irodalmunk maradványai, sőt az újabb korok sok terméke is – szinte a XVIII. századig – csak az utóbbi években lettek hozzáférhetőbbek; minélfogva sok részben új stúdiumok voltak teendő, hogy szakadatlan folyamat lehessen feltüntetni a nyelvben és irodalomban működő nemzeti értelmiségnek”.<sup>2</sup>

Maga ez a művelet: a leletek föllelése, sőt a meglevő szövegek *leletként* való értelmezése, majd a kronologikus történetmondás-elbeszélés rájuk helyezése. Mindez a magyar irodalom 18. század végi kezdete környékén és a magyar irodalomtörténet-írás 19. századközépi kezdetén ténylegesen és tételesen megtörtént.

Az utóbbi – Toldy Ferenc révén – már kétféle folyamatosság retrospektív képét is megalkotta:

- 1) „az önálló, az önható irodalom” képét;
- 2) a magyar őstörténetig visszanyúló „nyelvi, irodalmi” folytonosság képét.

<sup>2</sup> TOLDY FERENC: *A magyar nemzeti irodalom története – Példatárral* – 1851. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1987. 13–14.



Toldy felismerte, hogy tudatos, intézményes irodalmi folyamatosság csak a 18. század utolsó évtizedeitől számítható. Ez volt a „legújabb irodalom” radikális újsága, „elválasztó jegye” minden előző irodalmiságtól:

„A legújabb irodalom kezdetéhez, az epochális 1772. évhez érkeztünk. Nem valamely megrázó országos esemény vagy hathatós intézmény volt az, mely a már végképp kimerült s már-már enyésző magyar irodalmat Mária Terézia országlása utolsó évtizedében új életre támasztotta. Mindaddig az irodalom nemzeti életünk folyománya volt; annak pezsgésével pezsgett maga is, annak hanyatlásával hanyatlott el maga is, míg a tárgyalásba vett korban saját erejéből újulva meg, maga vette oltalmába a nyelvet, a nemzetiiséget, s lett regenerátora a nemzeti s végre nagy részben az országos életnek. Ez pedig egyszersmind elválasztó jegye a legújabb irodalomnak az ezt megelőzőtt korszakokétól; ez időtől kezd az irodalom visszaadni a külső, a gyakorlati életnek azt, mit egykor tőle vett; nem alárendelt egyik ága többé a közéletnek, hanem a többi külső tényezőkkal hasonhatalmú tényezője annak: ez időtől kezdődik az *önálló, az önható irodalom*, összes irodalomtörténetünk negyedik, vagyis a *legújabb irodalom kora*.”<sup>3</sup>

S ez az önálló, tulajdonképpen irodalmiság Toldy szerint mégis csak „összes irodalomtörténetünk” negyedik kora. Világosan kitűnik ebből a szövegből viszont, hogy a korábbi korszakok nem a tulajdonképpen irodalmiság, az „*önálló, az önható*” irodalom korszakai. Ettől kezdve szakszerű, tudományosnak szánt irodalomtörténet-írásunk alapja az „összes irodalomtörténetünk” és az „*az önálló, az önható irodalom*” története közötti ellentét. Az „összes irodalomtörténetünk” alapja ez a paradoxon: van, ami önálló, önható irodalom, s van, ami nem az, mégis irodalom a neve. *Contradictio* nem *in adjecto*, hanem *in nomine*. Ugyanaz a szó egyszerre jelent valamit és valami mást is. (Megnevez egy fogalmat, és egy mást is.) Talán az a feladat menti ezt az eljárást (de nem annak fals logikáját), hogy „a nyelvben és irodalomban működő nemzeti értelmiségnek” szakadatlan folyamatát kellett bemutatni. A „nyelvben” működő nemzeti *értelmiség* (értelem, szellem, tudat) a nyelviileg közvetített művelődés, műveltség legszélesebb köreit fogja át, a semmilyen formában ránk nem maradt ősköltészettel kezdve az írásbeliségben rögzített szövegek szélesebben vagy szorosabban meghatározott köréig. Ennek a *tudós írásbeliségnek* legfeljebb egy része előzménye az *önálló, az önható irodalomnak*.

Toldy négyes felosztása még bizonyos fokig figyelembe veszi a magyar irodalmi fejlődés szagatottságát, szakadásait, szakaszait:

„I. ÓKOR vagy a keresztyénség felvétele előtti idő. *Az önálló nemzetiség kora*. II. Középkor vagyis a keresztyénség felvételétől a mohácsi vészig, tehát a XI. század elejétől a XVI. század első negyede végéig terjedő idő. *A hit kora*. III. ÚJKOR, a mohácsi vésztől, vagyis a nem-

<sup>3</sup> TOLDY FERENC: *A magyar költészet története. Az ősidőktől Kisfaludy Sándorig*. 1867. 246.

zeti visszahatás kezdetétől a nemzeti élet hanyatlásáig, úgymint a XVIII. század közepéig. *Az első virágzás kora.* IV. LEGÚJABB KOR, az irodalom újjászületésétől az utolsó forradalomig, tehát a XVIII. század közepétől a XIX-nek közepéig. *A második virágzás kora.*<sup>4</sup>

A negyedik kort Toldy szerint a „nemzetietlen kor” előzte meg. Ha a jelzőt komolyan vesszük, ez a nemzet életében jelent (a nemzetnélküliséggel) elvileg teljes szakadást. Ez a szakaszolás amúgy sem zárja ki esetenként a valóságos megszakíttottságot, a teljes újrakezdést.

A „szakadatlan folyamat” vagy folytonosság viszont szemben áll a szakadásosság és/vagy szakadásos folytonosság képzetével, teljességgel retrospektív alakulat. Bizonyos folyamatosság legfeljebb egy-egy korszakon belül érvényesül.

Ami a korszakok folyamatosságát illeti, mindebből a 20. század végén és a 21. elején a *végezredmény* látható: az így létrehozott ideologikus fikció, a Toldy Ferenc által megalapozott, a Gyulai Pál által kiművelt, s végül a Horváth János által életfogytig tovább alkotott, a „nemzeti klasszicizmus” elméletével megkoronázott „nagy elbeszélés”<sup>5</sup>. Ez minden irodalomtörténeti áttekintésben jelen van, akkor is, ha a „nemzeti klasszicizmus” bírálatával, illetve a nemzeti klasszicizmustól eltérő irodalmi kiteljesedés-történettel jutnak el a jelenig.

Az új „*grand récit*” egyik vonulata nem lehet más, mint jelenetenként, fejezetenként, korszakonként az elbeszélés, illetve a reá vonatkozó *nagy elbeszélés* létrejöttének, gyökereinek a kritikája, illetve e történet, az így „lőtt dolog” *kritikai elbeszélése*. Ezúttal például nem a „nemzeti klasszicizmusba” torkolló(?) fejlődést kell elbeszélni, hanem ennek ellenképét is. A nemzeti klasszicizmus viszonylagos csődjével szemben mindmáig irányadónak bizonyuló „Nyugat-mozgalom” és aurája (beleértve jelentős, a korabeli akadémiai szaktudományosságot koncepciózusan meghaladó magyar irodalomtörténet-kísérleteit is) jellemezheti, szelektálhatja és szervezheti az irodalomeseményeket. S ebben a kettőben egy harmadik elbeszélés is benne rejlik – egy fejlődéselv-kritika, a nagy elbeszélés-elv implicit vagy explicit ellentételezése. Ez nem azonos sem a mikrohistorizmussal, sem a „nagy elbeszélés” *formális* (üres) tagadásával. S talán mint kiteljesedés-történet is jelezheti nyitottságát a jövő felé...

<sup>4</sup> TOLDY FERENC: *A magyar nemzeti irodalom története*. 19.

<sup>5</sup> VÖ. DÁVIDHÁZI PÉTER: *Egy nemzeti tudomány születése – Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Akadémiai Kiadó, Bp., 2004. Különösen: Kísérlet az új nagyelbeszélés tudományos hitelesítésére: Toldy irodalomtörténetei és a filológiai ellenőrzés hermeneutikája (503–538.) Egy új grand récit és természetfölötti utalásai (672–693.) Honnan hová tart a nagyelbeszélés: fohászokodó előszó és evilági nézőpont az első irodalomtörténetben (693–704.) „Katastróph” és „kiengesztelődés” az irodalomtörténeti nagyelbeszélésben (726–730.)

*Litterae v. literatura: egy szótévesztés tanulságai*

Az irodalomtörténészek a régi magyar irodalmat, különösen a középkori írásbeliséget szokásszerűen a „literatúra” szóval illetik. Az *Értelmező Szótár* szerint

- „1. (*rég, vál*) Irodalom, kül. szépirodalom. *A magyar literatúra néhány évek óta új színbe kezdett öltözni. Köl. Családomnak, hivatalomnak élek, s néha literatúrában dilettanskodom.* Ar.
2. (*elav*) Műveltség, tudományosság, írásbeliség.”

Az a benyomásom, hogy ebben a „2. (*elav*)” szóhasználatban szó szerinti Horváth-tanítványság nyilvánult meg: ő következetesen ezt a szót alkalmazta a régi irodalomra, különösen annak latinul művelt részére.

Ez a következetesség azonban nem követendő. Ez ugyanis latin tudásunk provincializmusából fakadt. A latin nem élő nyelv, s ha mint ilyennek van élete, mert van, az főleg „extra Hungariam” van. Ami ezen a tájon történik, legfeljebb kuriózum, ami jelen esetben tájékozatlanságból eredt. Kicsiny likacska ez latin műveltségünkön, nem kell félnünk, hogy ezen át az egész elszivárog. Sőt hihetjük, hogy e parochiális szóképzéssel az európaiság prototípusához kötődünk. Ilyen volt ugyanis az a latin-latin szótévesztés, amely feltehetően legelőbb francia földön még Voltaire előtt, majd az ő működése közben s részben általa ment végbe: a lit(t)erae (les lettres) jelentése áterjedt a lit(t)eratura (la littérature) szóra, s ott lassanként, ellentmondásosan (maïg visszaütésekkel, atavizmusokkal) alkalmas lett a nyelvi művészet formális (deskriptív) és/vagy tartalmi (értékelvű) jelölésére.

Egy 1986-ban megjelent írásomban jeleztem, hogy a magyar nyelv „literatúra” szava 18. század végi német *jövevényszó*.<sup>6</sup> Vices, de így esett. A *literatura/literatúra* szavunk a német *die Literatur* szónak az átvételkor visszalatinosított „tükkörfordítása”. A visszalatinosítás úgy történt, mint a hónapok nevével történt a német formából (*März, April, Mai stb.*) márciustól augusztusig. Különb *literatúra* helyett *literatúrt* mondanánk.

Az irodalomtörténet-írás régi magyar előzményeiről szóló Tarnai-tanulmányokban törvényszerűnek látszik a *litterae* helyett a *literatura/literatúra* használata. Rendszerint a „literatúratörténet” kifejezést használja, noha ilyenkor mindig *litteraetörténet*ről van szó.<sup>7</sup> Három helyen az általam gondozott(?) Tarnai-szövegben is felbukkan az anakronisztikusan alkalmazott „literatura” szó.<sup>8</sup> A harmadik

<sup>6</sup> *Irodalomképzetek és irodalomfogalmak: „irodalom” szavunk és a modern magyar irodalmiság XVIII. századi kezdete.* ItK 1986. 345–360.

<sup>7</sup> TARNAY Andor: Az irodalmi gondolkodás kezdeteinek megközelítése (A középkori magyar nyelv a latinság iskolájában). In SZILI József (szerk.): *Az irodalomtörténet elmélete.* Akadémiai Kiadó, Bp., 1989. II. 9–106. Idézet: 54. – Tarnay Andor a *litterae-conspectusokról* és *históriákról* írva még a „literatúratörténet” kifejezést használta (ItK 1961. 637–658.; 1971. 35–77.) E szóhasználat újabban is felmerül ebben a tárgykörben. Vö. KECSKEMÉTI Gábor: *A historia litteraria korai történetéhez.* ItK 2005. 3–17.

<sup>8</sup> TARNAY Andor: *Az irodalmi gondolkodás kezdeteinek megközelítése (A középkori magyar nyelv a latinság iskolájában).* i. m. 72., 88., 100.

alkalommal ebben a jelzős szerkezetben: „egyetemes literatúra”. Ez a fogalom értelemszerűen ugyanaz, mint egy korábbi helyen az „egyetemes írásbeliség”.<sup>9</sup> Az „egyetemes írásbeliség”: *literae*.

René Wellek szerint a 18. század eleji angolban a „literature” még legfeljebb olvasottságot, könyvekből szerzett ismeretet, tudást (például latin tudást) jelentett, a franciában pedig az írott szövegek összességét jelentő „littérature” legkorábban Francois Granet sorozatában (*Réflexions sur les ouvrages de littérature*, 1736–1740) fordult elő. Eduard Wölfflinre hivatkozva teszi hozzá, hogy az antikvitás végén Tertullianusnál és Cassianusnál is feltűnt (sporadikusan) a „literatura” szó efféle jelentése, de csak a nem keresztény írások és a szentírás (*literatura* v. *scriptura*) szembeállításában.<sup>10</sup> Tarnai 1971-ben megjelent tanulmányában még nem támaszkodhatott ezekre a megállapításokra.<sup>11</sup> Ami viszont az újlatin nyomokat illeti, a *litteraehistóriáknak*, vagy az ő szavával, *litteratúratörténeteknek* egy igazi őspéldányára tudott utalni Sigmund von Lempicki *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts* (Göttingen, 1920) egyik fejezete alapján. Eszerint a *literatura* tudománytörténet jelentéssel „a német Christophorus Mylaeus két változatban, három kiadásban megjelent könyvében megtalálható *historia litteraturae*, *historia de literatura* formában”.<sup>12</sup> Ez a „de literatura” előfordul Mylaeus ötödik könyvének címében, de ott a *literatura* betűből, könyvekből szerzett tudást jelent, illetve mint Pápay Sámuel írja, „könyvekből s írás-olvasás által szerzett tudományt”,<sup>13</sup> nem pedig szövegeket, szövegek valamely összességét. Ez a „szellemi tartalom”, a tudomány mint a betűismerettel rögzített, tárolt és közvetített ismeret, a tanultság fogalma is közrejátszhatott a tudást tartalmazó szövegekre, a szövegegyüttes egészére kiterjesztett jelentésű *literatura* 18. századi életörésében. Mindenesetre Mylaeus az írott művekre és összességükre, az olvasmány lehetőségére következetesen a *litterae*-t, a latin „betűk” szót alkalmazta. A Tarnai által idézett szövegrészletben is ez fordul elő – öt ízben.<sup>14</sup> De előfordul Tarnai saját szavaként is,<sup>15</sup> nem beszélve a *litterából* képzett alakokról: *literarius*, *literatus* s persze a *literatura*. Ez utóbbinak azonban nincs is használható melléknévi alakja (\**litteraturalis*?). Ha ilyen kell, maradnak a fentiek. Látszólag a *literatura* képződményeként.

<sup>9</sup> I. m. 67.

<sup>10</sup> René WELLEK: *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. Yale University Press, New Haven, London, 1970. 4–5.

<sup>11</sup> Egy 1967-ben megjelent német könyvről írja jegyzetben, „későn jutott el hozzám”. TARNAY Andor: *A magyarországi irodalomtörténet-írás megindulása*. ItK 1971. 38. Azt hiszem, ez a késés nem annyira a könyvtárközi kölcsönzés vagy könyvbeszerezés, hanem inkább az akadémiai folyóiratok (és könyvek) megjelenésében az akkoriban megszokott „átfutási időt” jellemezte. Az új kiadás a jegyzetszámzással monografikus szerkezetet sugall, így az 5. jegyzet indexe „25” lett: TARNAI Andor: *Tanulmányok a magyarországi historia litteraria történetéről*. (Kecskeméti Gábor szerk.) Universitas Könyvkiadó, Bp., 2004. 35.

<sup>12</sup> I. m. 35–36.

<sup>13</sup> PÁPAY Sámuel: *A magyar Literatura Esmérete*. Veszprém, 1808. 1.

<sup>14</sup> TARNAI Andor: i. m. 36., 28–29. jegyzet. – Tarnai LEMPICKI alapján a *Consilium historiae universitatis conscribendae* (Florentiae, 1548) szövegéből idézett.

<sup>15</sup> Vö. i. m. 35., 38., 110.

Úgy látszik a latin nyelvű irodalomnak arra az alapfogalmára, amit a latin régiségben (és az újlatinban is) többé-kevésbé egyértelműen a *litterae* jelöl, ma sincs magyar szó a 20–21. századi literátusok szövegeiben. Az „egyetemes írásbeliség”, jó kifejezés, de csak mint magyarázó terminus alkalmazható, jelzőként aligha. Marad az „irodalom”, s akkor mai, Wallaszky és Pápay korában még nem létező *irodalom* szavunkat használjuk. Lényegében így jár el az akadémiai irodalomtörténet. Klaniczay Tibor bevezetőjében (*A régi magyar irodalom. Az első két kötet tárgya és felosztása*) kétszer fordul elő a „litterae” jelentésű „litteratura”, illetve „literatúra”.<sup>16</sup> Mind a kétszer Horváth Jánosnak a magyar irodalom fogalmáról alkotott fejlődéselméletét visszhangzó meghatározásokba ütközünk: „...a nem szépirodalmi, vagy csak félig-meddig, felemásan szépirodalminak tekinthető műfajokkal is számolnunk kell, amíg azokat az illető kor a 'litteratura' részének tekintette...”, továbbá: „...az 'irodalom' fogalmának a szépirodalomra való szűkítése, az irodalomnak művészetként való felfogása csak a klasszicizmus során (nálunk a 18. század végén) válik általánossá”, avagy: „Míg a középkorban szinte minden írott mű, még az oklevél is, része a literatúrának, s valamennyi egyazon mesterségbeli készüléssel és módszerrel készül, addig később a jogi, valamint a kimondottan teológiai művek már csak kivételesen emelkednek irodalmi rangra...”<sup>17</sup> A „litteratura” szó szerepét a középkort tárgyaló részben az „irodalom” szó veszi át. Ha a régi anyagban „újabb”, azaz művészségre valló tendenciák mutatkoznak, előkerül a „szép” jelzővel alkotott összetétel: *szépprózai, szépirodalom*,<sup>18</sup> miképpen a „literatúra” szó használatának eleitől fogva megvolt (német mintára) a „szépliteratúra” változata.

A magyar nyelvű irodalmiság-szépirodalmiság kibontakozása jobb híján a „literatúra” megnevezéssel ment végbe a 18–19. század fordulóján. Könyvének tárgyát a művészség követelményével még nem redukáló, de a színmagyar nyelvhasználatra esküdt Pápay Sámuel sem nélkülözhetette ezt a kozmopolita jövevényt. Ott van könyvének címében is. Jelentése keveredett a *litterae* jelentésével, de a címben az „esméret” a „litteratura” szó egyik eredetibb („írástudás”, „írásismeret”, „könyvműveltség”) jelentését is őrizgette. Egy emberöltő kellett, hogy Szemere Bertalan *Utazás külföldön* (I–II. Pest, 1840) című útirajzában felbukkanjon (talán Szemere Pál leleménye nyomán), majd gyorsan el is terjedjen az „irodalom” szó. Ezután a „literatúra” régies (latinus) csengést nyert. Esetleg ennek is köszönhető, hogy a 20. század elején Horváth János a *litterae*-ről teljesen megfeledkezve annak helyébe állította.

Talán nem egészen véletlen, hogy a fogalomfejlődés-elmélete egy ilyen szótévesztésen alapult. A nem jó *nomen* nem jó *omen*. Sejteti: nem folyt szakszerű nyomozás az iránt, kik, mikor, mit, minek neveztek a magyar (és nem magyar) középkorban. Beleértve azt is, volt-e egyáltalán „irodalomnak” nevezhető valami. A „mikor

<sup>16</sup> KLANICZAY Tibor (szerk.): *A magyar irodalom története I. A magyar irodalom története 1600-ig*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1964. 5–6.

<sup>17</sup> Uo.

<sup>18</sup> I. m. 145., 161.

mit tartottak irodalomnak”<sup>19</sup> kérdésre adható korhű válaszokat Horváth János az írásos műveltség négy általa kiválasztott „szintézise” alapján feltételezte. Eszerint:

1) A történetileg változó magyar irodalomfogalom első fejlődésfázisa a mindenféle tudományos írástermékre utaló *litterae* (azaz Horváth János szerint „literatura”). Az elmélet értelmében ez volt érvényben Paulus Wallaszky könyvéig, melynek címében a tudós „respublica” jelzője a „lit(t)era” szóból képzett melléknév: *Conspectus Reipublicae Litterariae in Hungaria ab initiis Regni ad nostra usque tempora delineatus*, Pozsony, Lipcse, 1785. (Megjegyzem: a hun-szittyia rovásírással foglalkozó fejezet címében és szövegében előfordul a *litteratura* szó, de ekkor egyértelműen az írás, a betűvetés módját jelöli.<sup>20</sup> Az 1808-ban megjelent második kiadásban pedig az *újabb* magyarországi írástermékeket már címszóként foglalta össze az időközben az új, mondhatni divatos jelentéskörét megszerző „litteratura”.<sup>21</sup>)

2) Horváth János Pápay könyvének megjelenésével datálta az írásos műveltség széles fogalmának a *magyar* nyelven írott tudós szövegekre szűkülését. (Egyébként Pápay még tudott a szó jelentésének akkoriban kelt újabb eredetéről: „Ez a’ Deák szó *Literatura*, mellyet csaknem minden Európai Nemzetek felvettek a’ magok nyelvébe...”<sup>22</sup> Értsd: nem latin szóként, hanem nyelvükhöz idomítva – *littérature*, *Literatur*; *litterature*, *letteratura* é. í. t.)

3) A 19. század ötvenes éveiben Toldy Ferenc *Magyar nemzeti irodalom története* révén a *nemzeti szellemű írásművek* jelölték ki (még mindig a művészség kritériuma nélkül) Horváth János elméletében a fogalom szűkülés irányát. (Toldy pedig másképpen, vagy másképpen is radikális: „e lapok írója az irodalomtörténetet, melynek nevét eddig írók nevei és könyvcímek elősorolásai bitorolták, igyekszik legalább azon vonalra emelni, melyen a történet nevét megérdemelhesse”.<sup>23</sup> Vagyis szerinte az enciklopédikus, lexikonszerű *litterae*-történeteknek nincs köze a *történetíráshoz*.)

4) Horváth János elképzelése azt a benyomást kelti, mintha a *művészi irodalom*, azaz az irodalom mint *nyelvi művészet* csak igen kései fejlemény volna, hiszen az *irodalmi tudatot* magas szinten képviselő irodalomtudósok a 19. század végéig nem ismerhették fel. Szerinte csak Beöthy Zsolt millenniumi *Kis Tükre*vel (1896) ért el irodalomtudatunk a fejlődésnek erre a fokára.<sup>24</sup>

Ez a logikailag zavaros eljárás tarthatatlan, és további fogalmi zavarokat kelt. Máiig nem tette lehetővé, hogy a magyar irodalom nyelvi művészetként való ki-

<sup>19</sup> HORVÁTH JÁNOS: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1976., 1980. 15.

<sup>20</sup> Horváth János idézi a latin fejezetcímet, de nem jelzi világosan, hogy a *litteratura* itt írást, legfeljebb „írástudást”, de semmi esetre sem „irodalmat” vagy „tudományosságot” jelent: i. m. 158.

<sup>21</sup> PAULLUS WALLASZKY: *Conspectus Reipublicae Litterariae in Hungaria ab initiis Regni ad nostra usque tempora delineatus*. Editio altera et emendatio; Budae, Typis regiae universitatis Hungaricae, 1808. 33.

<sup>22</sup> PÁPAY SÁMUEL: i. m. 1.

<sup>23</sup> TOLDY FERENC: *A magyar költészet története. Az ősidőktől Kisfaludy Sándorig*. 1867. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1987. 14.

<sup>24</sup> BEÖTHY ZSOLT: *A magyar irodalom kis-tükre*. Athenaeum Rt., Bp., 1896.

alakulásáról, fejlődéséről, szakaszairól stb. elméletileg-történetileg koherens képet alkossunk. Ez legfeljebb különböző leltári típusok és értékszelvények lajstromozására alkalmas. Németh László kritikája könyörtelen ebben a tekintetben:

„Ha az irodalmiság feltétele nem az írásemlék jellege, hanem társadalmi rendeltetése, akkor minden olvasmány-rendeltetésű szöveg: mű, s aki első írott emlékeinkkel foglalkozik, nem nyelv- vagy művelődéstörténetet, hanem irodalomtörténetet ír, s az írásemlékek természete szerint új, furcsa műfajokkal gyarapíthatja a poétikát. Az ironikus olvasó a menetjegyiroda műfajaira: a menetrendre, prospektusra és szállodai árjegyzékre gondol, nekünk azonban el kell ismernünk, hogy az irodalmiság küszöbének ez a leszállítása, mint fogás, némely tárgykörben hálás. Horváth Jánosnak *A magyar irodalmi műveltség kezdetei*-ről szóló könyve például épp e fogás segítségével mutatja meg, hogy lehet a legreménytelenebb anyagot egy mintaszerűen felépített könyvben elhelyezni.”<sup>25</sup>

Többnyire a stílus- és műfaj-történeti utalások és vonatkozáspontok is csak az efféle lajstromozást szolgálják. A *grand récit* narratív alapja végül is – a lent levő (mert például a szóbeliségben maradt vagy oda lesüllyedt) és fölemelkedő (a felsőbb társadalmi s irodalmár rétegek által felemelt) kultúrjavak rétegelméletének a tektonikus mozgásokba történetileg szükségszerűen belépő zseni-képlettel (Petőfi, Arany) való párosítását kivéve – politikátörténeti.

Felfogásom szerint tehát a 18. század második felében kialakuló irodalomtudat filológiai és rendszerteremtő vonásait és eseményeit bemutatva mérhető fel a művészi irodalmiság tényleges előzménye, illetve előzményteremtése, a *Halotti Beszédig* vagy akár a Gizella-keresztig (1006?–1038?) visszamenőleg. Fel lehet sorolni a szóbeli hagyományra vonatkozó találgatásokat is, de itt kell számot adni arról, hogy mi történt az előző századokban ténylegesen a hagyománnyal, beleértve a hiátusokat is. Nem akármilyen hiátus volt az, hogy a 20. század első két évtizedéig nem volt, nem lehetett *fogalma* az irodalmi hagyománynak a korai magyar versszerzés olyan magas európai szintjéről, amilyent az *Ómagyar Mária-síralom* példáz. Erre – főleg ami a ritmust és a rímtechnikát illeti, nem kielégítő magyarázat a még élő szóbeli irodalom művességével megőrzött kapcsolat. E kései (1922) lelet korábbi tartós hiánya – ez az addig érzékelhetetlen negatívum – értetetővé teszi (visszamenőleg!) a Horváth János-féle művelődéstörténeti „literatura” [azaz: *litterae*]-koncepció visszafoghatatlanul végtelen szubjektív szükségletét. Azt tudniillik, hogy tükröznie kell a kor nemzetközi (s a *Mária-síralom* példája szerint a hazai) színvonalától való nagy (noha képzelt) lemaradást. Ne tévesszük szem elől: a régi magyar irodalomra visszavetített hiány Horváth János koncepciójában úgy jelent meg, hogy irodalomfogalmának középkorias meghatározása *ne is engedje meg* a művészi irodalom beleértését.

<sup>25</sup> NÉMETH László: *Újabb történeti munkák. Irodalomtörténet*. Tanú 1932. (In uő: *Kiadatlan tanulmányok*. Magvető, Bp., 1968. 50–51.)

A régi magyar írásműveltségre szabott „literatura” fogalmát maga Horváth János sem tudta következetesen alkalmazni. Például Gellén János kassai könyvkereskedő hagyatékának 1583-ban készült jegyzékéről ezt írta:

„Kassa ekkor túlnyomóan német város volt; s Gellén hagyatékában a német vetekedik a latinnal, s tót könyve is elég szép számmal volt. Annál jellemzőbb, hogy magyar könyvet, és pedig számottevő szépirodalmiakat is érdekében állott raktáron tartania: bizonyára megvolt a vevőközönségük azoknak is.”<sup>26</sup>

A szépirodalmiság mégsem kaphatott helyet a korra Horváth János elmélete szerint jellemző irodalomfogalomban. Ez ugyanis az írott formát öltött *tudósság*, *deák-ság* fogalma volt. Ő maga utalt Rimay János erőfeszítéseire, hogy Balassi szerelmes verseit beemelje a tudós deák-ság e „korszerű” irodalomfogalmába.<sup>27</sup> Ama „korhű” irodalomfogalom ugyanis mindenféle tág, csak az igazi költészetet zárja ki magából.

A *Halotti Beszéd* Horváth János szerint „irodalmi szempontból primitívebb”, míg a *Monitio* „ugyanazon szempontból magasabb rendű, mert írásbelileg eleve megkötött, véglegesített ‘fordítás’-típus”.<sup>28</sup> Ugyanis „a fordításokban volt kialakulandó a középkor igazi (vagyis a deák mintaképet egészen lemásoló) magyar irodalmi nyelve”.<sup>29</sup> A *Mária-siralom* révén viszont szembekerül egymással Horváth János „korabeli” (a „fordítás’-típus”) és koncepciója szerint még évszázadokig nem alkalmazható (Beöthy *Kis Tükre*ig kell várni) a „modern” (művészetfogatású) irodalomfogalom: „Az olvasmány-rendeltetésű szöveg a Siralommal tűnik fel először magyar nyelvű irodalmunk emlékei sorában. Itt találkozunk először igazi irodalmi művel, mely nemcsak leírt szöveget jelent, hanem közvetítést az egyén és alkalmilag kialakulható közönsége között.”<sup>30</sup> Az „igazi irodalmi mű” tehát szembekerül azzal, ami fentebb „a középkor igazi (vagyis a deák mintaképet egészen lemásoló) magyar irodalmi nyelve” volt. Mégsem számíthat arra, hogy meghatározza a „korhű” irodalomfogalmat, s hogy kora „igazi magyar irodalmi nyelvének” mércéje legyen.

### *Irodalomfejlődés az akadémiai irodalomtörténet I. kötetében*

Az Intézet égisze alatt felmutatott „nagy elbeszélésben” is megmutatkozik a Horváth János-típusú irodalomfogalomnak az az „előnye”, hogy a nem művészi írás-termékeket is bizonyos fajta önelvű (nem szépirodalmi, nem poétikai, azaz nem

<sup>26</sup> HORVÁTH János: i. m. 147.

<sup>27</sup> I. m. 147–148.

<sup>28</sup> I. m. 88.

<sup>29</sup> I. m. 87.

<sup>30</sup> I. m. 89.



eredeti) művesség, sőt művészség alkatához mérheti. Klaniczay Tibor szavait már idéztem arról, hogy a középkor írott művei, még az oklevelek is, a mester-ségtudás szintjénél fogva irodalmi rangúak. Ugyanott, ugyanezen az alapon ezt is állítja: „Mindig azt kell tehát figyelembe vennünk, hogy egy-egy szépirodalmon kívüli műfaj meddig lehetett művészi jellegű írói munkásságnak is tere, illetve, hogy a szépirodalmi műfajok kialakulásában meddig játszott szerepet.”<sup>31</sup> Ez a következménye annak a fejlődéstörvénnyé emelt meg gondolásnak, hogy „az 'irodalom' fogalmának a szépirodalomra való szűkítése, az irodalomnak művészetként való felfogása csak a klasszicizmus során (nálunk a 18. század végén) válik általánossá”.<sup>32</sup> Ha a „fogalom” általánossága szociológiai jelenség, akkor a megnevezésnek, a szóhasználatnak lehet szerepe, abból kell kiindulni. Ha az írásban megőrzött szövegek minőségéről van szó, akkor meg semmi értelme az ilyen kijelentésnek. Az angol irodalomban Chaucer, Marlowe, Shakespeare, Webster munkái, vagy korábban *A tengeri hajós* fogalom nélkül termettek, csakúgy, mint az ókori görög és római költészet alkotásai. Nálunk az *Ómagyar Mária-siralom*nak, majd Janus Pannonius, Balassi Bálint költeményeinek az akadémiai irodalomtörténet szerint a klasszicizmusra kellett várniuk, hogy szépirodalommá válhassanak. Kiknek az irodalomtörténete az ilyen: a fogalmat mint *ideát* alkotásaikkal fenntartóké, vagy azoké az irodalomtörténészeké, akik utólag feltalálják az elnevezést és az elnevezhetőket?

A fejlődésnek e (véltetően: pszeudoszociológiai) „fogalom” keretein belüli értelmezése azt is jelenti, hogy a magyar irodalomban minden előlről, úgyszólván a semmiből kezdődött. S így azt is, hogy megbecsülendő a leggyengébb szint is, ha valamilyen formális fejlődésszimptómával összehozható. Az I. kötetben is ott vannak az utalások a szépirodalom felé irányuló fejlődés minihistóriáira. Olvas-hatjuk, hogy némely oklevelek *narrációja* már-már „egy krónika fejezeteként is meg-állná a helyét”.<sup>33</sup> (Akkor is, ha a krónikák művészségét Arany János mércéjével mérjük, aki szerint a gestairók érdeme az általuk „megőrzött” ősi elbeszélések idomteljességének oktondi széttrancsírozása?<sup>34</sup>) – Ugyancsak fejlődésmozzanattá emelkedik az *Énekek éneke* „művészi magyar átültetése (Döbrentei-k.)”.<sup>35</sup> Stílusa ugyanis „már jelzi azt a szintet, ahonnan elindulhatott a magyar nyelvű írásbeli-ség világi ága a reneszánsz természetfelfogás és a szerelmi líra magasrendű, igényes kifejezési formái felé”.<sup>36</sup> A Karthauzi Névtelen fordítása „elbeszélő prózánk fejlődésének fontos mozzanata”.<sup>37</sup> Előkerül – az *irodalomfogalom*hoz magában a

<sup>31</sup> Uo.

<sup>32</sup> Uo.

<sup>33</sup> I. m. 77.

<sup>34</sup> Lásd Naiv eposzunk. In S. VARGA Pál (szerk.): *Arany János. Tanulmányok és kritikák*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998. 75–84.

<sup>35</sup> I. m. 149.

<sup>36</sup> Uo.

<sup>37</sup> I. m. 159.

szóban forgó korban elvileg-gyakorlatilag társíthatatlanul – a *szépirodalom* fogalma (egyébként úgy, ahogyan én is érteném): „A késő-középkor életérzésében megmutatkozó szélsőség jellemzi ezt a szépirodalmat esztétikai, stílári vonatkozásban is.”<sup>38</sup> Ilyen a következő fejlődésszakaszt érő, az irodalmat megalapozó kódex-hatás: „Ezen keresztül izmosodott azonban a magyar nyelvű irodalom tovább, s tanulta meg az epikus ábrázolás, a dialógus, a hosszabb és rövidebb elbeszélés megannyi fortélyát.”<sup>39</sup> Ez a „megtanulás” hit kérdése. Én nem hiszem, hogy ez az araszoló mozgás az irodalmi fejlődés módja. Miért nem ugyanilyen araszoló mozgással felejtődött el az *Ómagyar Mária-síralom* technikája, avagy miért nem ugyanígy készült elő vagy fejlődött tovább? – A fejlődés különleges példája a *Szabács viadala*.<sup>40</sup> S a *Pannóniai ének* is, „melyet úgy-ahogy be tudunk illeszteni a magyar elbeszélő költészet fejlődésrendjébe...”<sup>41</sup> Nem érdektelen észrevételek ezek, de a „fejlődésrend” preconcepciót sejtet. Van, amikor már az ellenkezője számít igaznak: „A deák-énekek szókincse alig különbözött a mindennapi beszélt nyelvtől; szinte teljesen hiányzanak belőle az esztétikailag annyira fontos jelzők. Míg a magyar nyelvű egyházi költészet valósággal tobzódott bennük, addig a késő-középkor deák versszerzői mintegy fél tucattal megelégednek. Hasonló puritán tartózkodás mutatkozik a képek, hasonlatok, metaforák tekintetében is. Az így kialakult jellegzetes deák-modor (a német 'Reimichtung' megfelelője) önmagában nem nyújtott sok lehetőséget a komolyabb művészi teljesítményekre. Történeti funkciója elsősorban az volt, hogy alkalmas formát, rutint biztosított az átlagos tehetségű verselők számára, módot nyújtva a magyar vers fokozatos csiszolódására, a verselési gyakorlat erősödésére.”<sup>42</sup> S ennek az ilyen apológiára szoruló, az átlagos tehetségű verselőkön mért „csiszolódásnak” köszönhető a „négyes kocogó” (Arany szava) több évszázados rémuralma.

Félreértés ne essék. Én tudom, milyen zaklatott körülmények között, milyen ellendrukkerekkel, milyen előtanulmány-hiánnyal, milyen zsenge technikai háttérrel, a titkárnők és a hivatalvezető Bognár Ida milyen áldozatkészségével készült elnyútt, részben világháború előtti iroda- és táskagépeken, egyetlen stencilezővel egy nyomatékos Big Brother-dörgedelem után záros határidőre (már akkor sem először: az Intézet létéről volt szó) rohammunkában különösen az elsőnek megjelentethető (s meg is jelent) kötet.

Egy szavam sincs tovább: „I had not thought death had undone so many...”<sup>43</sup>

<sup>38</sup> I. m. 161.

<sup>39</sup> I. m. 162.

<sup>40</sup> I. m. 180.

<sup>41</sup> Uo.

<sup>42</sup> I. m. 183.

<sup>43</sup> „Nem hittem a halál prédája annyi...” (T. S. ELIOT: *A kopár föld*)

*A „magyar” melléknévről jelölt fogalom változásai*

Láthattuk, hogy a „literae” felcserélése a literatúrával észrevétlenné teheti az irodalomfogalmak közötti tetemes különbséget, egyetlen azonos szóba foglalhatja az egymástól gyökeresen eltérő jelentéseket. Ezzel a teljes hazai művelődéstörténetre kiterjesztheti az „irodalom” fogalmát, a kiterjesztést önkényesen tagolhatja, visszavonhatja, a fogalmat csakis önkörén belül változónak feltüntetve. A kiterjesztés visszavonásainak szakaszait önkényesen szelektált szerzők önkényesen szelektált „irodalomfogalmára” alapozhatja.

A „magyar irodalom történeti fogalma” esetében nagyobb és nehezebb probléma az, hogy az ország történelmi folytonosságának egyoldalúan osztályszempontú meghatározását feltételezi. Horváth János koncepciója szerint a magyar irodalom törés nélkül megy át a (főleg) latin nyelvűségből a magyar nyelvűségbe, csupán a „literatura” (literae) ismérve változik latin nyelvűségből magyar nyelvűséggé. Elfelejtődik, hogy ez annak az új magyar irodalmiságnak a nyelve, amely *a múltba visszamenőleg, az államiség kezdetéig* határozza meg magát nemzeti (azaz magyar) irodalomként s egyszersmind egy olyan nemzet irodalmaként, amelynek nyelvét és ország-birtokát egyaránt az eladdig ilyen szerepet nem játszó magyarság jellemzi. Így „nemzeti”. A kétféle „nemzet”, illetve nemzettest különbözősége a váltás idején egy ideig még nyilvánvaló volt. Toldy Ferenc úgy szüntette meg e kettősséget, hogy azt a kort, amely a nemzeti elvet nem a nyelvben látta, *nemzetiellenek* tekintette. Vagyis valósággal korszaknyi hiátust tételezett az új, a nemzeti kor és a korábbi hazai állapot közé. Szekfű Gyula liberális felfogásának tartja ezt a feltételezést, s a barokk műveltség korabeli honosítása folytán érvénytelennek:

„A XVIII. századnak a felvilágosodás elterjedését megelőző műveltségét a magyar irodalom eddig általában bizonyos lenézéssel kezelte, ami Toldy Ferencre, a magyar irodalomtörténet XIX. századi megalapítójára vezethető vissza. Toldy Ferenc irodalmunk múltjában mindenütt a magyarnyelviséget kereste, s mivel ezt nem igen találta meg 1711-től Bessenyei fellépéséig az egész korszakot nemzetietlennek, hanyatlónak tartotta. Felfogása meghódította az egész tudományt, s időnkint újabb megalapozásokban részesült, rendesen a liberális szabadságelv segítségével, mely e korszakban szabadságharc vagy arra való hajlandóság hiányát nehezményezte.”<sup>44</sup>

Amikor azonban a nemzetinek nem pusztá külsőség (nemzeti viselet), hanem a szó-szellem egységét sokféleképpen hordozó nyelv lett legfőbb letéteményese, egy olyan nyelv, amelyet nemcsak a magyar ajkú nemesség mondhatott születési előjogának, hanem a Szent Korona testéhez nem tartozó magyarság is, a nemzeti mivolt egybeesett, egybe kellett hogy essék a magyar ajkú népesség teljességével.

<sup>44</sup> HÓMAN Bálint–SZERFŰ Gyula: *Magyar történet*. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp., 1928. („A tizennyolcadik század” című részt Szekfű Gyula írta.) VI. 471.

Ezzel a kritériummal a *nemesi és a dinasztikus nemzettest* egyszerre fel is cserélődik (meg nem is!) a *polgári-plebejus-demokratikus (nem dinasztikus, tehát tulajdonképpen republikánus) nemzetkonstitúcióval*. Felcserélődik a latin államnyelv kiiktatása által, de nem cserélődik ki *másra* az országhatárookra, országvezetésre, ország-uraságra továbbra is fenntartott igény folytán, ami a soknemzetű országterületen a „nemesi, dinasztikus” nemzettest jogainak megtartását jelenti. Felcserélődik a *republikánus, kisebb-nagyobb részt plebejus államrenddel*, de továbbra is fenntartott igény van, ha csak nosztalgikusan is, a *soknemzetű országterületen a „nemesi, dinasztikus” nemzettest jogainak örökségére, sőt örökösségére*.

A magyar irodalomtörténeti kontinuitásnak ez az elmélete végül is csak a *nemzeti ideológia* egyik változata, amelynek lényege a nemzeti elv vagy eszme kontinuitása az írásbeliség alapján az államalapítástól, s a lehetséges szóbeli előzmény alapján évszázadokkal korábbi állapotoktól. Hasznosítása kétirányú lehet: a plebejus, demokratikus, köztársasági berendezkedést nagy múlttal köti bele a történelembe, s ugyanakkor elevenen tartja a valahai kiváltságok nosztalgiját.

Elmélet volta nemcsak ideologikus jellege folytán vitatható, hanem azért is, mert egy *individuum*, sőt egy *unicum*, a *magyar* irodalomtörténet „elmélete” óhajt lenni. Végső kiteljesedése ennek az individuális fejlődésnek a nemzeti klasszika, illetve a „nemzeti klasszicizmus” elmélete. Ennek általános kerete az a nemzeti irodalomtörténet-modell, amelyet Toldy Ferenc már szerkezetileg teljes terjedelmében kidolgozott, s amelynek szociológiai, esztétikai és látszólag önelvű gondolati kereteit Horváth János próbálta megalkotni, megrajzolva a fejlődés teljes ívét is, amely azonban nem juthat túl a csúcscszakason, a „nemzeti klasszicizmus” sikeresnek tartott korszakán. Tarnai Andor Horváth János „irodalmi tudat” fogalmát bírálva írta:

„Horváth János rendszerében az irodalmi alapviszonyon kívül minden tényező, még a végső fogalom, az irodalmi tudat is időben változó. Meghökkenően állunk meg ezért a *Magyar irodalomismeret* utolsó bekezdésének elején, ahol ezt olvassuk: 'Arany János és Gyulai Pál a magyar irodalmi tudat már-már évezredes fejlődményének legtisztább s legteljesebb megtestesítői. Ott állnak ketten a fejlődés tetején...' Az irodalmi tudat ezek szerint mintha már mintegy száz éve elérte volna a teljes világosság fokát, s ha az irodalomtörténet-írók Czvittingertől Toldy Ferencig 'aktuális irodalmiság' szempontjából írták műveiket, az Arany és Gyulai utániaknak az ő magasságukból, és nem későbbi korok állásfoglalása alapján kell megszerkeszteniük munkáikat. Messze vezetne, ha e következetlenség közelebbi vizsgálatába fognánk.”<sup>45</sup>

Horváth János, amikor kifejti, hogy miért Wallaszky írásmű-regisztere, valamint Pápay Sámuel, Toldy Ferenc és Beöthy Zsolt irodalomtörténetei alkotják elméletének talapzatát, kénytelen különböző, látszólag elvi megfontolásokkal, kiiktatni az irodalomtörténeti szintézis olyan példáit, amelyek konstrukcióját zavarnák:

<sup>45</sup> TARNAI ANDOR: i. m. 29.

„Beöthy Zsolt szintézisében (*A magyar irodalom kis tükre*) egy huzamos tudománytörténeti fejlődés érte el tetőpontját, tiszta tudatra jutását. Nem hagyhatunk azonban szó nélkül némely elszigetelt jelenségeket sem. Bodnár Zsigmond irodalomtörténete szintén nem önelvű szintézis: a magyar irodalmat mintegy demonstratív anyagul használja fel az összes szellemi élet törvényszerű hullámvázának a kimutatására, tehát szaktudományi önállóságából segédtudományi szerepre szállítja alá az irodalomtörténetet. Riedl Frigyes *A magyar irodalom főirányai*ban nem akart az egész anyagot felölelő szintézist nyújtani, s csakis tévedés megelőzése végett említeném fel; ő világirodalmi áramlatok szempontjából tekint végig irodalmunkon s így, ha – alaptalanul – szintézis szándékát tulajdonítanak neki, azt kellene mondanunk, hogy a világirodalomnak rendeli alá a magyart. Szintén nem tekinthetők teljes anyagú szintéziseknek (s nem is azt célozták) azon, az irodalmi fejlődésnek csak egyik, bár mai felfogás szerint legjelentékenyebb ágát, a költészetet vagy a szépirodalmat felölelő összefoglalások, melyeknek gr. Majláth János vetette meg alapját, s minőket utána Toldy Ferenc s mások írtak. Mindenki tudja, hogy költészetben és szépirodalmon kívül egyéb is volt és van az irodalomban.”<sup>46</sup>

Ennyi jut a számon kívül hagyott „szintézisekre”. Elnagyolt az érvelés. „Mindenkinek tudja”, hogy szépirodalmon kívüli anyagot is felölelő „szintézisek”, irodalmi lexikonok továbbra is készültek, és készülnek ma is. „Mindenkinek tudja”, hogy Bodnár Zsigmond irodalomtörténete, noha 1891-ben jelent meg, anyagát tekintve 1772-vel lezárult, s már csak ezért sem számíthatott teljes joggal az átfogó „szintézis” nevezetre. Anyaga nagyrészt a „literae” anyaga, viszont értékeléséhez igyekszik a művest, a művészt alapul venni. Így ír például Gyöngyösi műfajairól: „Ma már nem szeretjük oly szigorú válaszfalal körül szabni a műfajokat, mert tudjuk, hogy lehetetlen. Minden műalkotás egy külön individuum, melyet magából kell megítélni.”<sup>47</sup> Avagy a „törvényszerű hullámváz”, a Bodnár-féle történelmi akcióreakció elv már csak azért is elvetendő, mert ha megírta volna irodalomtörténete egészét, a nemzeti klasszicizmus szivárványa helyett igencsak erre a nem éppen hízelgő képre váltana a Beöthy-féle millenárius üdvtörténet jelen ideje:

„Most a reactio napjait éljük, a nemzeti eszme árasztja el a világot, zsarnokilag uralkodik minden téren, az állam és család a tekintély, a rend, a fegyelem, a szabály eszméje vezet tetteinkben, többé-kevésbé orthologusok vagyunk nyelvünkben, orthodoxok a vallásban, hisz a katolikus vallás két dogmát csinált kurta időközökben, 1854-ben és 1870-ben, a protestánsoknál tekintélyre jutott az orthodoxia, a zsidóknál a *hithű* felekezet, lyránk lágy hangulatos versekben nyilatkozik... [...] nemzeti eszme vezeti társadalmunkat, politikai életünket, törvényhozásunkat; ez az eszme teszi hontalanná az orosz zsidókat, de ez szabályozza a közegészség ügyét, vezeti összes tanításunkat, tiltakozik a túlterhelés ellen, emeli a testi nevelést; ez az eszme juttatja befolyásra az arisztokrátiát, a clerust, a vagyont, a szenteskedést, az ő pártolásával, takargatásával grassál a nepotismus, a vesz-

<sup>46</sup> HORVÁTH János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. 59.

<sup>47</sup> BODNÁR Zsigmond: *A magyar irodalom története*. Singer és Wolfner Könyvkereskedése, Bp., 1891. II. 362.

tegetés, a jellemtelen törekvők és szélhámosok politikai szereplése; csak az ő tartós uralma alatt lehetséges a demoralisatio folytonos terjedése, tetteinkben az érdeknélküli eljárás hiánya. Alatta nézzük el, hogy a közügyek buzgó munkásai fejős tehénnek tekintik állásukat, befolyásukat, összeköttetéseiket s többnyire megszedik magukat. Mind e jó és rossz tulajdonságok, mind e fényes eredmények és gyalázatos bectelenségek elmaradhatatlan következményei minden tartós reakciónak. Meg kell tehát nyugodnunk bennök. A becsületes emberek azért mégis megteszik a magukét, a jótékonyt, az emberszeretet sok bajon segít, enyhít; a szabadság egy része annyira vérünkbe van már oltva, hogy csendesesen megélhetünk az árnyékában. [...] Csupán egy szörnyű baj fenyeget bennünket. Mindig jobban és jobban közeledünk ahhoz az időhöz, melyben a nemzeti eszme egy borzasztó háborút idéz a világ nyakára s a XVII. század vallásos hadviselései vagy a napoleoni és szent szövetségi harczok rémes pusztításai újulnak meg, hogy a népekkel meggyűlöltessék a nemzeti eszmét, a tekintély, sokszor a zsarnokság eszméjét s sietessék az újabb actio megjelenését.”<sup>48</sup>

A nemzeti klasszicizmus képviselőinek a 19. század utolsó harmadában fellépő ellenzéke igazából csak visszamenőleg tett szert valamelyes meghatározó érvényre az irodalomtörténeti folyamatban. A *Nyugat* viszont már nemcsak az irodalomban hozott gyökeres változást. Kezdetől fogva vallotta a magyar irodalomtörténet teljességgel új felfogását. Ez komplex egésznek alkot, nem pedig csak tagadása vagy komplementuma a „nemzeti klasszicizmus” sivatagába torkolló koncepciónak. Irodalomtörténészeink időnként azzal az állítással próbálják meg félretenni a „nemzeti klasszicizmus” irodalomtörténet-koncepciójának „nyugatos” ellenpéldáit (Babits, Schöpflin, Szerb Antal), hogy nem a szaktudományt képviselik. Eszerint a magyar szaktudományosságot leginkább egy nagy nemzeti fikció, egy „volgai lovas” tudata határozta meg. Ez az a káprázat, amelyben „egy huzamos tudománytörténeti fejlődés érte el tetőpontját, tiszta tudatra jutását”. Persze a szaktudományosságon belül is akadt, aki amíg tehetette, szóvá tette ezt a narcisztikus egyoldalúságot. Például a Horváth-tanítvány Kerecsényi Dezső:

„...nálunk éppen a szépirodalom ruházta fel a nemzetet és hazát szakrális jegyekkel. ('Szent' harc, a haza oltára, a magyar Golgota, a nemzeti feltámadás stb.) [...] Ennek a kapcsolatnak a szoros volta nem engedte, hogy a tiszta esztétikum vagy az emberi lélek valamely, immár felelőtlennek, .... [sic] mindenestre a józanság, a normál erkölcs és emberi méltóság határain túllépve érvényesülhessen. [...] Stílusokat önmagukért nem fogadunk el: a realizmus uralomra jutása elválaszthatatlan a népiességtől, Ady újításainak kései elfogadása a tragikus magyarság-, általában a vallásossá mitizált magyarságtartalomtól, a naturalizmus eltűrése pedig korunk népi elvétől. Mindig igen nyugtalanító a megszokottat átlépő nemzeti önkritika irodalmi megjelenése (Nagyidai cigányok), az egyéni irónia megfejthetetlen értelmű feltűnése (Arany Bolond Istókja), minden szélső indulat (Tolnai), a genialitás minden külsőleges velejárója, 'jenseits von Gut und Böse'-

<sup>48</sup> I. m. XVII–XIX.

jellege (Ady). Másutt is küzdelmekkel jár ez, de csak igen ritkán dülja fel oly mélyen a nemzeti közélet talaját, mint a mi irodalmunkban. Az a különleges szigetelő réteg, mely a korábban indult irodalmakban már működik, elválasztván életet és irodalmat s mégis átengedvén a kölcsönösen tápláló nedveket, nálunk még nem tudott elhelyezkedni.”<sup>49</sup>

Az akadémiai irodalomtörténet köztes helyet foglalt el. Szóbeliség-írásbeliség kérdésében – főleg az ősköltészet területén – elvetette a Horváth János-féle *betű* szerinti irodalom-koncepció következményeit. Ugyancsak köztes helyet foglal el a Horváth János-féle koncepció és a *Nyugat*-típusú irodalomtörténetiség (Babits–Schöpflin–Szerb Antal) között a nép-nemzeti elv ideológiai-poétikai fejlődés-stádiumainak a nemzeti klasszicizmusétól eltávolodó kidolgozása folytán. Noha Sőtér István átformálta a nemzeti klasszicizmus tételrendszerét, a sült-marxista „realizmus” és „haladás”-sémákkal folytatott küzdelem aknamezején nem volt lehetősége ahhoz, hogy teljes eréllyel teremtsen helyet a *Nyugat*-típusú irodalomtörténet-koncepció számára. Ilyen körülmények között arra sem derülhetett fény, hogyan leplezte el a nemesi-dinasztikus országglás és a polgári-plebejus-demokratikus-republikánus társadalmi és politikai berendezkedés kategorikus különbségét a magyar (nyelvű) nemzeti irodalom történeti egységének és folytonosságának impressziója. Pedig a „Hungarus-tudatú” nemzetkonstitúció Klaniczay–Tarnay-féle szóvá tevése már az I. kötetben felfedte a tisztázás lehetőségét. Klaniczay:

„A 18. század végéig a 'magyar' irodalom nehezen választható külön a 'magyarországi'-tól [...] ...létezik egy magyarországi irodalom, mely közös produktuma a régi Magyarországon élt népeknek, közös elődje, kulturális öröksége az egykori állam területén kisarjadó nemzeti irodalmaknak. [...] A polgári nemzeti mozgalmak kialakulásáig, vagyis a barokk kor végéig ezért a magyar irodalomnak a többi magyarországi egykorú irodalommal való ilyenfajta összefonódottságára, kölcsönhatására s azok eredményeire állandóan rá kell mutatnunk.”<sup>50</sup>

Ugyanezt hangsúlyozta Tarnai korábban, 1961-ben megjelent tanulmányában:

„...a feudális Magyarország talajából a miénk mellett legalább még két vulgáris nyelvű irodalom nőtt fel nemzetivé, a szlovák és a német, és ha polgári-nacionalista szempont szerint osztályozunk, a latin művek tekintélyes része mindhárom nemzeti nyelvű irodalom tartozékának tekinthető.”<sup>51</sup>

Mindazonáltal az akadémiai irodalomtörténet kontinuitás-felfogása a kötetek többségében nem egészen így alakult. A nagy törésvonal (a 18. század végétől a

<sup>49</sup> KERECSENYI Dezső: Magyar irodalomismeret. In *Magyar századok. Irodalmi műveltségünk történetéhez.* [Horváth János születésének hetvenedik, egyetemi tanárságának huszonötödik fordulóján.] Egyetemi Nyomda, Bp., 1948. 200.

<sup>50</sup> KLANICZAY Tibor (szerk.): *A magyar irodalom története I.* 6–7.

<sup>51</sup> TARNAI ANDOR: *Tanulmányok a magyarországi historia litteraria történetéről.* 7.

magyar nyelv irodalmi, közművelődési és – mindenekelőtt – állami hegemóniájának megszerzése Magyarország egész területére és múltjára kiható érvénnyel nem jelent meg a Hungarus-tudat és a modern nacionalizmus világos különbségeként, esetleg ellentétéként. Az átkonstituálódásnak csak olyan, a szükségesnél halványabb lenyomata lett, mint amilyen például Bíró Ferenc szövegezésében olvasható:

„Úgy véljük tehát, hogy ebben a 18. század közepe táján meginduló dialógusban van az eredete annak a folyamatnak, amely a magyar nyelv előtérbe állításával végérvényesen megbontotta azt a nyugalmi állapotot, amely a század első felében a soknemzetiségű Magyarország kultúráját jellemezte. [...] Ebben a folyamatban semmiféle hely nem jut a más nemzeteket lebecsülő magatartás számára...”<sup>52</sup>

Mit írt viszont egy kortárs (Bodnár Zsigmond) a maga idejéről a maga idejében?

„A reactio idején gúnyoljuk, csúfoljuk, nyomjuk az idegen nemzetiséget, igaz, hogy ilyenkor azok is gyűlölnék bennünket... [...] Egyébiránt mindkét időszak magyarosít, az actio kora szeretettel és lelkesedéssel; a reactioé gyűlölettel, kényszerrel és furfanggal; az előbbi önkénytelenül és akaratlanul, az utóbbi tudatosan és célzatosan. Mindkettőnek meg van a maga sikere, csak hogy az egyiket áldás, a másikat átok kíséri.”<sup>53</sup>

A 18–19. század magyar irodalomfogalmaina, a „nagy elbeszélés” retorikai stb. fogásaira szakosodó kutatás az apró, a fogalomképzés személyes és személytörténeti részleteibe is behatolva eljuthat a tárgyilagosságigény túlzó fokáig. A nagy elbeszéléstől való ódzkodás érthető: a múlt minden fikciója eleven, s a közös múlt eleven politikai érzékenységekig ér. A mikrotörténetiség mára már konvencionális eljárásaival rongálható, de fenn is tartható, vagy ha kell, kendőzhető egyik vagy másik *grand récit*. Az elbeszélés nélküli változat a „logosz”, a nagy történet időtlen logikája színét öltheti, s így lehet az el nem beszélt nagy elbeszélés megfellebbezhetetlen apologetikája.

*Kompromisszum? Együttlátás? Minden nagy elbeszélés tagadásának elbeszélése?*

A 19. század második felétől a magyar irodalom alapvető ága az, amelyet a *Nyugattudat* képviselt. Kompromisszumosan lehet két ágként tárgyalni, Herczeg Ferenc, Tormay Cécile, Gulácsy Irén stb. és kritikai háttérük méltatásával. Negatív és pozitív kölcsönhatásuk számottevő. Vagy harmadikként: a kettőt egybelátva s látatva.

<sup>52</sup> BÍRÓ FERENC: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*. Balassi Kiadó, Bp., 1994. 154.

<sup>53</sup> BODNÁR ZSIGMOND: i. m. XXXVI., XXXVIII.



Szvatkó Pál már a múlt század harmincas éveiben a korábbi két ágat már „együttlátva” jellemezhetette ezt a folyamatot:

„A háború előtt egységes forma képviselte a magyar szellem európaisodását: a nyugatos irodalom, amelyre nem igen voltak elválasztható osztályok. Az urbánus polgár művészete nem különült el a metropolitán kultúrától és összekeveredett az újfajta népiséggel is, amelynek elemei Ady Endrénél és Móricz Zsigmondnál jelentkeztek. A másodlagos irodalom, a történelmi Magyarország irodalma, ebben az időben a dilettantikus határait súrolta s az első vonalban, mint uralkodó tendencia nem igen számított. Belletrisztika volt... [...] [A háború után] ...a reakció átvette a Nyugat vívmányait, az új nyelvet, a szigorú esztétikai kritikát, a tehetség fölényét.”<sup>54</sup>

Nincs tovább. A többi az irodalomtörténet tárgyi kérdése, elhatározás és elhatárolás kérdése; az elmélet nem nyújthat mást, csak prekonceptiót („előzetes tudást”). A kifejtés, egy új nagy kritikai elbeszélés körvonalazása vagy az elbeszélés teljes (?) kiiktatása, az „Új magyar irodalomtörténet” feladata lehet.

---

<sup>54</sup> SZVATKÓ Pál: *Indogermán magyarok*. Apollo IV. 1–2 (VIII. kötet.) 23.

Bene Sándor–Kecskeméti Gábor

## RÉGI ÖTLETEK AZ ÚJ IRODALOMTÖRTÉNETHEZ (5+1)\*

„0.”

(*Irodalom: sok minden együtt*)

Mindenekelőtt engedtessek meg egy rövid magyarázat közös hozzászólásunk címéről. Az 5+1 részben a korlátainkat jelzi (ennyi jutott eszünkbe és nem több), részben – lottó-jellegével – szerény reményeinkre utal (néhány tippünk talán bejöhethet, ha nem is mind). Az „új irodalomtörténetről” egyelőre legfeljebb óhaj-

„0.”

(*Rendszerépítés és rendszerdestrukció: kockázatok és mellékhatások*)

Az Irodalomtudományi Intézetben folyó tevékenységre 1992 óta van személyes rálátásom, és a rálátás mértéke, elmélyültsége, kollégáink érdeklődésének, kompetenciáinak, motivációinak megértése nyilvánvalóan lépésről lépésre kiteljesedő folyamat lehetett csupán. 1996 óta vagyok abban a helyzetben, hogy az

---

\* Az öt (+1) ötletet a Római Magyar Akadémia közelében található „Perù” bárban írtuk fel két példányban két cédulára, majd bízva abban, hogy a szerkesztői együttműködésben szerzett tapasztalat elég lehet egy közös előadás megírására is, ki-ki elutazott oda, ahova éppen el kellett utaznia. Balszerencsés véletlenek ezúttal úgy hozták, hogy a cédulaegyeztetés után legközelebb az MTA Irodalomtudományi Intézetének könyvtártermében találkoztunk, pár perccel a közös felolvasás előtt. A szöveg természetesen megőrizte a kalandos keletkezéstörténet sajátosságait, gondolatmenetünket mindazonáltal ma is összeillőnek érezzük. A konferencia résztvevői a helyszínen megállapodtak abban, hogy az elhangzott előadásokat az intézet honlapján munkaanyagként hozzáférhetővé teszi a kollégák és az érdeklődők számára; örömmel fogadtuk a Literatura szerkesztőjének ajánlatát, aki a vitának szélesebb publicitást kívánt biztosítani, de tartva magunkat az eredeti megállapodáshoz, szövegünket nem alakítottuk tanulmánnyá, azt továbbra is munkaanyagként, hozzászólásnak szánjuk egy most indult szakmai eszmecserehez, nem pedig kikristályosodott állásfoglalásnak. Ezért a jelen publikációban szándékosan megőriztük az előadás fésületlenségét – például azt a szerkezeti sajátosságát, hogy két bevezető is készült hozzá, amelyeket párhuzamosan hozunk. (Ugyancsak ezért, irodalomjegyzékünkbe kizárólag az előadásban hivatkozott vagy a megíráshoz közvetlenül felhasznált tételeket vettük fel.) – *A szerzők*

*Irodalom:* Roberto ANTONELLI: Tempo e spazio nella storiografia letteraria. In *La scrittura e la storia: Problemi di storiografia letteraria*. A cura di Alberto ASOR ROSA. Nuova Italia, Firenze, 1997. 161–195.; Alberto ASOR ROSA: *La storiografia letteraria come operazione di conoscenza*. In i. m. 1–15.; uő: *Problemi di teoria*. In *Letteratura italiana*. Dir. Alberto ASOR ROSA. I. *Il letterato e le istituzioni*. Einaudi, Torino, 1982. 5–29.; BARTÓK István: „Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnánk”: *Irodalmi gondolkodás Ma-*

ként fogalmazhatjuk meg: tényleg új lesz, és főként tényleg története(ke)t mond el. A „régí ötletek” kifejezéssel viszont két szempontot igyekszünk egyidejűleg nyitva tartani. Egyfelől arra célunk, hogy amiről szólni fogunk, korántsem új, a magyar irodalomtörténeti és kritikai hagyományban számtalanszor felvetett témákat, jól ismert téziseket járunk körül (mindössze a terminológiát próbáljuk az általunk ismert, preferált nyelvfilozófiai, irodalomelméleti és eszmetörténeti irányzatokkal beszélő viszonyba hozni). Meggyőződésünk szerint egy irodalomtörténet nem attól lesz „új”, hogy *damnatio memoriae*-vel sújtja a régi irodalomtörténeteket. Alighanem az irodalomtörténet-írásra is igaz, amit Eliot úgy fogalmazott meg: „A történeti érzék nemcsak a múlt elmúlt voltának, hanem jelenlétének tudatosítását is magában foglalja.” Vagy hogy szakmaibb példára hivatkozunk, idézhetjük Curtius szállóigévé vált kijelentését: „Az irodalom szempontjából az egész múlt jelenvaló, vagy azzá lehet”. Az irodalomtörténet írója, ha nem választja a hályogkovács

intézeti kutatómunka egészére és a személyes kutatói teljesítményekre való rálátásom már viszonylag átfogónak nevezhető. Hozzá kell még tennem, hogy az intézet munkájával való közvetett ismeretségem még korábbi keletű: lényegében 1984-ben kezdődött, amikor Tarnai Andor tanítványa lettem, s a nála végzett szemináriumi, szakszemináriumi munka, a személyes konzultációk hosszú sora, majd az aspirantúra sokféle kutatói munkaformája nem kis részben a Ménesi úti intellektuális légkörben szerzett több évtizedes tapasztalatok átadását-átvételét jelentette. Azt hiszem, hogy e sokféle, és nyilván nem egyenletesen megoszló tapasztalatnak van néhány olyan általános sajátossága, amelyet érdemes rendszerező formában összegezni. Azt gondolom, hogy általánosítható intézeti tapasztalatnak látszik sokunknak az a meggyőződése, hogy az irodalomtörténeti munka értelemteremtő voltáról nem szabad lemondanunk. Nem is elsősorban szakmai paradigmák, inkább filozófiai vagy hermeneutikai irányzatok állították a szakmai közbeszéd

---

*gyarországon 1630–1700 között.* Akadémiai–Universitas, Budapest, 1998 (Irodalomtudomány és Kritika); BEZECZKY Gábor: *Metafora, narráció, szociolingvisztika.* Akadémiai, Budapest, 2002 (Modern filológiai füzetek 58.); Ernst Robert CURTIUS: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter.* A. Francke, Bern, 1948; DÁVIDHÁZI Péter: *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet.* Akadémiai–Universitas, Budapest, 2004 (Irodalomtudomány és Kritika); Carlo DIONISOTTI: *Geografia e storia della letteratura italiana.* Einaudi, Torino, 1967; Thomas Stearns ELIOT: *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism.* Methuen & Co., London, 1920; Helikon Irodalomtudományi Szemle 2005. 3. szám („Régí az újban.” Szerkesztette BENE Sándor, KECSKEMÉTI Gábor); HORVÁTH Iván: *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben.* Akadémiai, Budapest, 1982; HORVÁTH János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete.* Akadémiai, Budapest, 1976; Irodalomtörténeti Közlemények 2003. 6. szám. (a „Mi, filológusok...”-vita anyaga); KECSKEMÉTI Gábor: *A genus iudiciale a 16–17. századi magyarországi irodalomban és irodalomelméletben.* Irodalomtörténeti Közlemények 105. (2001) 255–284.; uő: Az eszmetörténet új lehetőségei a régi magyar irodalom kutatásában. In *Az irodalomtörténet esélye: Irodalomelméleti tanulmányok.* Szerkesztette VERES András, társszerkesztők BEZECZKY Gábor, VARGA László. Gondolat Kiadó, Budapest, 2004. 161–168.; RÉVÉSZ Imre: *Debrecen lelki válsága 1561–1571.* MTA, Budapest, 1936; TARNAI Andor: *Tudomány- és kritikátörténeti kutatások az Irodalomtörténeti Intézetben.* Magyar Tudomány 1971. 580–583.; uő: „A magyar nyelvet írni kezdik”: *Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon.* Akadémiai, Budapest, 1984.

eljárását, kénytelen elfogadni, hogy együtt ír Horváth Jánossal, Toldy Ferencsel, a Zrínyi és Gyöngyösi kánonbeli pozícióit felcserélő Arany Jánossal és a Tinódira reflektáló (Zrínyire meg nem reflektáló) Gyöngyösivel, ott vannak vele a Balassi körül világi irodalmi kánont először konstruáló Rimay János poétikai gondolatmenetei, Újfalvi Imre, Sylvester János erkölcsi ihletettséggű irodalomkritikai argumentumai, Czvittinger Dávid és Bod Péter katalogizáló diszpozíciós eljárásai, a középkori és kora újkori *accessus ad auctores* módszereinek öröksége. Tudatában van annak is, hogy a felsoroltak és fel nem soroltak mind más és más irodalomfogalom, valamint más és más időstruktúra mentén szervezték szövegeiket, és jó esetben levonja a következtetést, hogy *a)* reflektálni annyit tesz, mint választani, rangsorolni, felfedni a hagyományt hierarchizáló szempontjaink motivációit; *b)* az irodalomtörténetnek elválaszthatatlan része az irodalomról szóló irodalom: a kritika, az exegézis, a filológiai hagyomány, a kánonteremtés és a történeti reflexió irodalma. Ide tartozik még a „minek a története az irodalomtörténet?” kérdés, amely logikusan („az irodalmi szövegek története” tézisen át) vezet a „mi az irodalom?” felvetéséig. A következőkben az irodalmi szöveg definiálhatóságát kétségbe vonjuk (Wittgensteinnel úgy véljük, hogy legföljebb „családi hasonlóságról” beszélhetünk), az első kérdéssel kapcsolatban pedig magunk is teszünk erősen definíció ízű, kommunikációelméleti állításokat. Az utóbbi Nagy Problémával viszont már itt az elején szeretnénk elbánni. Kitaposott úton közlekedünk; Alberto Asor Rosa, az utóbbi évtizedek világviszonylatban is egyik legnagyobb szabású irodalomtörténeti sorozatának

egyik izzó gyújtópontjába az értelemképzés relatív voltának és érvényének a problémáját. Az ilyen megközelítések kiválóan alkalmasak arra, hogy minden egyes kutatói mozdulatunkat még a korábbiaknál is reflektáltabbá tegyék, hogy artikulációnk terminológiai szabotosságához, eredményeink érvényességi körének szüntelen mérlegeléséhez döntő mértékben hozzájáruljanak. Vagy segítségükkel, vagy kikényszerítő erejűnkkel egy sokkal minuciózusabban cizellált, diverzifikáltabb, szubtilisabb diszkurzív tér válik fenntarthatóvá. Ennek az erőternek az alakjával, jellemzőivel, nehézkedési törvényeivel jó tisztában lenni annak, aki kutatói eredményeinek artikulációjára készül. Ám végső soron az a célja a jelenlétünknek ebben a nem ártalmatlan, de nem is fenyegetően veszedelmes térben, hogy az elmúlt idő egyes szövegszerűen megragadható jelenségeiről állításokat kockáztassunk meg, hogy az értelemteremtés lehetőségét hordozó aktusokkal kapcsolatokat hozzunk létre, rokonságokra és ellentétekre, folyamatokra és diszkontinuitásokra mutassunk rá, hogy történeteket narráljunk, és mindennek alapján akár még jelentőségekre, azok eltérő mértékére vonatkozó megállapításokat is tegyünk. Minden tételmondat, minden rendszerezés és minden történet persze kockázatos, de meg kell mondanom, személyesen abban sohasem éreztem kockázatot, hogy szövegek egy adott köréről más tételmondatok, más rendszerezések és akár gyökeresen eltérő történetek is kialakíthatók volnának. Számomra mindig ott és anynyiban mutatkoztak meg a kockázatok fenyegető rémei, hogy narrációm rendjét nem bonthatják-e meg a rendszeren belüli jelenségek vagy folyamatok. Ismerek-e kellő mennyiségű

főszerkesztője, a *Letteratura italiana* első kötetének módszertani bevezetőjében már rákérdezett: „Cos’ è la letteratura?” (*Mi az irodalom?*), majd – ezen az általános szinten – meg is válaszolta: „Molte cose insieme”. (Azaz: „*Sok minden együtt.*”) Egyetértünk vele. Reményeink szerint mindezek maguktól értetődő, szinte banalitásszámba menő igazságok. (Persze Asor Rosa is hozzátette, hogy tudja, sok szofisztikált elmét nem elégít majd ki ez az egyszerű válasz... Ám azok nem is szerkesztenek és még kevésbé írnak több ezer oldalas irodalomtörténetet.) Másfelől arra utalnánk a „régí ötletekkel”, hogy véleményünk szerint az új irodalomtörténetnek az lenne a legjobbat, ha kiindulópontját csak áttételesen vonatkoztatná a jelenidejűségre, és nem a jelen múltját (*a* magyar irodalom Történetét) tekintené elbeszélése tárgyának, hanem a múlt jelenét, pontosabban a múltak jeleneit helyezni érdeklődése középpontjába, ami természetesen azt jelentené, hogy a régieknek legalább akkora figyelmet (és ív-, illetve karakterszámban mérhető teret) kellene szentelnie, mint a moderneknek és posztmoderneknak. Nos, ez az „igazság” már korántsem megszokott, talán nem is *igaz* (amennyiben Igazságból mégiscsak egy van), ezért szeretnénk még sarkosabban megfogalmazni. [B. S.]

adatot ahhoz, hogy azok általánosíthatónak látszó vonásai jelentős szövegekre releváns módon kiterjeszhetőeknek bizonyuljanak? Nem hagytam-e figyelmen kívül olyan szöveg- vagy szövegjelenség-csoportokat, amelyeken az általam alkalmazott módszertani és szemléleti műveleteket elvégezve a megállapításaimat cáfoló következtetések láncolata áll elő? Önmagukban plauzibilis téziseim nem alkotnak-e együttesen inkoherens rendszert? Ezek voltak a problémáim, a rémképeim, sőt gyakran a rémálmaim konstans kérdései. És még gyakorlatiasabbak, kézzelfoghatóbbak is: elolvastam-e minden olyan tanulmányt, követtem-e kollégáim a munkaterületemmel vonatkozásba hozható kutatásait olyan mértékben, hogy egyetlen ponton ellankadt figyelmem ne diszkreditáljon hosszú gondolatmeneteket? Meg kell mondanom, szerkesztői tapasztalataim arra mutatnak, hogy ezek a lehetőségek nem a féktelenül száguldó fantázia miazmás kigőzölgései lehetnek csupán. Ám végül is mindez vagy a rendszeren belül elhárítható, kiküszöbölhető hibaszázalék csupán, vagy a tudományos kutatás azon alapvető sajátságának a belátása, hogy *a rendszerek egyes elemeinek fejlődése, de akár pusztá tételezése* is minden időpillanatban tartalmazza az akkor még nem, vagy csak részlegesen látható *rendszerdestruktív horizontok* feltárulását a lehetőségét. [K. G.]

„1. ötlet” – Irodalmak, történetek

*Irodalomtörténet helyett az irodalmak történetei szorulnak elbeszélésre, ezeket pedig a régi irodalom kitiűntetésével érdemes elbeszélni, mert: a régi elbizonytalanút, dekonstruál és történet helyett történetekre kényszerít.*

Ha az irodalom számára az elioti és curtiusi tétel értelmében a múlt jelen idejű, akkor ennek az irodalomtörténet számára is igaznak kell lennie, s a belőle adódó első következtetés – nevezetesen, hogy mivel nem *egy* múlt, hanem *sok* múlt volt (van), ezért jelen időből, a hozzá tartozó értékalakzatokkal, múlt-tudatokkal, identitásokkal, ugyancsak számos van – csak az irodalomtörténeti szemüveget magunkra öltve nem látszik azonnal.

Mint hétköznapi (újságolvasó vagy kortárs irodalmat olvasó) járókelők, mindennapi tapasztalatként éljük meg a nem-értés, félig-értés, félre-értés kommunikációs csapdáit, próbálkozunk a kreatív újra-értés hermeneutikai gyakorlatával. Tudatában vagyunk, hogy a mi „szövegállapotunk” (amennyiben egy ember, illetve egy szűkebb-tágabb közösség kultúráját Szövegnek tekintjük) csak a gazdag tradíció egyik lehetséges kimeneti állapota, mi magunk mindössze az egyik lehetséges történet végén állunk, argumentációnk jellegzetességei, képzeletünk struktúrája és imaginációs formáink csak az egyik lehetséges „irodalomtörténet” eredményei, identitásaink a történetünk (történeteink) előadásához választott temporalizációs sémák és elbeszélésterek függvényei. Az ilyen tapasztalatokhoz a régi magyar (de nem feltétlenül magyar nyelvű) irodalom olvasása erős párhuzamokat kínál (s egyúttal felvértez a megélésükhöz szükséges toleranciával). A transzilván, a „királyi magyar” (azon belül a tótországi vagy a soproni) és a hódoltsági, a horvát vagy lengyel orientációjú identitástudat és azok irodalmi kifejezésformái élesen elkülönülnek, éppen a másságaikon keresztül tudnak – ha tudnak – kommunikálni egymással. Oláh Miklós, aki származására nézve román volt, irodalmi munkássága során egy szót sem írt magyarul, sőt, jelentős műveit Németalföldön alkotta, természetes módon tárgyalható a 16. századi késő humanista neolatin költészet és történetírás közép- (vagy akár nyugat-) európai kontextusában, de ugyan milyen jogon lesz egy *nemzeti* irodalomtörténet szereplője? Azért, mert a hunokról és Attiláról írt? (Azok magyarok?) Ilyen alapon Verne Gyula is lehetne magyar író a *Sándor Mátyás*, Tacitus meg német a *Germánia* okán. Alighanem alaposan újra kell szabni a „nemzeti” kereteit, ahhoz, hogy ő is beleférjen – és hogy ne kelljen huzakodni a szellemi copyrighton a román nemzeti irodalmi panteon építőivel (számtalan lehangoló, anakronisztikus példát említhetnénk ebben a vonatkozásban, Janus Pannoniustól Verancsics Antalón át Beniczky Péterig és tovább). Talán vigasztaló lehet azonban, hogy nemcsak mi küszködünk hasonló dilemmákkal. A nyugat-európai kollegák is a középkori trubadúr-örökség nemzeti hovatartozásának boncolgatása nyomán kezdtek kételkedni akár egy Stendhal kizárólagosan francia voltában (manapság meggyőző eszmefuttatások kísérleteznek azzal, hogy az olasz irodalom kontextusában is elhelyezzék).

A termékeny kételyek felébredésére és ébrentartására nincs alkalmasabb terep, mint a régi irodalom. Az iménti dichotómiasor (transzilván *vs* hódoltsági stb.)

éppen a régi példaanyag orientáló nyomása alatt folytatható a nyugat-magyar és kelet-magyar, az urbánus és akárhányadik-utas terminusok irányában, de ha megkaparjuk, a mai szekularizált – és karakteresen különböző – politikai helyzet-elbeszéléseken is átút a katolikus, protestáns és egyéb vallási tradíciók irodalom-szociológiailag kitapintható felszínrajza. Ha innen, a töréspontok, a *diszkontinuitás* felől vizsgáljuk az irodalomtörténetet, nem a nemzeti nagyelbeszéléshez illeszkedő illusztráció és dekoráció, hanem heurisztikus tudomány lehet belőle, amelynek révén még az is lehetséges – amint az angol irodalom egy nagy olasz kutatója, Carlo Dionisotti írta 1949-ben –, hogy „valami olyasmi kerüljön a felszínre, ami *tudtunkon kívül* maradt bennünk”, a múltból valami számunkra ismeretlent, addig nem reflektáltat ássunk elő magunkból. Azaz: megismerünk és nem demonstrálunk, de csak akkor, ha előbb dekonstruálunk. Ismét Curtiust idézzük, aki az új, filologikus irodalomtörténet-írás programját máig időszerűen fogalmazta meg: „[A történeti kutatásnak] ...analitikus módszereket kell kifejlesztenie, azaz olyan módszereket, amelyek – a kémia reagenseinek mintájára – dekomponálják az anyagot, és láthatóvá teszik a szerkezetét.” Ne a strukturalista ihletforrást lássuk ma ebben („szerkezet”), hanem a *dekompozíció követelményére* figyeljünk, a nagyelbeszélés rész-történetekké való szétszalazásának igényére.

Összegezzünk. Amennyiben időfogalmaink, kulturális antropológiai jegyeink, morális rendjeink, identitástudataink és nyelveink különböznek, és amennyiben a jelen felől induló irodalomtörténet elfedi ezeket a differenciákat, a múlt felől induló, a múltat kitüntető pedig feltárja őket, akkor igazolva látjuk a tételt: *irodalomtörténet helyett az irodalmak történetei szorulnak elbeszélésre, ezeket pedig a régi irodalom centrumba helyezésével érdemes elbeszélni, mert: a régi elbizonytalanít, dekonstruál és történet helyett történetekre kényszerít.* [B. S.]

## „2. ötlet” – Kronológia

*Minél tágabb korszakokat, minél formálisabb korszakhatárokat jelölünk ki, annál kisebb erőszakot kell tenni történeteink szereplőinek saját időtudatán.*

A korszakhatárok kijelölése – az elbeszélés terének megválasztásával együtt – döntően befolyásolja magát a narrációt. Az előbbit illetően azonban nem hagyatkozhatunk feltétel nélkül az elbeszélés szereplőinek (azaz az íróknak, költőknek) az ítéletére. Az irodalomtörténeész persze annak örül a legjobban, amikor sok kortárs egybehangzóan nyilatkozik az általuk megélt korszakfordulóról. Ilyenkor boldogan letúzi a mezsgyehatárt jelző karót, amelyre már jó előre felfestette: *Reneszánsz ... Barokk ... Felvilágosodás ... Felszabadulás ...* stb. Boldogtalansága viszont leírhatatlan, ha „hősei” nem tudnak megegyezni olyan egyszerű kérdésekben, mint a késő modern paradigma léte vagy nemléte (esetleg: hol-léte). Az ilyen és hasonló konfliktusokra némileg más rálátás nyílik a régi irodalom felől. Rimay János például, tervezett, de el soha nem készült Balassi-kiadásának előszavában új aranykorként, az emberi szellem, a tudományok, művészetek és a poézis felvirágzásának korszakaként éli meg és írja le azt a századfordulót (16–17.),

amelyet a kortárs prédikátorok, politikusok többsége, s velük sok 20. századi irodalomtörténész is a válság, a hanyatlás korának, a „magyar romlás *seculumjának*” ítél. Rimay nem is kerülte el sokáig, hogy az irodalomtörténeti elbeszélésekben ne kerüljön a reneszánsz és barokk közötti senki földjére, a „manierizmus” korszakába. Pedig ha felfigyelünk a Bodin-reminiszcenciákra a szövegben, más irányba is indulhatunk. A Rimay által megálmodott irodalmi akadémia szereplőiről, „Pallas magyar ivadékaikról” (Révay Péterről, Forgách Mihályról és társaikról) eddig is köztudott volt Bodin és Lipsius, a 16. század két nagy „modernistája” iránti vonzalmuk. Bodin pedig főszereplője volt annak az időháborúnak, amely az 1560-as évektől kezdve szembeállította a dánieli jóslat hagyományos, ágostoni-lutheri és modern értelmezőit. (A régi magyar irodalomba Kecskeméti A. János prédikációskönyve közvetítette a vita lényegét.) Az új időtudat képezte határ nem felekezetek között, hanem az egyes felekezeteken belül húzódott, „régiek” és „újak” között. A tét nem volt kicsi. A régiek szerint a történelem, a mindenkori folyó idő belefoglalható lett volna a prófécia sémájába, az újak – történeti és filológiai érvekre hivatkozva – tagadták a „négy birodalom” elméletét. Az utóbbiak számára a szabott, az üdvtörténetből kimérhető, az ember számára megismerhető idő lejárt, az ember immár nem a múlt metonimikus része, a mindenkori „öszövség” már csupán exemplum, értelmezésre szoruló, mert többféleképpen érthető példa lehet a jelen számára. Tőlük számíthatjuk a magyar irodalom laikus (nem ateista, de a teológiáról leváló, világi) korát, a nyitott jövő hitét. (Rimay abban tér el főként mesterétől, Balassitól, hogy vele ellentétben nincs saját teológiája, költészetének interpretációja nem igényel teológiai távlatot – a jelenség majd Gyöngyösinél lesz szembeötlő a 17. század végén, de gyökerei ide nyúlnak vissza.) A korszakhatár léte vagy nemléte tehát két temporalizációs séma függvénye, amelyek a maguk részéről két szövegolvasási módra mennek vissza: egy literális, szorosan tipologizálóra (az Ó- és az Újszövetség, valamint a jelen között kontinuitást, érintkezést, bennfoglalást kereső metonimikusra), illetve egy lazább, az értelmezőnek több szabadságot engedő (és nagyobb felelősséget ráróvó), a diszkontinuitást, a törést hangsúlyozó metaforikus vagy *similitudo*-elvű exegézisre. Ami mindazonáltal nem jelenti azt, hogy itt korszakhatár húzható a magyar irodalom *egészére* nézve. Rimay és az általa megtestesített értelmezői közösség számára bizonyára létezett ilyen értelmű korszakhatár – ám ők maradtak kisebbségben. A profetikus, rögzített idejű üdvtörténeti modell is tovább élt, sőt, szekularizált formájában az éppen irodalomtörténetként megfogalmazódó 19. századi „nemzeti nagyelbeszélések” többségének mátrixa lett.

Vonjuk le a gyakorlati következtetéseket. A fentiekből nem adódik, hogy a magyar irodalomtörténet nem korszakolható, és megírásának tanácsos módja az *ad placitum* kiválasztott dátumok köré csoportosított tanulmányhalmaz-képzés lenne; az még kevésbé, hogy bele kellene vésnie az egyidejű egyidejűtlenségek recepciók labirintusába, az elbeszélést a temporalizációs sémák elsőbbségéről folytatott elméleti vitákkal helyettesítve (az meg a legkevésbé, hogy visszatérjen a boldogtalan emlékü ideológiai kalodamódszer alkalmazásához). Az viszont következik, hogy az időt, pontosabban az időkoncepciókat olyan terekben kell elhe-



lyezni, amelyekben érvényesek, elfogadottak voltak. Rimay János vagy a történetíró Révay Péter időfelfogása a sohasem-volt „Pallas-akadémia” virtuális kommunikációs térben koherensen bemutatható. Voltak helyzetek és korok, amelyekben az irodalom önreflexiójának órája látványosan más időt mutatott Horvátországban, a Felvidéken vagy Erdélyben, de az sem volt ritka, hogy egy valós, lehatárolt térben több időkonceptió ütközzék egymással (kitűnő példával szolgál erre Debrecen 1560-as évekbeli, Révész Imre klasszikus tanulmányában feldolgozott „lelki válsága”). Az idő (lineáris, szekularizált üdvtörténeti) és a tér (a nemzeti kultúra tere) helyett különböző időkkel és terekkel kell számolnia az irodalomtörténet(ek) íróinak. Az organikusan fejlődő, lassan kiteljesedő nemzeti irodalom nagyelbeszélésének ideája nem tartható. Ami persze nem jelenti azt, hogy az élettani metaforikát úgy általában is fel kellene adni, csupán módosítani tanácsos. A magyar irodalom nem egy egységes élő szervezet, hanem sok különböző organizmusból felépülő populáció érintkezésének és elkülönülésének folyamata (irodalom-folyamat), amelyet alapvetően meghatároz az éghajlat és a földrajzi helyzet. (A szó szoros és átvitt értelmében egyaránt.) Praktikusan tehát a feladat az, hogy mivel egyidejű, de nem azonos időfogalmakat előfeltételező és térben is elkülönülő irodalmi kommunikáció(ka)t kell elbeszélni, ezért célszerű lesz olyan makrokorszakokat kialakítani, amelyekben helyet találhat a sokféle történet, azaz: *minél tágabb korszakokat, minél formálisabb korszakhatárokat jelölünk ki, annál kisebb erőszakot kell tenni történeteink szereplőinek saját időtudatán.* [B. S.]

### „3. ötlet” – Narráció

*Egy irodalomtörténeti szintézis az erős tézisek és markáns rendszerek, az ontológiailag mindig problematikusként indexelt, mégis bátran felvállalható nagy és kis narrációk munkaterépe.*

Az előző felvetések is világossá teheték, hogy véleményünk szerint egy irodalomtörténeti szintézisben nem két kézzel elhárítanunk szükséges az óhatatlan döntéseket és állásfoglalásokat, nem valamilyen mechanikus rendezőelv automatizmusa által generált, még laza elméleti kötőszálakra sem felfűzött színes szöttes állítólagos problémátlanságával kell áltatnunk magunkat, hanem két kézzel meg kell ragadni az alkalmat a rendszer- és vele az értelemteremtésre. Az eredmény nem fog kielégíteni mindenkit, de még soha egyetlen eredmény sem elégtett ki mindenkit, viszont voltak eredmények, amelyek jelentősebb intellektuális izgalom interiorizálását jelentették, mint más megoldások. Úgy véljük, az Irodalomtudományi Intézet tagságában bőségesen együtt van az az intellektuális tömeg, amely a szintézis szerkesztői és részben szerzői számára is a döntések meghozatalához és a döntések melletti, akár más lehetséges döntésekkel szembeni argumentáláshoz szükséges.

A rendszerteremtő, később pedig – adekvátan alkalmazva – rendszerleíró döntések mindenekelőtt a korszakok kialakításához szükségesek, és a korszakok élén álló hosszú bevezető fejezetekben ölthetnek testet. Amikor a régi *Spenótra* gondolunk, jelentős negatívumként persze sokunk előtt épp az abban álló korszakbeve-

zető fejezetek egyes elhírhedett vonásai képződnek meg. Ilyen a társadalomtörténeti tagolódásnak olykor még a marxista-leninista skolasztikához képest is szubtilis erőltetése, ilyen egyes szociológiai rétegek jellemzésében a marxista társadalomfejlődés, a korszakegészekében pedig a marxista gazdaságtörténet elemeinek nemcsak jelenléte, hanem rendszeralkotásra is felhasznált – pedig csak az irodalom referenciális funkcióit egyoldalúsító rendszer megalkotására felhasználható – szerepe. Társadalomtörténeti szempontok alkalmazásáról persze – ha azok produktív szemléletet tesznek lehetővé – az időközben diszkvalifikálódott ideológiai elemek miatt nem kellene egészében lemondani. A most formálódó elképzelések szerint e széleskörűen orientáló fejezetek nem a társadalomtörténeti alapnak a felépítmény felé való, egyre bizonytalanabb szögekben felhúzott meghosszabbításait ácsolgatnák kevés meggyőződéssel, hanem az irodalomnak magának lehetne társadalomtörténete. Aligha tagadható például, hogy egy 17. század eleji főnemes, egy nemes, egy polgár és egy jobbágy irodalomhasználati konvencióinak és irodalmi kompetenciáinak alapvetően különbözniük kellett, hiszen az irodalmi vagy az irodalmi élet szempontjából is konstitutív intézményrendszer más és más elemeibe engedték be őket, azokban különféle célirányú és különféle összetevőjű irodalmi elemek között szocializálódhattak. Mindebből egy irodalomtörténésznek aligha az ún. második jobbágyság osztályharcának drámai narrációját kell kibontania. Magától értetődően építheti azonban tovább Horváth Jánosnak és Tarnai Andornak az irodalmat a társadalmi kommunikáció terébe helyező elgondolásait. Az irodalmi kompetencia interiorizálására szánt intézményekben éppúgy, mint az irodalmi performancia interiorizálására szántakban, valamint az ezen intézményekben állandósult kapcsolatfelvételi módokban és érintkezési formákban a kommunikáció előfeltevései és gyakorlata mutatkoznak meg együttesen az irodalom kontextusaként – azaz inkább kontextusaiként, amelyek olykor több párhuzamos és érintkező narratíva futtatását teszik szükségessé. Ezek a kontextusok intézménytörténeti, irodalomszociológiai, eszmetörténeti, hermeneutikatörténeti, tárgytörténeti, műfaj történeti, formatörténeti narratívákban tehetők láthatóvá, és e narratívák bármelyikével megeshet, hogy megvilágító kapcsolatba lép a legsajátosabb irodalmi szövegszerűség és szövegszerveződés egyes jegyeivel. (Így rajzolódott ki például összefüggés a német birodalmi rendek Speyerben működő kamarai bírósága által alkalmazott performák és a kora újkor magyarországi kommunikációs aktusainak a status coniecturalis markáns hiányával jellemezhető argumentációs szerkezete között.) *Egy irodalomtörténeti szintézis tehát az erős tézisek és markáns rendszerek, az ontológiailag mindig problematikusként indexelt, mégis bátran felvállalható nagy és kis narrációk munkaterépe.* [K. G.]

## „4. ötlet” – Kommunikáció

*Mind a kommunikációról, mind a kommunikációra vonatkozó reflexiókról szóló narrációknak szemléleti kereteként használatba vehető a történeti kommunikációelmélet.*

Az intézmény- és a kritikátörténeti kutatásokban intézetünk rendkívüli tapasztalatokkal rendelkezik; régi magyaros kutatóként mondhatom, hogy az általam belátható évtizedekben az elsődleges jelentőségű új megállapítások döntő többsége a kritikátörténeti szempontok érvényesítéséből adódott. Így az irodalom kontextusainak tanulmányozásához rendelkezésünkre áll egy, a kritikátörténeteinkben egyre igényesebb körülményekkel összeállított mátrix is, amelyben a grammatikai, logikai, retorikai, poétikai, filozófiai és teológiai gondolkodásnak az egykorú rendszerekben hozzáférhető és az egyes intézményekben is eltérő célokra eltérő súllyal és gyakorisággal felhasznált fogalmi és technológiai készletei találhatóak, és amely mátrix egyes pozícióira a tematikai és hangnemi regiszterek, a tárgy- és a kifejezőkészlet elemei, a műfaj- és az eszmetörténet folyamatai rávetíthetők. Az új irodalomtörténet bevezető fejezeteit érdemes mint a diskurzustér szerkezetét e mátrixban leíró részeket elgondolni.

Közismert, hogy noha az előszóban megemlékezek róla, Apácai Csere János végül nem írta meg enciklopédiájának nyelvi és retorikai fejezetét. Ha megírta volna, akkor nemcsak anyanyelvű homiletikával, hanem retorikával is dicsekedhetnénk a 17. század közepéről, s mindkettőt ugyanahhoz a puritánus körhöz kapcsolhatnánk. Azt hiszem, nem teljesen világos azonban, hogy ha volna Apácai Cserétől retorikánk, akkor az az enciklopédia rámista logikai fejezeteihez a legszorosabban illeszkedő, rámista retorika volna, nem pedig ciceroniánus–arisztotelianus oratoria. Az utóbbi elkészítése nem szerepelt Apácai Csere tervei között – az előszóban egyedül Talon nevét említi tervezett retorikai fejezetének forrása-ként –, a váradi puritánusok pedig éppen az oratoria iránti igény kielégítésére nyomtatták ki Michael Radau *Orator extemporaneus*-át. A példa egyaránt szemlélteti azt, hogy a 17. század közepén a katolikus és a kálvinista kommunikációeszmény egészen más paradigmát követ és ennek messzemenőek a következményei, de azt is, hogy milyen igények nyitottak mégis átjárókat az egyidejű rendszerek között.

Főként az irodalom felekezeti megosztottságát követő időszak narrációjában a diskurzustér már inkább egymásból nyíló termek együtteséből tevődik össze. Az állami-politikai megosztottság, az egyházi-vallási irányzatok, a regionális fejlettségek és érdekek, a nyelvi kultúrákhoz és külföldi kapcsolatrendszerekhez való kötődések hálói egy időben több, csaknem önálló diskurzusteret alakítanak ki, amelyek között tárgyak, témák, motívumok, sémák, argumentációs eljárások, formák közlekednek, egy-egy új teremben azonban ezek mindig más és más helyi szerepben és fontosságban találják magukat. Azt gondolom, hogy az összes terméinkben kavargó színes forgatag nem narrálható egyetlen történetben, hanem többféle irodalom többféle történeteként adható elő, a lehetséges történetek közül a kellő számú történetet kibontva ahhoz, hogy legalább a fontosabb résztvevők mind észrevétehetőek legyenek magukat. A vertikálisan is, horizontálisan is egymásba nyíló diskurzusteretek mátrixai (egyik aspektusukban: a műfajok) kommunikációban formá-

lódhatnak meg és maguk is a kommunikáció tárgyaivá válhatnak. Meggyőződésünk szerint pedig *mind a kommunikációról, mind a kommunikációra vonatkozó reflexiókról szóló narrációknak* épp a megfelelő mértékben feszes és tágas *szemléleti kereteként használatba vehető a történeti kommunikációelmélet*. E módszer (és az alapját adó, az utóbbi években több szakmai vita során kifejtett teoretikus előfeltevések) szerepe az új irodalomtörténetben a mátrixok elemeinek összeállításában mutatkozhatna meg. [K. G.]

„5. ötlet” – Kánon

*A diskurzusterek pluralitásából nem a kánonfogalom elvetése, hanem erős alternatív kánonok létrejöttének történeti vizsgálata következik.*

A diskurzustereket tárgyaló bevezető fejezetek íróinak számolniuk kell majd azzal a sajátossággal, amely szükségképpen adódik a most tervezett munka terjedelméből. Összeadtuk az 1964–1966 között megjelent hat kötet egyes kötetei élén feltüntetett terjedelmi adatokat: az a vállalkozás 418 ív összterjedelmű volt. Vagyis az új szintézis, amelyről most beszélünk és amelyet 60 ívesre tervezünk, kevesebb mint egyhatoda a réginek, kb. akkora, mint a régi *Spenót* egy köteté.\*\* Ebből az következik, hogy itt bizony csak a legjelentősebb szerzők életműveinek áttekintésére nyílik majd mód. A kis- és középmesterek életműveinek egyenkénti felmondása e terjedelemben lehetetlen, de egyébként szükségtelen is, hiszen az *Új magyar irodalmi lexikon* megfelelő (megfelelőnek kellene lennie) e tájékozódáshoz. A diskurzusterek termeiben álldogáló személyeken körülhordozni a tekintetünket viszont amúgy is elengedhetetlen, másrészt a leggazdaságosabb megoldás. A termék között részben e személyi hálózatok mentén is folyik az érintkezés, a diskurzusterek kommunikációs rendszerei által kínált lehetőségekből egyesek személyi típusokban is aktualizálódnak. Ugyanígy és csak így lehet kirajzolni azokat a rendszer által potencialitásukban megteremtett, ám személyekkel kitöltetlen helyeket is, amelyekben pedig bővelkedik a magyar, főként a régi magyar irodalom, és amelyek esetében a hiány olykor ugyanannyit vagy akár többet is képes elárulni recepciós folyamatokról és fejlettségi szintekről, egyidejűségekből zárványként maradt egyidejűtlenségekről, mint a bővelkedés.

Az elmondottakból egyenesen következik, hogy az egyenként érdemben tárgyalt szerzők kiválasztására erős kánonformáló szerepet, bemutatásuk mikéntjére pedig akár kánon-történeti szerepet lehet ruházni. Ennek az erős szerzői kánonnak a szereplői életrajzot, műismertetéseket és hatástörténetet is kapnának fejezetükben, mindegyik esetében a lehető legtöbb olyan kapcsoló utalással, amely a bevezető fejezetekben kifejtett általánosabb jelenségekhez kapcsol vissza ezek kö-

---

\*\* Az előadás vitája során egyetértés alakult ki abban, hogy a korai tervekben proponált 60 ívnyi terjedelemmel szemben a továbbiakban mintegy 120 ívnyi terjedelmű szintézis előkészítésével számolt az Irodalomtudományi Intézet.

zül bármely aspektust. Felhívánk azonban a figyelmet annak a fontosságára is, hogy ebben a keretben és ezen a módon semmi akadály alternatív kánonok futtatásának, sőt azok valójában a diskurzusterek pluralitása által jelzett lehetőségek megvalósulásaiaként, az irodalmak lehetséges történeteinek figurális jelzősoraiként érthetők. Balassi Bálint és Rimay János, Zrínyi Miklós és Gyöngyösi István, József Attila és Szabó Lőrinc esetében sem elvárás, hogy ugyanabba a térbe álljanak be ugyanolyan szögű megvilágításban fényképezkedni, a kíváncsúság mindösszesen annyi, hogy mindegyikükhöz bemutatásra és bejárásra alkalmas módon tartozzék olyan történeti – mert a genezis vagy a recepció idejéhez tartozó – diskurzuster, amely háttérként módot ad alteráló (akár a szó bármely értelmében alteráló!) kánoni kiemelésükre. Röviden: *a diskurzusterek pluralitásából nem a kánonfogalom elvetése, hanem erős alternatív kánonok létrejöttének történeti vizsgálata következik.* [K. G.]

„+1 ötlet” – „Metafizika”

*A különböző irodalmak/irodalomfogalmak/irodalmi kommunikációs folyamatok elbeszélhetőségének alapja, „metafizikai mátrixa” a kommunikációs logikai univerzálék rendszere, azaz a társaslogika.*

Azért „+1”, mert az eddig történeti érdeklődésű diskurzusunkat most kénytelenek vagyunk teoretikus eszme-futtatással zárni. Az „1. ötlet” kifejtése során nyitva hagytunk egy kérdést, nevezetesen azt, hogy ha az irodalomtörténet mint „nemzeti nagybeszélés” alkalmatlan a teljes spektrum lefedésére, akkor hol az a nézőpont, ahonnan az általunk javasolt többszálú és sokszólamú elbeszélés áttekinthető, legalább keretek között tartható. Módszertani szinten már megkíséreltük a választ: az irodalomtörténet elmondásának metodikai kerete a történeti kommunikációelmélet, azaz a Horváth János és Tarnai Andor által megalapozott kritika-történet, kiegészítve a kommunikálhatóság mikéntjéről vallott nézetek analitikus elemzésével, amely a diskurzusterepet bejáró fejezetekben ellenőrzése alatt tartja a konkrét irodalmi kommunikációs gyakorlat („irodalmi élet”) kifejtő bemutatását. Azonban ez nem jelenti azt, hogy el tudnánk fogadni a Horváth János-féle *metafizikai keret* is, a nemzeti irodalom „fejlődéstörténetének” csúcspontján álló lelki-erkölcsi közösség ideáját, ami az ő számára lehetővé tette a nemzeti irodalom „köreinek” szekvenciális bemutatását, a teológiából, a történetírástól, a jogból és a politikából lassan kiváló, autonómiára ébredő irodalmi tudat fejlődésének dokumentálását. Véleményünk szerint az átfedő körök (ha például az irodalomtörténet-írás történetének szempontjából nézzük őket: magyarországi, magyar nyelvű, nemzeti tartalmú, majd önelvű, azaz művészi irodalom) nem rendezhetőek időbeli sorba, hanem folytonosan – ma is – jelen vannak, még hozzá nem az irodalom peremterületein, hanem a magját alkotják annak, amit ma irodalmi kommunikációnak nevezhetünk. Vehetnénk erre példákat az irodalmi szociográfia, az emlékirat-irodalom, a dokumentumirodalom területeiről, de inkább maradunk a saját köreinkben. A szinkretizmus a régi irodalom kutatója számára természetes jelenség. Ha valaki a kora újkori magyarországi politikai gondolkodás elméleti hátteré-

re, „nyelveire” kíváncsi, annak először is antológiát kell szerkesztenie a 16–17. századi prédikációirodalom „de magistratibus” fejezeteiből, végig szem előtt tartva persze, hogy a politikai tárgy egy teológiai szövegegyüttes utaláshálójában, indirekciók csoportjaként él. Ha valaki a magyar poétikai, irodalomelméleti rendszerek történetét kutatja, ugyancsak a teológiával (jelesül a bibliai exegézis hermeneutikájával) találja szemben magát. A metaforaelmélet történetére kíváncsi kutató, a retorikai és poétikai kézikönyvek, valamint azok külföldi forrásainak, mintáiknak számbavétele után nem fogja megúszni a Szentháromsággal és a szerzetési igével (*Hoc est corpus meum*) kapcsolatos, meglepően terjedelmes magyarországi anyag alapos áttekintését.

Ezek után talán némileg meglepő, hogy a metafizikai – de legalább „metairódmalmi” – keretet, a sok elbeszélést reguláló szisztémát nem a teológiában fogjuk keresni; választásunkat azonban éppenséggel történeti tényezők motiválják. A kommunikáció, és jelesül az irodalmi kommunikáció ugyanis sokszor, de korántsem mindig – és egyre kevésbé – rendelkezik transzcendens referenciával vagy legalább utalási ponttal. Mint ahogy nem tekinthető általánosan érvényesnek a politikai, etikai, esztétikai „felfüggesztési pontok” kijelölése sem (ha a Horváth János-féle morális rendet nem tudjuk végső instanciának elfogadni, még kevésbé tudjuk az esztétikai örömet a hierarchia csúcsára állító Horváth Iván-féle szemléletet, bár az ő Horváth János-ellenes polémijának nagy érdeme a kártyák felfedése, annak explicitté tétele, hogy metafizikákról van szó, sőt, hogy az ilyen értelemben vett metafizikai háttér minden elbeszélésnek szükséges és elengedhetetlen előfeltétele). Ameddig azonban a kommunikáció nem adja fel teljesen a kommunikálhatóság ideáját, rendelkeznie kell a *megérthetőség végső instanciáját biztosító nyelvi-logikai univerzálékra való utalással*, függetlenül attól, hogy ezeket nyelvre fordíthatóknak gondolja, csupán megközelíthetőknak, de el nem érhetőknak véli, vagy pedig (a Dionüsziosz Areopagitész-i „negatív teológia” mintájára) a nemlétezőségük (definiálhatatlanságuk) köré építi fel diskurzusrendjét. Ezért úgy véljük, hogy a 20. századi nyelvfilozófia wittgensteini és austini ihletésű pragmatikus beszéd- és szövegelméleti rendszerei képviselik a szükséges és elégségesen tág „metafizikai” keretet az irodalomtörténetek elbeszélései számára. Hangsúlyozzuk, hogy ennek a gondolatkörnek nagy vonalakban is legalább három, egymással éles vitában álló irányzata azonosítható még a szűkebb, az irodalomelmélettel érintkező vagy arról tudomást vevő analitikus nyelvfilozófiai terepen is. Derrida vagy De Man éppúgy Austin örökösei, mint ahogy Austiné és Wittgensteiné a Derridával folytonos perben állt John Searle – de nem volt érdektelen (számunkra legalábbis nem) annak végiggondolása, hogy mindannyian örökösei a logika és a nyelv referenciális viszonyairól folytatott 15–16. századi viták harcosainak, Lorenzo Vallának, Francesco Patrizinek és még sorolhatnánk a neveket. Ám nem ezeket a neveket fogjuk sorolni egy magyar irodalomtörténetben: elég egy pillantást vetni a Régi Magyarországi Nyomatványok elkészült köteteire vagy Bartók István kritikátörténeti összegzésére, hogy ki-ki meggyőződhesen: a retorikával és poétikával természetes módon érintkező logikai irodalom izmos és eddig alig kutatott, a korabeli (mindenkori) irodalmi gondolkodást azonban alapjaiban meghatározó vonulatot

képez, van tehát mivel ütköztetni, dialogizáltatni saját közelmúltunk nyelvfilozófiai elképzeléseit.

Az irodalom csak kívülről, a nem-irodalom felől látszik látható irodalomnak. Története (az irodalomtörténet) elbeszéléséhez mindig szükség van egy külső (metafizikus vagy éppen antimetafizikus voltával metafizikus) nézőpontra. Elődeink kísérleteztek, és sokan ma is kísérleteznek egyéb nézőpontok fellelésével. Ha az irodalmat társadalmi terméknek tartjuk, akkor az intézmények története felől mesélhető el; ha az eszmetörténet következményei az irodalmi eszmék, akkor a szerző – vagy az ideológus-irodalomtörténész – *Weltanschauung*jának analógiáit keressük a szöveg struktúrájában; ha a megismerés és kommunikáció alapját pszichológiai természetűnek tartjuk, akkor a lelki vonatkozásokat emeljük ki (az egyénitől a nemzetlélektani állandóig); ha a formákra figyelünk, az irodalomtörténet metrika-, retorika- vagy stilsztika-történetként, ha a narrációra, akkor narratológia-történetként jelenik meg; és így tovább, a morális és az esztétikai megközelítésekre már utaltunk korábban. Ez mind irodalom, illetve – mivel mind megírható folyamatként – irodalomtörténet. Szerintünk azonban a logika, illetve a kommunikációs logika ezeknél tágabb, szabadabb, szellősebb viselete lehet az új irodalomtörténetnek. Belefér, ha nem is minden, de sokféle irodalomfogalom. Amit ajánlunk, annak voltak komoly előzményei, de lényegét tekintve új – huszadik század végi – gondolat; hogy a nyelvben vannak-e univerzálék, arról századok óta folyik a vita, arról viszont, hogy a kommunikációnak vannak-e logikai univerzáléi (magyar terminológiával: hogy létezik-e *társaslogika*), csak mostanában értesültünk, és nem véletlen, hogy az elődök, az előtörténet (Valla, Vico és a többiek) felkutatása nemzetközi vonatkozásban is éppen az irodalomtörténet berkeiben zajlik. Ezért határozottan úgy gondoljuk: *a különböző irodalmak/irodalomfogalmak/irodalmi kommunikációs folyamatok elbeszélhetőségének alapja, „metafizikai mátrixa” a kommunikációs logikai univerzálék rendszere, azaz a társaslogika.* [B. S.]

Ferenczi László

## IRODALOMRÓL ÉS TÖRTÉNETÍRÁSRÓL

Amikor egy új magyar irodalomtörténet előkészítése kezdődik, érdemes elgondolkodni azon a kérdésen, hogy a történetírás az irodalom része-e vagy sem. Ősrégi vita, amely mindig megújul.

Az irodalom és a történetírás kapcsolatáról beszélek. Két ismeretlenről. Mert az irodalom és a történetírás fogalma az elmúlt két és félezer év során állandóan változott. Nincs olyan definíció, amely egyikre vagy másikra mindenütt és minden időben érvényes lenne. Változtak műfajai, intézményei, funkciói, társadalmi és szakmai megbecsültsége, kulturális presztízse, általános és helyi hagyományai. Ennek következtében az irodalom és a történetírás viszonya is változott. Nagyon leegyszerűsítve: az irodalom a történetírás része-e, vagy a történetírás az irodalom része, vagy egymástól többé-kevésbé jól elkülöníthető diszciplínák. Bonyolítja a kérdést, hogy vannak átmeneti műfajok. Plutarkhosz például nem tartotta magát történésznek, ami nem akadályozza meg az ókortörténészeket, hogy mint alapvető forrásra szorgalmasan hivatkozzanak rá. De máig vitatott, hogy az életrajz a történettudomány tartományába tartozik-e, vagy sem. És nem elhanyagolható az sem, hogy az ókorban a történetírásnak és az irodalomnak olykor közös funkciót tulajdonítottak: az ősök cselekedeteinek megőrzését.

Noha már Arisztotelész megkülönböztette az irodalmat és a történetírást, a 18–19. század fordulójáig a történetírást általában az irodalom részének tekintették. Így gondolja még például J.-M. Chénier 1815-ben megjelent *Tableau historique* című könyvében is, aki a regényről alig vesz tudomást. Nincs ebben semmi meglepő, hiszen Petrarcatól (akit G. P. Gooch az első modern történésznek nevez) Machiavellin, Zrínyin, Saint-Évremond-on, Montesquieu-n, Voltaire-en, Bessenyein, Gvadányin keresztül Youngig (aki elsőként tanított volna angol egyetemen újkori történetet, ha megtartotta volna óráit), a jénai professzor Schillerig és Lamartine-ig számos költő, dráma- és regényíró írt változatos műfajú és nagyon is eltérő erudíciójú történelmi műveket. Vályi Nagy *Pártos Jeruzsáleme* egészen sajátos alkotás, Josephus Flavius verses fordítása.



Voltaire külön figyelmet érdemel. Első történelmi műve, az *Histoire de Charles XII* még szabályos, hagyományos krónika, egy király életrajza születésétől haláláig. A *Siecle de Louis XIV* már címével is jelzi, hogy valami más. A bevezetője tudatosítja: „Nem csupán XIV. Lajos életét igényeltük megírni, hanem sokkal nagyobb célt tűztünk magunk elé. Nem egy ember cselekedeteit kíséreljük meg lefesteni, hanem a valaha is létezett legfényesebb század embereinek szellemét...”

Az első civilizációtörténetnek nevezett *Essai sur les moeurs*-ról Voltaire így ír: „Az alapvető célom az volt, hogy – amennyire csak tudom – az emberek erkölcsét és az emberi szellem változásait bemutassam. A királyok uralkodási rendjét és a kronológiát segédeszköznek tekintettem és nem munkám céljának [...] Szeretném feltárni, milyen volt az emberek közössége, milyen volt családi életük, milyen mesterséget műveltek...”

Legfontosabb történelmi műveit már megírta, amikor így fogalmazott: „mindig is úgy gondoltam, hogy a történetírás ugyanazt a művészetet igényli, mint a tragédia: bevezetést, tárgyalást, befejezést, és hogy az összes szereplőt úgy jelenítsük meg, hogy a főszereplőt láttassák”.

Enzo Caramaschi szerint Voltaire nagy történelmi műveit „epikus költőként eszelte ki, és színpadi költőként rendezte el”.<sup>1</sup>

Csupán egy elenyésző kisebbség nem tekintette a történetírást az irodalom ágának. Így például a Polibüoszt követő és a Polübiosszal lényeges kérdésben (a vegyes államformáról) a legélesebben vitatkozó Bodin.<sup>2</sup> Bodin a történetíró feladatát Polybios nyomán fogalmazza meg: Először: vizsgálja meg az igazi, mélyen fekvő okokat. Másodsor: elemezze az ürügyet, amellyel a politikai vezetők indokolják cselekedeteiket. Harmadsor: derítse fel az események igazi kezdetét, ami sokszor okuknak is látszik. A jó történetírónak, ismétli meg Bodin Polübioszt, politikai tapasztalata van. A történetírás a politikus beszámolója a leendő politikusnak, így gondolja Machiavelli is, aki gyakorta hosszasan másol Polübioszból, anélkül, hogy forrását megnevezné. Bodin, aki a jogtudományt és a történettudományt összekapcsolta, szemrehányást tesz a görög történetírónak, hogy a történelmet túlságosan is a politikai és katonai eseményekre szűkítették.

Egy francia filozófiatörténész szerint Bodin halhatatlan érdeme ellenére is olvashatatlan. Másként gondolom, Montaigne valószínűleg joggal nevezte százada kevés számú jó írója egyikének. Bodint a 16. században állítólag még a nők is olvasták. Aztán évszázadokon keresztül nem adták ki, tehát hozzáférhetetlen lett. Közben két nagy váltás is történt. Előbb a descartes-i fordulat, Kelley szerint a „a történelmi gondolkodás nem egyszerűen antikarteziánus, hanem nagymértékben prekarteziánus”. Utóbb a klasszicizmus, mely Montaigne, Rabelais és Ronsard képességeit is tartósan tagadta. De volt még egy oka. Hauser, aki csaknem négyszáz

<sup>1</sup> Du Bos et Voltaire. Studies on Voltaire. X. 1959. 131.

<sup>2</sup> Bodin és társai, illetve az olasz humanista történészek koncepció különbségének magyar recepciójáról lásd BENE Sándor tanulmányát: 'The'ars historica' debate in Hungary and Transylvania. In *Az értelem bátorsága*. Tanulmányok Perjés Géza emlékére. Argumentum, Bp., 2005. 75–90.

évvél később újra kiadta az inflációról szóló könyvét, megjegyzi, hogy az első világháború előtt, a stabil árak korában, meg sem értették volna Bodin művét.

Ennyiben érvényes Croce véleménye, hogy minden történelem kortárs történelem.

A 19. században változott a helyzet. Elkülönült az irodalom és a történetírás. Nem Arisztotelész tekintélye miatt, hanem azért, mert a történetírás akadémiai diszciplína lett,

mely a természettudományok egzaktóságára törekedett, a vízvázasztó amerikai és francia forradalmak hatására is.<sup>3</sup> Az ún. tudományos történetírás a különböző európai országokban különböző időszakokban alakult ki, illetve szilárdult meg. Angliában például a 20. század elején, Claredon, Gibbon, Macaulay és Carlyle hazájában, Bury kijelenti: „a történetírás tudomány, nem több, nem kevesebb”, és York Powell azt állítja: „azok, akik az új történetírást írják, azt vallják, hogy a történetírás nem a szépirodalomnak tartománya, hanem a tudománynak az ága.” (Nem mellékesen: a tudomány fogalma is állandóan változik.)

Az ellentámadás hamarosan bekövetkezett (országoként máskor), és a vita ma is tart. Közismert, hogy Dilthey megkülönböztette a természettudományokat és a szellemtudományokat. Szerinte az ember a történelmen keresztül is, és nemcsak introspekcióval ismerheti meg önmagát. Diltheyt megelőzte Théodore Mommsen. 1874-ben a berlini egyetem rektoraként tartott előadásában, amelyben a jogi ismeretek fontosságát hangsúlyozta, kiemelte a képzelőerő szerepét. A történész közelebb áll a művészhez, mint a tudóshoz. Mommsen nem sokkal halála előtt, 1902-ben irodalmi Nobel-díjat kapott az 1850-es években kiadott (befejezetlenül maradt) Róma-történetéért. Hiperkritikus történészek szerint Mommsen nem ezért a művéért, hanem a római provinciákkal és pénzveréssel foglalkozó tanulmányaiért érdemli meg a nagy történész címet. Róma története Toldy István fordításában a 19. századi magyar fordításirodalom ma is jól olvasható remeke.

A tudományos történetírás kialakulása és megszilárdulása idején, amikor a történelem megszűnt (legalábbis elvileg) politikai és katonai események kronológiai sorrendben történő elmondása lenni, a Goncourt testvérek azt állítják, hogy a regény jelenkori történetírás. Nem kellett a 19. század második feléig várnunk arra, hogy az legyen. Aki a *Perzsa leveleket* a régenség korát bemutató könyvekkel egyidejűleg olvassa, észreveszi, hogy a Párizsban játszódó leveleknek szinte nincs olyan mondata, amely ne a napi francia politikai-társadalmi-kulturális eseményekkel foglalkozna. Jogszabályok, államrendszerek, alkotmányok, belpolitikai villongások, adók, társasági élet, oktatás, vallások, hiedelmek, klíma, betegségek, irodalom, divat, az asszonyok szerepe, a Law-rendszer és annak következménye, vagyonok születése és eltűnése, a játék- és fogadásszenvedély, külpolitika – mind-mind tárgya, áttételek nélkül, a regénynek. Ma mindezt nem érezzük, talán az időbeli távolság

<sup>3</sup> HORVÁTH Mihály *Huszonöt év* című könyvét a francia forradalomra visszautalva kezdi.

miatt, talán a közbeiktatott szeráj-jelenetek miatt, talán a levélregény műfaja miatt, talán Montesquieu bravúros írástudása miatt. Feltehetően ezért állítja megrovóan Paul Valéry, hogy Montesquieu nem utókora olvasójának írt.

Az arisztotelészi megkülönböztetés azonban ma is érdekes.

A történetész „elbeszél olyan történeteket, amelyek megtörténtek”, a költő „olyan eseményeket, amelyek megtörténhetnek”. A költészet az általánossal, a történetírás az egyedi tényekkel foglalkozik. A költészet filozofikusabb, komolyabb, nemesebb. Nem a versmérték teszi a költőt; Hérodotosz, ha versben írna, akkor sem lenne költő.

Néhány közhelyet szeretnék megismételni. Először: A *Poétika* vitamű, elsősorban Platónnal szemben, a filozófusok államából kirekesztett vagy cenzúrázott költők védelmében. Tudomásom szerint Platón egyetlen művében sem írta le Hérodotosz vagy Thuküdidész nevét, de az 1984-es magyar Platón-kiadás jegyzetei alapján feltételezhető, hogy Platón ismerte művét.

Másodsor: A *Poétika* teljes összefüggésrendszere csak más Arisztotelész-művekkel szembeállítva, kiegészítve érthető. A *Poétikában* Empedoklésztől megtagadja a költő nevet, máshol, igaz gúnyosan, megadja neki. Empedoklész költő volt? Koncepció, ízlés vagy divat kérdése. Battistini, aki René Charral dolgozott együtt, Empedoklészt, űs-szürrealistának nevezi.<sup>4</sup> Én magam is költőnek érzem, és például teljesen közömbös számomra, hogy pithagoreus volt-e, vagy sem.

Harmadszor: Arisztotelész sok olyan szerzőt emlegetett a *Poétikában* és máshol, akinek legfeljebb a neve maradt fenn. Arisztotelész viszont, természetesen, nem ismerhette a következő két és félezer év irodalmát. Arisztotelésznek nem volt, nem lehetett meg a kellő perspektívája. Arisztotelész még nem ismerhette Lucretiust, és főként nem ismerhette a regényt, ami tetszik, nem tetszik, a modern kor vezető műfaja, és amelynek egyik jellegzetessége, hogy jelenkori történetírás.

Arisztotelész szerint Hérodotosz már csak azért sem lehet költő, mert kompozíciója nem egységes, és példaként említi, hogy beszél a karthágóiak szicíliai hadjárataról.

A. W. Gomme *The Greek Attitude to Poetry and History* című könyvében részletesen elemzi Hérodotosz kompozíciójának egységét, amihez csak a *Poétika* magyar fordítójának, a történetész Sarkady Jánosnak egy perdöntőnek tűnő lábjegyzetét idézem: a perzsa és a karthágói támadás valószínűleg összehangolt támadás volt. (Xerxes hadjárata és a karthágói támadás i. e. 480-ban volt, és a szicíliai hagyomány szerint a szalamiszi csata napján győzték le a karthágókat.)

Más kérdés, hogy a kompozíciós egység feltétele-e a műalkotásnak. Nem mernék egyértelmű választ adni.

Nem hiszem, hogy az önreflexió az irodalmiság egyik kritériuma lenne. (Gyerekkoromban még írói ügyetlenségnek számított.) Mégis megjegyzem, hogy Hérodotosz művében feltűnően sok az önreflexió.

<sup>4</sup> Vö. Gilles NÉLOD: *Empedocle d'Agrigente*. Brüsszel, 1959. 40–42.

Herodotossal – akiről Babits mint „anekdotikus novellasorozat és nemzeti dokumentum” szerzőjéről beszél *Az európai irodalom történetében* – nem az volt a baj, hogy nem volt költő, és nem volt filozófus, hanem az, hogy Thuküdidésszel lényeges fordulat következett be. A történetírás katonai és politikai események kronologikus elbeszélésére szűkült. Thuküdidész – anélkül, hogy Hérodotoszt néven nevezné – azok közé sorolja, akik sajnálják a fáradságot „az igazság felderítésére, és sokkal szívesebben elfogadják azt, amit éppen hallanak”.<sup>5</sup> Cicero és Plutarkhosz a „hazugság atyjának” nevezik. Elvileg a 16. század közepéig tartott Hérodotosz elmarasztalása, amikor Henricus Stephanus, azaz Henri Etienne 1566-ban kiadta az *Apologia pro Herodoto* című könyvét, mely szerint a szokások és erkölcsök összehasonlítása Herodotosz igazát bizonyítja. És Bodin is a bizonytalan keltezésű *Colloquium Heptaplomeris*ben megváltoztatja az úgyszintén 1566-ban megjelent *Methodus*ban olvasható értékelését. Itt még ő is a hazugság atyjának nevezi, míg a *Kollokvium* egyik résztvevője a társalgás konklúziójaként megállapítja: „noha sok ember nem hisz abban, amit Hérodotosz mondott, az idő bebizonyította, hogy igazat beszélt.” Elvileg tehát megtörtént a rehabilitáció, melyről A. Momigliani beszél *Herodotus in History of Historiography* című tanulmányában – de csak elvileg. Mert ki olvasta Étienne-t és ki olvasta a *Kollokviumot*, melynek első teljes kiadása és angol fordítása csupán 1975-ben jelent meg. Még Voltaire is a hazugság atyjának nevezi, holott az *Essai* visszatérés a herodotoszi útra, azzal a lényeges, de definiálhatatlan különbséggel, hogy „csak azt mondjátok el az utókornak, ami méltó az utókorra”.

Montesquieu sem szerette, holott a *Perzsa levelek* nagyon is herodotoszi mű. Ő egyébként a görög történetírókat nem értékelte, Polübiosz kivételével, akit tárgya miatt rómainak tartott.

Macaulay fiatalkori *History* című esszéje szerint „Hérodotosz hibái egy egyszerű és nagy képzelőerővel megáldott szellem hibái. Gyerekek és szolgák jellegzetesen herodotosziak elbeszélői stílusukban”.

A rehabilitálás a 19. század végére és a 20. századra maradt. Croiset-re, Barnes-re és a *Salermói napló* Németh Lászlójára, és másokra. A második világháború után Rowse már magától értetődően mondja a címével Nietzschevel vitatkozó *Use of History* című könyvében, hogy a társadalomtörténet és az antropológia megalapítója volt.

Nem meglepő, hogy Hérodotosz a hazugság atya lett, mert a tapasztalatok és ismeretek megváltoztak. „A való nem mindig valószínű”, ismétlik gyakran, így Boileau is Párizsban, a 17. század közepén. Hol és mikor? – ez az olvasó tapasztalatának kérdése. Ami az egyik szélességi fokon és egyik évtizedben valószínű, az a másikban nem – a 20. századi európai történelem ezt eléggé bizonyítja. De ezt

<sup>5</sup> THUKÜDIDÉSZ: *A peloponnészoszi háború története*. Fordította MURAKÖZY Gyula. Bp., 1985. 21.

már Thuküdidész is megírta a peloponnészoszi háborúról szóló könyve nyitányában: „S olyan dolgok, amiket eddig csak hallomásból ismertünk, de amiket a tapasztalat ritkán igazolt, most elhíhetőnek bizonyultak.”<sup>6</sup>

És azt hiszem – legjobb alkotásaiban – a történetírás legalább annyira általános, mint a költészet legjobb alkotásaiban. A történetírás egyszerre konkrét és az örök emberit mondja el; mindazt, ami a társadalmi létben általános. Ami most velünk történik, vagy történhet meg. Szituációkat, az egyéni létben a döntéseket, a tájékozódás lehetőségeit és korlátait.

„A jó olvasó a műben olyan értékekre bukkan, amelyeket a szerző maga nem is sejtett” – mondja Montaigne.

„Kortársunk, Shakespeare” – mondta nem is olyan régen, nagy elismerést és megvető mosolygást kiváltva, Jan Kott. Én Hérodotoszt érzem kortársamnak. És azt hiszem, hogy egy kor megközelítően hiteles történetéről a történetírás és a regény együttesen tájékoztat.

---

<sup>6</sup> I. m. 23.

Angyalosi Gergely

## IRODALOM VAGY TÖRTÉNELEM?

Az általam választott cím természetesen Roland Barthes 1960-ban publikált írására, az *Histoire ou Littérature?* című szövegre utal, illetve az abban foglalt kérdés irányát fordítja meg. Barthes akkori véleménye szerint az irodalom története nem lehet más, mint magának az irodalom fogalmának vagy eszméjének a története, ami számára azt jelenti, hogy a történelmi megközelítés csupán az irodalmi *funkciók* szférájában helyezkedhet el. (Funkciókon az irodalom létrehozását, közzétételét, illetve kommunikációját, továbbá a befogadását vagy fogyasztását érti.) Az irodalomtörténetnek a magát az irodalmat létrehozó *individuumok* dimenziójában tehát nincs keresnivalója. Barthes világosan látta, milyen felháborodást fog kiváltani ez az elgondolás, mégis úgy vélte, hogy az irodalomtörténet csak ennek a fájdalmas amputációnak az árán válik lehetségessé. Az irodalomtörténetnek az irodalmi tevékenység formáit és modalitásait, valamint az intézményeit kell vizsgálnia, azaz egyfajta szociológia felé kell tendálnia, vagyis „az irodalom története egyszerűen maga a történelem lesz”.

Persze Barthes sem feloldani akarta az irodalomtörténetet a társadalomtörténetben vagy az eszmetörténetben (ez a hivatkozott cikk alaposabb elemzéséből könnyen kiderülne), hanem egyszerű szükségszerűségként állapít meg egy elméleti összefüggést, amellyel a század elején már Lanson is szembenézett. Lanson 1911-ben közölt egy cikket *Az irodalomtörténet módszertanáról* (amely azután egy ma sem érdektelen vitát robbantott ki közte és egy gimnáziumi tanár között). A cikk szembeállítja az irodalomkritikust az irodalomtörténésszel, s ennek kapcsán felteszi a kérdést, hogy az irodalmi művek milyen feltételekkel válhatnak történelmi tudás tárgyává?

Lanson első problémája az, hogy az irodalmi szövegek esztétikai objektumok, céljuk tehát az, hogy erős érzelmi és szemléleti hatásokat váltsanak ki a befogadóból. Mármost hogyan lehet eldönteni, hogy a Racine *Iphigeniája* által ránk gyakorolt hatásból mekkora részt kell Racine-nak, illetve önmagunknak tulajdonítanunk? (Mint látjuk, a fél évszázaddal később a hermeneutikának és a befogadásesztétikának tulajdonított kérdés eléggé konkrétan megfogalmazódik ennél a „pozitivistának” tartott irodalomtörténésznél.) A második probléma a mű egyediségéhez való viszonyban keresendő. Míg Lanson szerint a kritikus nem kerülheti meg

a szerző státuszának elvi és ugyanakkor konkrét-gyakorlati alkalmazását – magyarán nem tekinthet el tőle, valamit kezdenie kell vele –, addig a történész a szöveget történeti *dokumentummá* változtatja, hogy történelmi kontextusban elhelyezhető adalékhoz jusson. A történésznek az egyedivel annyiban van dolga, amennyiben az valamilyen általánosság példájául szolgálhat, a kritikust viszont a mű kizárólag a maga konkrét egyediségében érdekli. (Lanson az egyediség kategóriájába persze még beleérti a hatás- és forrásvizsgálatot is; tehát az intertextualitás fogalma sincs messze.) Ha viszont megismerés vagy tudás csak összehasonlítás révén érhető el, mit tud kezdeni az irodalomtörténet-írás a zseniális művek egyediségével?

Lanson olyan megoldást javasol, amely megpróbálja tiszteletben tartani a szerző egyediségét, ugyanakkor elhelyezni a remekművet egy történetileg megkonstruált vonalban vagy szériában. Alighanem azért, mert számot vetett azzal, hogy a zseni és műve nem a semmiből támadt, elő- és utóélete, befogadástörténete van. De azt is világosan látja – s érthetően nem is jut ennél tovább –, hogy amennyiben az irodalomtörténet a nagy írók és a remekművek létrejöttében feltételezhetően szerepet játszó, valamint befogadásukat és utóéletüket meghatározó műfaji, eszmetörténeti, mentalitástörténeti, politikatörténeti körülményeket vizsgálja, mindig marad egy kauzális összefüggéseken kívüli, megmagyarázhatatlan zóna. Magyarán: minél történetibbek vagyunk, annál távolabb kerülünk a művektől.

Franciaországban a hatvanas–hetvenes évek strukturalista iskolázottságú teoretikusai más fogalmi apparátussal, más nyelvi környezetébe helyezve, de nagyjából ugyanezt a problémát akarták megoldani, amikor szembenéztek a történetiség kérdésével. Az irodalomtörténet, a poétika és a kritika hármasságában gondolkodva próbálták felosztani a területi kompetenciákat. Talán nem tévedek nagyot, ha azt feltételezem, hogy manapság olyan irodalomtörténetet szeretnénk művelni, amelyet nem kebelez be a társadalom- vagy az eszmetörténet, miközben nem vész el sem a konkrét műértelmezésben, sem az alkotáslélektani összefüggésekben. Arra törekszünk tehát, hogy ebben az összetett szóban: *irodalomtörténet*, az *irodalomra* helyeződjék a hangsúly. Mégis könnyen érthetjük, mi motiválta Barthes négy évtizeddel ezelőtti gondolatmenetét: ha belenyugszunk abba, hogy a műgyén végső soron nem tehető történeti dokumentummá vagy adalékká, akkor fel kell hagynunk a kétségbeesett erőfeszítéssel, hogy mégis azzá tegyük. Ehelyett keressük meg azokat a diszkurzív tárgyiságokat az irodalom területén, amelyek adekvátak a történetírói diskurzushoz, fogalmi apparátushoz és módszerekhez. Ez természetesen azt jelenti, hogy olyan társadalmi tevékenységként fogjuk fel az irodalmat, amelyet más tevékenységekre kidolgozott fogalmi eszközökkel közelítünk meg – Barthes ezzel mindenekelőtt a szociológia és a történetírás primátusára célzott az irodalomtörténet viszonylatában.

Tanítványa, Gérard Genette néhány évvel később már úgy fogalmazza át ezt az összefüggést, hogy az irodalom területén megragadható történelmiség lényegét az egymásra következés mint időbeli princípium helyett a transzformációk, átalakulások – hangsúlyozom: nem a fejlődés! – leírásában jelöli meg. A híres *Poétique et histoire* című tanulmány (amely végleges formáját 1972-ben nyerte el) kimondja, hogy a történetírásnak csak olyan tárgyai lehetnek, amelyek a permanencia és

a variáció kettős követelményének megfelelnek. Mivel pedig az irodalmi mű nem ilyen tárgy, csak a kritika foglalkozhat vele, amely a közvetlen interpretációt tűzi ki célul, vagyis egy alapvetően anakronisztikus viszonyra lép a művel. Ebben az okfejtésben nem nehéz megpillantanunk Lanson *Iphigenia*-példájának kísérte-tét; egyúttal pedig az is világossá válik, hogy a német recepcióelmélet, amely az esztétikai és a történelmi aspektus összebékítésének kísérleteként is értelmezhe-tő, a hetvenes évek elején még vajmi kevés nyomot hagyott a francia irodalomtu-dományi gondolkodásban. (Hozzátehetjük, hogy a német teoretikusok ismertsé-gének és idézettségének nyilvánvaló és jelentős emelkedése ellenére ma sem beszélhetünk mélyebb változásokat indukáló hatásról.) Mindebből az következik, mondja Genette, hogy ami az irodalomban történeti, vagyis egyszerre tartós és variábilis, az nem a mű, hanem a műhöz képest transzcendens elemek, amelyeket „az egyszerűség kedvéért” formáknak nevez. A „formákhoz” sorolja a retorikai kódokat, a narratív technikákat, a poétikai struktúrákat, a műfajokat stb. Nyil-vánvaló, hogy egy ma írandó magyar irodalomtörténet nem szorítkozhat az iro-dalmi formák történetének ily módon megfogalmazott leírására. Genette mégis egy döntő mozzanatot rögzített, amikor kimondta, hogy a művek immanenciája feltételezi bizonyos transzcendens adottságok és elemek létezését, amelyek elmé-leti alapon megkonstruálhatók és történetileg vizsgálhatók. Ebből kiindulva az irodalomtörténet-írást felfoghatjuk úgy is, mint olyan diszciplínát, amely az iro-dalom termelésének, vagy egyszerűen az irodalmi írásnak egy adott korban léte-ző gyakorlat-formáit rendszerezi. Ezenközben nagy tárgyiságokat konceptualizál, amelyeknek – Michel Charles szavával, aki viszont Genette tanítványa volt – a szö-vegek, a műfajok, a szerzők, a „periódusok” csupán az elemei. Az irodalomtörté-net célja eszerint a konkrét szövegek elhelyezése lenne ezekben a nagyobb együt-tesekben, amelyek viszont szükségszerűen heterogén elemekből tevődnek össze (téma, prozódiai struktúra, intertextuális vonatkozások, a szerző társadalmi hely-zete, a szóba jöhető irodalmi modellek stb.)

Mint látjuk, ebben a nyolcvanas években továbbfejlesztett változatban már szá-molhatunk Foucault „kartográfiai” strukturalizmusának hatásával is, vagyis topo-logikus és relacionális szemlélet megjelenésével. Ez azonban nem jelenti azt, hogy akár Franciaországban, akár másutt, sikerült volna megoldani az állandó és a változó elemek viszonyának leírását az irodalomtörténetben, vagy éppen az iro-dalomtörténeti „szériák” más történetileg vizsgált „szériákhoz” való viszonyának kérdését. Ha például a politikátörténetnek vagy az ideológiatörténetnek az iro-dalomtörténethez való viszonyát vizsgáljuk, Genette-ék mindössze azt tudják ajánlani, hogy vegyük figyelembe: mindegyik „széria” sajátos struktúrával és tör-vényszerűségekkel rendelkezik, miközben „belsőleg kapcsolódnak” egymáshoz (*ils sont intimement liés*). A kérdés azonban pontosan az, hogy mit jelent itt a „bel-sőleg” szó. Ha elhárítjuk is a marxista irodalomtörténet-írás terhes örökségét, a primér kauzális szemléletet, vigyáznunk kell arra hogy ne öntsük ki a gyereket a für-dővízzel együtt: a különféle történetileg tárgyalt területek közötti kapcsolatokban nyilvánvalóan van része a kauzalitásnak, mint ahogyan időnként a metonimikus



összefüggések vagy a homológikus viszonylatok szolgálhatnak nagyobb magyarázó erővel.

Világos, hogy bármilyen alapelveken nyugvó irodalomtörténet megkonstruálásában gondolkodunk, továbbra is azon áll vagy bukik majdnem minden, hogy miképpen fogjuk fel az általunk így vagy úgy meghatározott tárgyerületek időbeliségét. Persze, naivitás lenne azt hinni, hogy a tárgyerületek elhatárolása és a temporalitás-koncepció kidolgozása független lehet egymástól. Antoine Compagnon (maga is hajdani Barthes-tanítvány) 1998-as *Az elmélet démona* című könyvében így vázolta ezt a problémát. „A történész, mondják néhanapján, megállapítja, hogy A B-ből származik, míg a kritikus azt állítja, hogy A jobb, mint B. Az első mondat esetében az ítélet, a vélemény, az érték nincs jelen, míg a második esetében a megfigyelő elkötelezett. Egyrészt a tények objektivitása, másrészt a vélemény és az értékítéletek. Ez a szép megkülönböztetés azonban alapjaiban kevésbé védhető.” Mégpedig azért, mondja Compagnon, mert az irodalomtörténeti transzformációk úgymond „objektív” vizsgálata előfeltételezi a „nagy írók” kiválasztását, hogy azután ezzel felrajzolja az irodalmi genealógia tengelyét. „Az irodalomtörténet csúcsról csúcsra halad; a gondolatok lángészről lángészre szállnak.” (Gondoljunk csak Babits világirodalom-koncepciójára.) „Időpontok, címek és életrajzok kétségkívül tények, de egyetlen irodalomtörténet sem elégszik meg azzal, hogy időrendi táblázatokat bocsásson rendelkezésre. És minden irodalomtörténet alapelvénél a következő elsőrendű választást találjuk: mely könyvek irodalmiak?” Nos, akármilyen terjedelmi korlátai lesznek az általunk megvalósítandó irodalomtörténetnek, nyilvánvalóan nem maradhatunk meg a csúcsról csúcsra szökéls évszázados módszerénél: azt is folytatnunk kell, de emellett helyett kell biztosítanunk az irodalmi tömegtermelésnek és a populáris műfajoknak is. Ha pedig helyet biztosítunk nekik, az óhatatlanul módosítani fogja az elit irodalomról alkotott fogalmunkat is.

Compagnon hivatkozik arra a megkülönböztetésre, amelyet Foucault tett *monumentum* és *dokumentum* között. Foucault szerint a hagyományos történetírás a múlt minden monumentumát dokumentummá igyekezett változtatni, mert ebben látta a történetiség kulcsát. Később a folyamat megfordult: manapság a dokumentumokat próbáljuk monumentumokká alakítani, vagyis egy bizonyos történeti folyamatba beágyazott időrendi sorozat pusztá kellékeiből önelvű, a jelenünkkel kapcsolatot tartó tárgyiságokként kezelni azt, ami a múltból ránk maradt. Compagnon az irodalomtörténetre vonatkozólag annak az alapelvnek az elfogadását javasolja, hogy a műalkotás, amely „örök és történeti”, egyszerre monumentum és dokumentum. „Önellentmondásos természeténél fogva, minthogy arcainak egyikére sem korlátozható, olyan történeti dokumentum, amely szüntelenül esztétikai érzéssel jár.” Ha elfogadjuk azt a kétségtelen relativizmust és heterogenitást, amely ezzel az alapelvvel együtt jár, nincs más választásunk, mint hogy keverjük a különféle tudományos beszédmódokat, s ennek segítségével a hagyományos irodalomtörténet-írás köreit az eddig figyelmen kívül hagyott határterületek felé tágítjuk. Ezenkívül minden korszak tárgyalásakor kiemelt figyelmet kell fordítanunk az éppen akkor használatban levő irodalomfogalmak felmérésére és egymáshoz

képest kialakított viszonyaik leírására. Ebben a tekintetben szabad kezlet kell adni az adott korszak feldolgozásával megbízott munkatársaknak és óva intenék attól, hogy az esetleges divergenciákat egy utólagos egységesítési folyamatban felszámolni próbáljuk.

Egy utolsó Compagnon-idézettel zárnam a mondandómat. „Mi más volna hát az irodalomtörténet, hacsak nem – ugyan sokkal szerényebben mint Lanson vagy akár Jausz idejében – mellérendelés, különböző időrendekhez kapcsolódó töredékes szövegek és megnyilatkozások összeolvasása (*összevetése, collation*), mely (*időrendek*) közül egyesek történelmibbek, mások irodalmibbak, mindenesetre a hagyomány közvetítette kánon próbára tétele? A jó történeti és hermeneutikai lelkiismeret nekünk már nem megengedett, ami nem ok arra, hogy ölbe tett kezekkel ülünk.” Nos, magam is a kánonként megjelenő szériák folyamatos próbára tételét, kiegészítését, szélsőséges esetben elvetését vagy radikális megváltoztatását tartom követhető útnak, az úgynevezett „metanyelveknek” az elviselhetőség határain belül tartott, de folyamatos keverésével, a tárgy belső igényeinek megfelelően. A viszonylagosság és a heterogenitás elfogadása adott esetben módszertani sokféleséget jelent –, de véleményem szerint ez nem drága ár ahhoz, hogy ne kelljen „ölbe tett kezekkel” irodalomtörténetet írunk – ami különben is nehéz akrobatikus teljesítmény lenne.

Hites Sándor

## EGY AGRESSZÍV MŰFAJ JÁMBOR TÖRTÉNETEI

### *1. A magyar regénytörténetekről*

Bahtyin szerint a regény poétikailag agresszív forma, éppen azért, mert formátlan, nincs kánonja, csak egyes, koronként változóan hatékony mintái: a regény „[h]arcol uralmáért az irodalomban, és ott, ahol győz, más, régi műfajok felbomlanak”.<sup>1</sup> Zsigmond Ferenc valami hasonlót, nevezetesen általános elregényesedést regisztrált 1926-ban, amikor Szinnyei Ferenc reformkori prózakörképének első kötete kapcsán kissé kelletlenül megjegyezte, hogy a regény évtizedek óta elsőséget élvez a költészet műfajai között: „Nem is csak elsőség már ez, hanem szinte beteges túltengés, valóságos diktatúra, amely nemcsak a verses epika szomszédos területeit foglalta el önző erőszakossággal, hanem a drámai műfajra is mindinkább ráteszi a kezét-lábát. Lelki mozgalmaink nagyvonalú, döbbenetes ábrázolása helyett a színpadon is regényírói pepecselés folyik régóta, a mozgóképszínház pedig – úgy látszik, végérvényesen – úrrá tette a színpad vásznán is a novellát és a regényt; a mai mozi-dráma szinte kivétel nélkül telivér regény vagy novella”.<sup>2</sup> Pedig Zsigmond Ferenc kedvelhette a regényeket, hiszen értékezeit regényírók (Dugonics, Jósika, Vas Gereben, Jókai, Mikszáth, Herczeg Ferenc) műveiről írta. Vajon miért fájlalta, hogy a regény mintegy bekebelez nála értékesebbnek érzett műnemeket, a verses epikát és a drámát, miért ütközött meg agresszivitásán, miért szerette volna illően jámbornak látni? Nem a mozgókép megjelenéséből eredeztette a műfaji-műnemi hierarchiában észrevételezett változásokat, holott e médium felől éppen ekkortájt kellett újraértelmezni például a történelmi megjelenítés különböző módjainak kapcsolatát, mivel úgy látszott, legalábbis Laczkó Géza szemében, hogy Dumas voltaképp „a mozinak ír[t] a mozi feltalálása előtt”.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Mihail BAHTYIN: Az eposz és a regény. (A regény kutatásának metodológiájáról.) In *Az irodalom elméletei III.* Szerk. THOMKA Beáta. Jelenkor, Pécs, 1997. 28.

<sup>2</sup> ZSIGMOND Ferenc: *Szinnyei Ferenc: Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig...* Irodalomtörténeti Közlemények 1926. 134.

<sup>3</sup> LACZKÓ Géza: *A történelmi regény és Móríc Zsigmond.* Nyugat 1922. 1255.

Zsigmond Ferenc mindettől függetlenül azért állhatott értetlenül a regény térnyerése előtt, mert úgy tudta, hogy az csak függeléke a magyar irodalom egészének, egyfajta alárendelt elősködője a költészeti fősodornak, hiszen a magyar kultúra életében későn jött, megtűrt, eredendő legitimációs gondokkal küszködő, kevésbé jelentékeny formáról van szó. Abból a másoktól rászármazott felfogásból indulhatott ki, hogy a magyar regény története ugyanarra a rugóra jár, mint a magyar irodalom egészének története, csak éppen fáziskéséssel zajlik, és kisebb tétet hordoz. Gyulai Pál szerint például Jósika Miklós, akit maga is a magyar regényirodalom megalapítójának tartott, nem tett mást, mint Vörösmarty Mihály költészettörténeti fordulatát (a dicső múlt felidézését) alkalmazta a regényírásra.<sup>4</sup> Megvilágító lehet Gyulainak egy 1855-ben tett általánosabb kijelentése a Budapesti Hírlapban megjelent *Szépirodalmi Szemléjéből*: „Vajon nálunk egy modern regény tehetne-e oly hatást, mint egy sikerült népies költői beszély a közönség tudatában élő történeti vagy mondai körből?”<sup>5</sup> Gyulai azt a nézetét, hogy idehaza a regény korában is megmaradt az eposz iránti fogékonyság, a nemzetjellem és a társadalom összetételének sajátosságaival magyarázta. Nem tartozott ugyan a Gyulai által hivatkozott, „falvainkban és pusztáinkon [...] némi régies életet” élők körébe, de Rónay György is úgy látta, a legjobb 19. századi magyar regény a *Buda halála*.<sup>6</sup> Verses epika és a próza öröklődő hierarchiájának az erejét az is jelzi, hogy a későbbiekben az irodalomtörténészek közül kik foglalkoztak regénnyel. Horváth János például elvétve, a magyar irodalom általa elképzelt fejlődéstörténetében a regények mintha semmilyen szerepet nem játszanának.<sup>7</sup> Wéber Antal saját olvasói érdeklődését ítélte marginálisnak, amikor regénytörténetében abból indult ki, hogy a magyar irodalomban a költészet értékesebb és tekintélyesebb a prózánál.<sup>8</sup> Azon túl, hogy a regénytörténeti gondolkodás, megkockáztatom, nem a legnagyobb kezén formálódott, maga a regényirodalom is egyfajta „hiánygazdasággént” (Margócsy István) működött a 19. század közepéig. A 18. század utolsó harmada és az 1830–40-es évek, vagyis a román-, illetve regényirodalomnak nevezett két korpusz között tátongó űrt a tétova indulást követő váratlan újrakezdésként írta le már Toldy Ferenc is.<sup>9</sup>

A magyar irodalomtörténet-írásban kevés önállósága volt a regényről való beszédnek, jöllehet hiba volna elfeledkezni arról, hogy többek között Henszlmann Imre vagy Péterfy Jenő, sőt még Gyulai is írt regénykritikákat, de ezek életműükben alkalmi jellegűnek tekinthetők. A regény marginalitása egyfelől tisztátalanságának képzetéből is adódhatott, ami jelen volt abban a 18. századi vádban, misze-

<sup>4</sup> GYULAI Pál: *Emlékbeszédek*. II. kötet. Franklin, Budapest, 1902. 421.

<sup>5</sup> GYULAI Pál: *Válogatott művei*. Szerk. KOVÁCS Kálmán. Szépirodalmi, Budapest, 1989. 496.

<sup>6</sup> RÓNAY György: *A regény és az élet. Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba*. Káldor György Könyvkiadó Vállalat, Budapest, 1947. 14.

<sup>7</sup> Vö. HORVÁTH János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Akadémiai, Budapest, 1980.

<sup>8</sup> WÉBER Antal: *A magyar regény kezdetei (Fejezetek a magyar regény történetéből)*. Akadémiai, Budapest, 1959. 5.

<sup>9</sup> TOLDY Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története (1864–65)*. Szépirodalmi, Budapest, 1987. 397.

rint erkölcsromboló hatású.<sup>10</sup> A poétikai normativizálás lehetetlenségének érzete a műfaj emancipálódása után, a 19. század közepén is megmaradt. A regényt belsőleg differenciált és terjeszkedő műfajként írta le többek között Szontágh Gusztáv vagy Kemény Zsigmond is, felismerve, hogy az egyszerre illeszkedik a költészet-hez és a mindennapokhoz, egyként rokonítható a bölcelettel és a politikával, formailag pedig egyaránt magában foglalhat verset, levelet, anekdotát, újságcikket, párbeszédet, dramatisztált jelenetet, leírást, elmélkedést, esszét, szónoklatot, s kölcsönhatásban áll olyan nagyformákkal is, mint az eposz vagy a történet- és az irodalomtörténet-írás.<sup>11</sup> Az a meglátás, hogy a regény kilóg a klasszicista műfajkánon, s ezzel akár a kívánatos műformák kereteiből is, nemcsak lokális nemzeti-ideológiai elfogódottságokból eredhetett. Általánosabb esztétikai megfontolásokra is gondolhatunk, hiszen Gadamer szemében a regény azért bizonyulhatott kevésbé „eminens”, vagyis kevésbé irodalmi szövegnek, mert az „irodalom kései leszármazottja” lévén nem tiszta, hanem „vegyes forma”, hatása nem a szó saját gravitációs erején vagy mágikus szubsztancialitásán nyugszik: „nem olvashatók le [rőla] oly tisztán a költői szó lényeges funkciói”.<sup>12</sup> Az 1960–70-es évek francia irodalomszemiotikájának újszerűsége abban is állt, hogy eljárásaikat prózai szövegek tanulmányozásakor alakították ki.<sup>13</sup>

A rendszeres regényelméleti, regénytörténeti vagy egyáltalán regénykritikai munkák hiányát már a 19. század közepén fölvetették. Jellemző, hogy a helyzet orvoslására a Kisfaludy Társaság 1877-ben pályázatot írt ki a magyar regény történetéről, de még jellemzőbb, hogy a kiírásra nem érkezett be pályamű. A pályázat két évvel későbbi új kiírására készült el Beöthy Zsolt *A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban* című, végül 1886–87-ben két kötetben megjelent munkája. Eltérve a kiírástól, nem a regényről, hanem általában a 16–18. századi szépprózai elbeszélésről értekezett, s nem ment tovább Bessenyeinél. Mint írja, semmilyen előmunkálatra nem támaszkodhatott. A propedeutikus jellegnek és a későbbi fejleményektől való eltekintésnek egyaránt betudható, hogy Beöthy lényegesen méltányosabb például Mészáros Ignáccal, Báróczi Sándorral és kortársaikkal, mint regénytörténész utódai. A 20. századból négy nagyobb munka említhető.<sup>14</sup> Csá-

<sup>10</sup> SZAJBÉLY Mihály: „*Idzadnak' a magyar tollak*”. *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*. Akadémiai–Universitas, Budapest, 2001. 184–185.

<sup>11</sup> Erről bővebben lásd BÉNYEI Péter: A Kemény-regények drámaiságának és tragikumának néhány kérdése kritikátörténeti kontextusban. In *Normakövetés és normaszegés 19. századi elméletekben és műfajokban*. Szerk. BITSKEY István és IMRE László. Studai Litteraria XLVIII. Debreceni Egyetem Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézete, Debrecen, 2005. 67–77.

<sup>12</sup> Hans-Georg GADAMER: *Filozófia és irodalom*. Ford. POPRÁDY Judit. In *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza? A modern esztétikai gondolkodás paradigmái*. Szerk. BACSÓ Béla. Ikon, Budapest, 1995. 52.

<sup>13</sup> ANGYALOSI Gergely: A próza poétikája. Kőrkep a hatvanas–hetvenes évek Franciaországából. In *úó: A költő hét bordája*. Latin Betűk, Debrecen, 1996. 119–120.

<sup>14</sup> Nem átfogó regénytörténet RÓNAY György *A regény és az élet* című 1947-es munkája, amelyet szerzője oktatási segédkönyvnek szánt, némiképp keverve az értő megjegyzéseket és a „100 híres regény” műfaji eszközeit. Kiindulása szerint „A magyar regény mi magunk vagyunk” (10.), vagyis a nemzet életének művészi tudatosításaként fogja föl a műfajt, amelynek Eötvössel és Keménnyel kezdődő, majd lehanyatló, s a Nyugat (Török Gyula, Kaffka, Móricz, Krúdy) prózaíróival újra felívelő története egyben „a magyar lélek története” is. Ezzel cseng egybe az a nézete is, hogy az

szár Elemér 1922-es *A magyar regény története* című művét 1939-ben átdolgozva újra kiadta. Szinnyei Ferencről a *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*, illetve a *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban* két-két kötete 1925-ben és 1939-ben, György Lajostól *A magyar regény előzményei* 1941-ben, Wéber Antaltól *A magyar regény kezdetei (Fejezetek a magyar regény történetéből)* 1959-ben jelent meg. Az Akadémiai Irodalomtörténet köteteiből nemcsak azért olvasható ki nehezen bármiféle regénytörténeti összefüggésrendszer, mert a vonatkozó fejezeteket különböző irodalmárok írták, hanem azért is, mert a szóba jöhető műveket hol általános célképzetekhez (mint a műfaj meghonosítása a nemzeti öneszmélés szolgálatában), hol ideológia-politikai irányzatokhoz (népies-nemzeti és liberális nemesi), hol végyesen stílusirányokhoz, korstílusokhoz és eszmetörténeti korszakokhoz (felvilágosodás, romantika, realizmus), hol pedig egy évtized irodalmának metszetéhez rendelték (például az 1840-es évek prózai törekvései).

A regénytörténészek közül Császár Elemér fogta át a legnagyobb anyagot, röviden összefoglalta még a Beöthy által tárgyalt idöket is, s egészen Herczeg Ferencig jutott; virágkornak a 19. század középső harmadát tekintette. Idötlen tipológiára támaszkodott: a való és a meseszerű, a lélektani és a kalandos, a jellem- és az esemény-alapú, a mélyebb hatás kiváltására és a szórakoztatásra törekvő, az elmélyedő valóság-megfigyelésen alapuló és a képzelet olcsó játékait nyújtó típusokat különböztetett meg. Ebből történeti séma is következett: a regény útja a lélek-, a kor- és a környezetrajz hitelessége felé vezet. Szinnyei Ferenc igen anyaggazdag könyveiben inkább szinkrón metszetekkel foglalkozott, a felsorolás, a számbavétel lehető teljességét mechanikus minta- és forráskereséssel egészítette ki. György Lajos szintén a lehetséges változatok legszélesebb regisztrációjára törekedett, függetlenül közölt bibliográfiája viszont ma sem haszontalan. Wéber nem ment tovább Eötvösnél, s azt is jelezte, hogy nem egységes és teljes történetet, hanem személynyszerű elbeszélést ad, jöllehet művéből nem derül ki, hogy egy nagytörténet lehetőségességére nézve lettek volna kételyei. Mindannyian az *Abafi* (1836) mentén elő- és utótörténetre osztott fejlődésrajzot vázolnak föl. György Lajos azért beszél munkája címében is „előzményekről”, mert a tárgyalást az *Abafi* megjelenésének pillanatában zárja le.

A 18. századról, vagyis arról, amit az igazi magyar regény előtörténetének tekintettek, lesújtó a véleményük. Hangjuk sajnálkozó, sőt szégyenkező, ahogy Wéber írja: „nem sok örömünk telik a magyar regényirodalom elindulásában”.<sup>15</sup> Császár Elemér szemében a már megjelenésükkor ódivatú fércművek, a *Kártigámtól* (1772) Pálffy Sámuel 1805-ös *Erbiájáig*, ízlésficamos közönséget elégitettek ki, sőt

---

*Ulysses* a „modern lélek apokaliptikus dekomponálódását” mutatja be. (12.) Egyfajta újrahumanizálódó újrealizmus ábrázolás-esztétikájának időszerűsége mellett érveinél és műelemzései jó részénél érdekesebb az, amit a regényolvasásról általában elmond. Az irodalomban profán misztériumot lát, s metaforájá az olvasásról mint békeltető, pihentető, kiteljesítő imádságról azért figyelemreméltó, mert a liturgikus nyelvként felfogott műélvezetben annak lehetőségét mutatja föl, hogy az olvasó is művészé váljék: „Az alkotás: részesítés.” (9.)

<sup>15</sup> WÉBER: i. m. 13.

e hazug és beteges irodalom termelőinek és fogyasztóinak még épelméjűsége is kérdéses: másképp hogy magyarázhatnánk az Arpád vezért részeges és kéjvágyó figuraként szerepeltető *Etelka* (1788) népszerűségét. Jellemző, hogy Császár Elemér a korból leginkább azt a két művet – nevezetesen Szentjóni Szabó Lászlótól az *Első Mária magyar királynak élete* (1792) és Kármán Józseftől a *Fejvesztés* (1794) – méltatja lelkesedéssel, amelyet a szerzők végül nem írtak meg. Közös véleményük, hogy a magyar regény gyermekkorra gyermeki módon megírt, „művészileg másodrangú, tartalmukban elavult, módszereikben követhetetlen” (Wéber) műveket adott éretlen, gyermeki olvasóknak. A regénytörténetek annak nyomatékosságában is megegyeznek, hogy szemben a nyugat-európai évszázados organikus fejlődéssel, nálunk a műfaj egyszerre szökkent szárba, mégpedig mindjárt kétszer, az 1770-es és az 1830-as években. Valóban tételezhető szakadás, de folytonosság éppannyira: az *Erbiát* Arany és Jókai is olvasta. Császár Elemérnek bizonyosan nincs igaza abban, hogy 1790 és 1832 között komoly literátor nem foglalkozott regényírással. Kazinczy az 1810-es években újraírta az 1789-ben megjelent *Bácsmegyeit*, Bessenyei a *Tariménest* 1804 körül fejezi be, de ekkortájt születnek Verseghy Ferenc regényei is (például a *Gróf Kaczaifalvi László avagy a természetes ember*) és Vitkovics Mihálytól az 1879-ig kiadatlanul maradt *A költő regénye*, Csokonai *A Tsókokja* 1794-ös, Kisfaludy Sándortól az 1876-ig kiadatlan *Két szerető szívnek története* pedig 1810 körül készült el.

Konszenzus van az irodalomtörténészek között abban a tekintetben is, hogy egyfajta kulturális betolakodót látnak a regényben. Ahogy Wéber írja, a magyar regény kezdetben „irodalmunk fejlődési vonalától különböző” úton járt, s csak a reformkortól szervesült annak organizmusába.<sup>16</sup> Persze akkor sem minden, hiszen Vajda Péter regénye, a keresztes háborúk idejéből származó fiktív önéletrajznak beállított *Tárcsai Bende* (1837), a maga első személyű elbeszélőjével, anakronizmusaival nemcsak „mellékvágánynak” minősült, hanem Wéber szerint egyenesen „ellentmond[ott] a magyar irodalom természetének”.<sup>17</sup> Ezzel szemben az *Abafi* mint az igazi magyar regény, vagyis elvileg valami új megjelenése, az erről szóló beszámolókból egy történet szabályszerűségéből levezethető, mintegy a nemzeti kulturális fejlődés szabályainak tesz eleget. Illetve pontosan az addigi rendellenességet és szabálytalanságot vagy hiányt szünteti meg: mint a magyar irodalom európai felzárkózásának nélkülözhetetlen, bár attól szellemében idegen feltétele, behozza a műfajrendszer fejlődésének lemaradását. Ennek jegyében létrejött egy olyan virtuális fejlődéstörténet, amelyben (a még meg nem született) magyar regény helyét ideiglenesen egyéb epikai formák töltötték ki: Kisfaludy Sándor és Csokonai versgyűjteményei a „poétai román”, Gvadányitól az *Egy falusi nótáriusnak budai utazása* pedig a pikaesz-regények helyett állt.

---

<sup>16</sup> I. m. 142.

<sup>17</sup> I. m. 106.

## 2. Javaslatok regénytörténetre

A műfaj történet ma komoly legitimitási problémákkal küszködik, ahogy minden nagy elbeszélés. Imre Lászlónak a verses regényről, majd később a 19. századi epikáról szóló könyvét elsősorban nem is műelemzéseit illető, hanem elvi kifogások érték, például a fejlődéselv biológiai metaforikájára<sup>18</sup> vagy a széteső tipológiák és parttalanná váló alműfajok szerepeltetésére nézve.<sup>19</sup> A műfaj történet helyzetére jellemző (sőt ösztönző) lehet egy külföldi példa: Franco Moretti 1987-ben megjelent *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture* című munkájához képest az olaszul 1997-ben, majd angolul 1999-ben megjelent *Atlas of European Novel 1800–1900* című művében nem egy (vagy több) történet, hanem egyfajta kulturális topológia kialakítására tesz kísérletet, a 19. századi európai regényirodalom földrajzában az idő térbeliesítését szemrevételezve.

Megfontolandóak azok a kritikák, amelyek magára az osztályozás képzetére irányulnak (s alapvetően a kései Wittgensteinnek abból a meglátásából indulnak ki, hogy a közös név nem jelenti, hogy az e névvel jelölt jelenségek visszavezethetők valamely közös jegyre). Tagadhatatlan, hogy a műfaji osztályozás létesíthet sajátos kontextusokat egy mű értelmezéséhez, de éppannyira ki is zárhat másokat. A műfajok szerinti elrendezésből kiinduló vizsgálódás akár egyetlen életmű összefüggéseiben is redukcióhoz vezethet, ha adott szöveget csak a műfaj más darabjaival vet össze.<sup>20</sup> A műfaj fogalmát megőrizve inkább lehet irodalmisággal, mint szövegszerűséggel számolni. A retorikai apóriákra fogékonyak vélhetően arra az eredményre jutnának, hogy az olvasás tapasztalatai nem összegezhethők totalizáló alakzatokba, s a műfaj mint szabályszerűség, illetve a szöveg mint egyediség nem rendelhető egymáshoz. A műfaj mindazonáltal bizonyulhat olyan beszédaktusnak is, amely a szöveg részeként és nem annak keretként működik.

A műfaj és a történetiség ránézésre egymásnak ellentmondó fogalmak: az utóbbi változékonyságot sugall, míg az előbbi időtlenséget, ellenállást a változásnak. A szabályok állandósága és az ízlés változékonysága, valamely minta követése és felforgatása (paródia, ironia) között feszültség is fennállhat.<sup>21</sup> Az egymástól elszigetelt, időben állandó műfajok képzetével szemben célszerűbb olyan műfajrendszerben gondolkodni, amelynek elemei (a műfaji szerkezetek megalapozására és megváltoztatására, variációjára, kiterjesztésére és átalakítására nézve) egyidejűleg kölcsönhatásban és elkülönböződésben állnak.<sup>22</sup> Lehetséges tehát a műfajok variabilitását, saját normáikat rendre megszegő karakterét hangsúlyozni, de az is legalább ilyen jellemző, hogy az intézményesen, államilag vagy szakmailag kodifi-

<sup>18</sup> DÁVIDHÁZI Péter: *Imre László: A magyar verses regény*. Irodalomtörténeti Közlemények 1992/1. 112–118.

<sup>19</sup> TÖRÖK Lajos: *Beszéd módok „egymásra másolódása”*. *Literatura* 1998/2. 181–191.

<sup>20</sup> JÜRGEN FOHRMANN: *Az irodalomtudomány önreflexiója*. Ford. RÁKAI Orsolya. In *A háló, a halászok és a halak. Tanulmányok a mezőelmélet, a diskurzusanalízis, a rendszervelemélet és az irodalomtörténet-írás néhány kapcsolódási pontjáról*. Szerk. RÁKAI Orsolya. Osiris–Pompeji, Budapest–Szeged, 2001. 222.

<sup>21</sup> HERBERT LINDENBERGER: *The History in Literature: on Value, Genre, Institutions*. Columbia UP, 1990. xiv.

<sup>22</sup> HANS ROBERT JAUSS: *Toward an Aesthetic of Reception*. The Harvester Press, 1982. 88.; RALPH COHEN: *History and Genre*. *New Literary History* 1986/4. 203–218.



kált műfaj-hierarchia szerepet játszik annak szabályozásában, hogy mely kulturális objektumok miként használandók, hogy az iskolarendszer vagy a könyvkiadás milyen típusú művek olvasását irányozza elő vagy teszi lehetővé.<sup>23</sup> Az utóbbi esetben a műfajok rendszere nem más, mint az engedélyezett beszédformák együttese, az előbbiben pedig egy önmagát saját belső interakciói folytán szakadatlan mozgásban tartó, innovatív közeg.

A magyar regényről szóló beszéd történetyszerűségének egyik kulcsa a kezdetek elbeszélhetővé tételében, a „románirodalom” integrálhatóságában rejlik. A nemesztétikai tapasztalat mibenléte és az irodalomnak tekinthető korpusz körülhatárolása nemcsak a régi magyar irodalom, de a 18. századi regény problémája is. A *Kártigámot* Mészáros Ignác nemcsak erkölcsi tükörnek, de társadalmi kommunikációs gyakorlatok segédeszközéül is szánhatta, vagyis hasonló megfontolásokat követett, mint amelyek alapján levélminta-gyűjteményét, a *Magyar Szekretáriust* (1793) összeállította. Dugonics *Etelkájának* 1906-os szemelvényes újrakiadásakor a sajtó alá rendező a regényről alkotott képzetei és a közreadott szöveg között, mint mondja, akkora távolságot érzelt, mintha nem is ugyanarról a műfajról lett volna szó.<sup>24</sup> Pedig a régi magyar regények téma nem feltétlenül halott archívum. Ha valaki érdeklődik a nyelvi regiszterek keveredésének az elbeszélésben betöltött szerepe iránt, akkor kutatásait kezdheti a *Szigvárttal* (1787) és az *Etelkával*. Ha pedig a szereplői önazonosság etnikai, nemi és társadalmi alakváltásait firtatná, akkor meg a *Kártigámmal*.

Erre az időszakra nézve a legélesebb a magyarítások és a műfaj-adaptációk viszonyának kérdése. A 18. századi fordításirodalmat a magyar nyelvű elbeszélőművészet iskolájaként tartották számon, az adaptációtól az önálló alkotásig vezető út állomásaként. Az viszont, hogy Margócsy István a *Szigvártot* annak fordítás voltától jórészt függetlenül, vagyis szövegként olvasta,<sup>25</sup> arra sarkallhat, hogy újragondoljuk a felfogást, miszerint a fordításirodalom fejlődésive az irodalmi rendszer kiépítése érdekében végzett munkától húzódik az eredeti, önálló írói gyakorlatig, illetve az attól elválasztott fordítói hűség eszményéig. Hiszen ha Kis János 1806-os richardsoni *A magyar Pamélája* adaptáció, akkor Kuthy Lajos vagy Nagy Ignác 1840-es években született Sue-utánezatai miért nem azok? Az előbbi nem része a magyar regénytörténetnek, míg az utóbbiak igen. Elhanyagolt aspektus a belső fordításirodalom szerepének vizsgálata a soknyelvű Monarchiában: lehet, hogy ez épp a nemzeti nyelvű nemzeti irodalom képzetének kialakítása idején volt a legvirágzóbb.

<sup>23</sup> Frederic JAMESON: *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Cornell UP, London, 1981. 105–107.; Tony BENETTE: Texts in history. In *Poststructuralism and the question of history*. Eds. D. ATTRIDGE–G. BENNINGTON–R. YOUNG. Cambridge UP, Cambridge, 1991. 72.

<sup>24</sup> Dugonics András *Etelkája (Szemelvényekkel)*. S. a. r. PRÓNAI Antal. Szent István Társulat, Budapest, 1906. 11.

<sup>25</sup> MARGÓCSY István: *Szigvart apológiája*. In *Mesterek, tanítványok. Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*. Szerk. SZAJBÉLY Mihály. Magvető, Budapest, 1999.

Miként lehet ötvözni az elbeszélés-elméleteket a történetiséggel? Lehetséges-e regénytörténetet alapozni például a monologikus és dialogikus regénynyelv, vagy mű és szöveg különbségére? Lehetséges-e formalista elemzésekhez történeti kontextust rendelő narratológia? Bahtyin Dosztojevszkij-könyve vagy Dorrit Cohn *Transparent Minds* című műve erre tett kísérletet. Hasonló javaslatok magyar szerzőktől is említhetők. Két évtizede Szegedy-Maszák Mihály a belső magánbeszéd alkalmazásában, az idézett és az elbeszélői szöveg elkülönítésének problematikus-sá válásában, valamint a történetiként felfogott realizmus megvalósításában látta Kemény Zsigmond előremutató regénytörténeti jelentőségét.<sup>26</sup> Fölhasználható-e a belső cselekményesség, az elbeszélő és az idézett monológ előtérbe kerülésének célulváltása, vagy a metonimikus és a metaforikus, a történetmondó és a diszkurzív eljárások különbségének létrejötte a magyar regénytörténet elbeszélésekor?

Feltétele-e egy regénytörténetnek az elbeszélés-elmélet történetének feltárása? Egy régi magyar narratológia felvázolásához az Akadémiai Kritikatörténet kötetei csak korlátozottan segítenek hozzá. Ha létrejönne egy ilyen feldolgozás, akkor talán az a sejtés sem bizonyulna képtelenségnek, hogy az elbeszéléssel szemben támasztott elvárások történetében azok a jegyek, melyeket a 19. században súlyos esztétikai fogyatékoságnak tartottak számon, mára nagyon is méltányolt eljárásokká lettek. Ilyen a nézőpont osztozottsága, a modalitásváltások, az elbeszélő előtérbe tolokodása, az időviszonyok rendezetlensége, az elbeszéltek fikciós jellegére való figyelmeztetés, az elkalandozás poétikája (a történetmondásba beékeltek az elmélkedéstől a leírásig).

Bezczky Gábor tette föl a kérdést: miként lehet tetten érni, hogy egy szöveg rendelkezik-e tudással a korábban készületekről.<sup>27</sup> Ez kiegészíthető az inverzével: a később készült tudása a korábbiról mennyiben tartozik hozzá a korábbi megértéséhez? Mennyiben írható regénytörténet a hagyománytapasztalatnak a műfajrevíziók és a „hatásiszony” (Harold Bloom) által kirajzolódó időbelisége révén? Márton 2001 és 2003 között három kötetben megjelent regénye igényli a *Kártigám* ismeretét, de a *Testvériség* óta a *Kártigám* is igényli Márton ismeretét. Ezzel a szemponttal szemben ellenérvek is felhozhatóak. Takáts József „modernné olvasást” lát benne, mondván, az elsődleges kontextus felülírása kanonikus és nem történeti olvasatokhoz vezet.<sup>28</sup> Vajon az aktualizálás mindig a szöveg önmagáról való tudásának ellenében halad-e? A hagyomány és a jelen analogizáló találkozásakor melyik mennyit veszít a maga identitásából? Imre László javaslata, miszerint lehetséges volna „a magyar regény történetét mintegy visszafelé olvasni”, az értekezőnek abból a tapasztalatából fakadt, hogy a *Tariménes utazása* (az időben későbbit tekintve előzménynek) a posztmodern epika felől nézve az újdonság

<sup>26</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kemény Zsigmond*. Szépirodalmi, Budapest, 1989.

<sup>27</sup> BEZCZKY Gábor: *Metafora, narráció, szociolingvisztika*. Akadémiai, Budapest, 2002. 179. (Modern Filológiai Füzetek 58.)

<sup>28</sup> TAKÁTS József: *Az irodalomtörténet-írással kapcsolatos megjegyzéseimről*. Irodalomtörténeti Közlemények 2003/6. 729–741.

erejével hathat.<sup>29</sup> Imre tanulmánya önmagában is érdekes elemzést nyújt a *Tari-ménésről*, de nézőpontja új problémákhoz is elvezet. Hiszen azok a 20. századi művek, amelyek vélhetően a legtöbb tapasztalattal bírnak Bessenyei regényéről, nevezetesen Határ Győzőtől a *Csodák Országá Hátsó Eurázia* (1939–1942) és a *Heliane* (1947), maguk sem könnyen találhatnak helyet a magyar regénytörténetben.

Bezeczky egy másik megjegyzése szerint „a lehetséges és használható történet-sémák kitalálásában a regény történetét vizsgáló irodalmárok messze elmaradnak a regényírók mögött”.<sup>30</sup> Vagyis legalább részben az irodalmárok történetmondó-képességeinek hiányosságai okozzák, hogy kevés, jó regényhez hasonlóan meggyőző és érdekes történetet olvasunk a műfajról. Lehetséges, hogy a regénytörténésznek olyan történetet kellene összeeskábálnia, amely hasonlít az általa preferált művek némelyikének kompozíciójára? Szirák Péter legutóbbi jellemzése a prózafordulat történetiségéről mintha valami ilyesmit irányozna elő: „a prózafordulat története immár negyedszázada a kétirányú lezáratlan folytonosság története, formája nem lineáris, mint inkább kiterjedésszerű, nem ellentét-elvű logikus kibontakozás, mint inkább rizomatikus burjánzás, újabb és újabb viszonylatokat létesítő hálózat.”<sup>31</sup>

Leginkább a regény kapcsán vethető föl a kérdés, hogy az irodalmi művek vajon valamely tiszta, érdekmentes, önmagában vett (esztétikai) értéknél fogva méltánylandók vagy a társadalom érdek vezérelte fogyasztási szokásai közé tartoznak. A regényértelmezés hagyományában a leghangsúlyosabb az olcsó szórakoztatás (a lektűr, a ponyva) és az értékes, művészi elmélyültség ellentéte: „Ami nem ad és nem eszméltet: ami csak kiszolgál, az nevezheti ugyan magát regénynek, mi azonban semmiképpen nem nevezhetjük művészetnek, irodalomnak. A legjobb esetben is csak gyarló ipar.”<sup>32</sup> Termelés és alkotás különbségére nem a 20. században figyeltek föl először: „A legújabb kor az ipar minden ágában átlépett a gyárszerű termelésre. A művészetek különböző ágai sem maradtak ezen törekvéstől menten. [...] a regényíró mester bizonyos francia regénygyárakban kiosztja a mesét stylistá legényei között. E gyári kezelés kétségtelenül az irodalomban jogosult a legkevésbé. Mert míg a festészet és szobrászat remekeinek ilyeszerű utánzásánál az össze emberiség műízlésének emelkedését fogjuk köszönhetni: az irodalom e gyáripára nem a remek sokszorozására, hanem a középszerű, vagy ezen is alul fekvő művek előállítására vezet; s míg amott talán csak azt sajnálhatjuk, hogy a valódi művészet pályája megnehezül; itt magának a művészetnek alászállását, depravációját idézi elő.”<sup>33</sup> Műélvezet és fogyasztás ellentétét kapcsolatba

<sup>29</sup> IMRE László: Egy tartósan „tetszhalott” regény újdonságai. In *In honorem Tamás Attila*. Szerk. GÖRÖMBEI András. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2000.

<sup>30</sup> BEZECZKY: i. m. 181.

<sup>31</sup> SZIRÁK Péter: Szóval nehéz. A magyar prózáról 2001 júliusában. In *Magyar próza az ezredfordulón*. Szerk. ELEK Tibor. Bárka–Békés Megyei Könyvtár–Magyar Könyvtárosok Egyesülete–Gyulai Városi Könyvtár, Békéscsaba, 2001. 38.

<sup>32</sup> RÓNAY: i. m. 7.

<sup>33</sup> P. SZATHMÁRY Károly: *A regény földadata*. A Kisfaludy Társaság Évlapjai, Új Folyam VI. kötet. Athenaeum, Pest, 1871. 63–64.

hozták az elmélyült, többszöri és a felszínes, egyszeri olvasás viszonyával. A magányos és közösségi, néma és hangos olvasás gyakorlata mellett vizsgálható volna a regényírás és a regénytermelés viszonya az extenzív és az intenzív olvasói szokások és gyakorlatok, illetve az egyes szövegek által felkínált extenzív és intenzív olvasói szerepek történetéhez.<sup>34</sup>

A regényírás amennyire művészet, annyira része – talán minden irodalmi műfajnál inkább – a kereskedelem összefüggéseinek is. A regénytörténetről nemcsak a kulturális fejlődés organikusságának, a nemzeti szellem magára találása metafizikájának a jegyében, sőt nemcsak tisztán poétikai vagy retorikai formák történetiségének tekintetében, hanem a kereslet-kínálat összefüggéseiben is célszerű szólni. Regénytörténeteink nem véletlenül ostorozták a „könyvárusi patriotizmus” hiányát. Regényolvasókon a művelődő magyar nemzet mellett vásárlókat is érthetünk, s az írók sem mind a nemzetnevelés vagy a nyelv pallérozásának eszközét látták a regényirodalomban. Pénzügyek gyakran adják egy regény témáját, de azt sem tartom képtelenségnek, hogy a pénz, a váltó, a kötvény még a fikció vagy az irodalmi reprezentáció öntükröző trópusaként is olvasható. A regényirodalom és a piac kapcsolatrendszerét a társadalmi nyilvánosság szerkezetváltásaival is kapcsolatba lehetne hozni.

Nemcsak a tipográfia vagy az illusztrációk, de a megfilmesítés és a képregény szerepét is vizsgálni lehetne. Megfontolandók erre nézve az állami *Nagy könyvkampány* tanulságai: a szavazás eredménye azt sejteti, hogy meghatározó volt a vonatkozó filmek szerepe nemcsak a tetszésben, de az emlékezet mikéntjében is. Olyan többszörös helyettesítődés tanúi lehettünk, amelyben az alapvetően nem regényekre, hanem filmekre szavazó közönség honorálásaként a televízió a győztes regényekből újra filmet készített. Kérdés, hogy ma az olvasás voltaképp nem kiiktatható állomás-e a regények és az olvasók, a filmek és a tévénézők kommunikációjából. Lehetséges, immár a regény nem bizonyul kellően agresszívnek, s ideje volna megírni e jámbor műfaj agresszív történetét.

---

<sup>34</sup> Martha WOODMANSEE: *The author, art, and the market: rereading the history of aesthetics*. Columbia UP, New York, 1994.

Csörsz Rumen István

## KÖZKÖLTÉSZET – IRODALOM ALATT, KULTÚRÁK FÖLÖTT\*

„A' Vers tsinálás nem Poézis.”<sup>1</sup> Mintha Csokonai Vitéz Mihály gondosan el akarná háritani, hogy neki bármi köze lenne az alkalmi versfaragókhoz. Ám a helyzet sokkal összetettebb. Hazánkban a 18. század folyamán valóban színre léptek az első olyan szervezőegyeniségek, akiknek munkássága nyomán az irodalmi élet apránként kiemelkedett a közköltészet létmódjából, sőt a továbbiakban el is határolódott tőle. Ezt azonban ne úgy képzeljük el, mint egy segítő kézmozdulatot, mely a mocsárba tévedt vándort kirántja az ingoványból. Tény, hogy Kazinczyék komoly lépéseket tettek azért, hogy létrehozzák a „modern”, önelvű irodalmi kánont, ellensúlyozva a közköltészet implicit kánonját. Becsmérlő szavakban sem volt hiány: a diáklíra egyik fellegvárában, a sárospataki kollégiumban Csokonai szerint „az értelem, ész, józan okosság minden lépésébe nagyon nyög, az izlés porba és szenybe hever. – A' sziv az ittéig határozódik”.<sup>2</sup> Kazinczy pedig egyenesen kizárja, hogy Goethe bármire vihette volna, ha történetesen pataki diákként kezdi pályáját.<sup>3</sup> Az új irodalom és a közköltészet egymásra utaltsága mégsem szűnt meg egy csapásra, radikális szakításról továbbra sem beszélhetünk. Érdeemes végiggondolnunk, hogy az összefonódás miért volt ennyire erős.

A *közköltészet* meghatározása visszatérő probléma a magyar irodalomtörténetírásban. A fogalom (avagy regiszter) eltérő definícióinak forrását abban kereshetjük, hogy a különböző kutatók más-más tudományterület felől közelítettek hozzá. Nemcsak irodalmunkban kell ugyanis helyet találnunk e szövegeknek, hanem a folklorisztika, illetve a zene- és a művelődéstörténet rendszerében is. Dolgunkat megnehezíti, hogy az anyag szinte feldolgozhatatlanul bőséges, a ránk maradt

---

\* Készült az OTKA F 48440. számú pályázatának támogatásával.

<sup>1</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály: [A magyar Prosodiáról]. In *Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei. Tanulmányok*. S. a. r., jegyz. BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila, OROSZ Beáta. Akadémiai, Bp., 2002. 18.

<sup>2</sup> *Csokonai – Nagy Gábornak* (Sárospatak, 1796 első fele). In *Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei. Levelezés*. S. a. r. DEBRECZENI Attila. Akadémiai, Bp., 1999. 57.

<sup>3</sup> *Kazinczy – Kis Jánosnak* (1816. március 6.). In *Kazinczy Ferenc levelezése. XIV. Közzétési VÁCZY János*. Bp., 1904. 22.

emlékek száma pedig korszakonként markánsan eltér. A folklorista Küllös Imola három évtizede, e sorok írójával közösen pedig lassan tizenkét éve dolgozik a 18–19. századi közköltészet feltárásán. Leginkább Marót Károly, Szabó T. Attila, Kocziány László, Stoll Béla, Kőszeghy Péter és Horváth Iván felvetései nyomán csiszolódott az a kettős definíciónk, melyet az alábbiakban röviden összefoglalok, hiszen már több helyütt is részletesen közreadtuk.<sup>4</sup>

Ha kiindulásként elfogadjuk, hogy létezett valamiféle köztes réteg az oralitás és az irodalom között, egy *hármás tagolású rendszer* rajzolódik ki.<sup>5</sup> Kedvelt metaforánk szerint egy U alakú cső közepén, a kanyarulatban kell elképzelnünk a közköltészetet, mely szűrőként szolgál a két függőleges csőoszlop között. A bal oldali oszlopban találjuk a szóbeli folklórt, a jobb oldaliban pedig a csak írásban terjedő irodalmat. Az oralitás teljesen önszabályozó, hiszen az előadáshoz és az előadó személyéhez kötődik, s maga a megszólalás jelenti a továbbörökítést, a reprodukciót. Ezzel szemben a másik pólust alkotó „műköltészet” vagy „magas irodalom” egyre erősebben kötődik az írásbeliséghez, s apránként kizárólagossá teszi azt. Egyetlen közös vonása az oralitással épp az önszabályozás, melyet persze egészen más eszközökkel (tudományos-kritikai alapú kánonok megteremtésével, esztétikai vagy éppen politikai csoportszervező elvekkel) valósít meg.

A két önszabályozó pólus közé ékelődött közköltészet első, szigorúbb értelmezése a másodlagos írásbeliséggel függ össze, ami az írástudás, az iskolakultúra szélesedése miatt koronként változó. A közköltészet jelentése ebben a kontextusban: *köztes költészet*. Az ide sorolt hatalmas szövegtermés zömében *anonim* alkotásokból áll, amelyek szabadon *variálódnak*, bár élettörténetükben elkülöníthetők a fejlődés szakaszai: az összeéneklés, a széténeklés, a parafrázéálódás és így tovább. A különböző változatok *szövegcsaládokba* rendeződnek, s néha 150-200 éven keresztül nyomon követhetők. Terjedésüket – részben szóbeli használatuk ellenére – főként a *kézírtos versgyűjteményeknek, énekeskönyveknek*, valamint a *népszerű nyomtatványoknak* (ponyvafüzeteknek, kalendáriumoknak, illetve néhány verseskönyvnek<sup>6</sup>) köszönhetjük. Az alkotások nem egyedi élmények és magánvélemények megjelenítésre törekszenek, inkább *tipikus élethelyzetek* bemutatására, elhangzásuk pedig főként *konkrét alkalmakhoz* kötődik (naptári ünnepek, névnapok, lakodalom, keresztelők, temetés, fonók, farsang, szüret, a diák- és katonaélet rítusai). Poétikai szerve-

<sup>4</sup> *Régi magyar költők tára, XVIII. század. 4. Közköltészet I. Mulattatók.* S. a. r. KÜLLÖS Imola, munkatárs Csörsz Rumen István. Balassi, Bp., 2000; KÜLLÖS Imola: *Közköltészet és népköltészet. Közköltészet és népköltészet. A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szűzse- és motívumtörténeti vizsgálata.* L. Harmattan, Bp., 2004; Csörsz Rumen István: *Közköltészet a többnyelvű Magyarországon (1700–1840).* In Bíró Ferenc (szerk.): *Tanulmányok a magyar nyelv ügyének 18. századi történetéből.* Argumentum, Bp., 2005. 207–261.; Csörsz Rumen István–KÜLLÖS Imola: *A XVIII. századi közköltészet textológiai problémái.* Irodalomtörténet 2004. 345–355.

<sup>5</sup> Mivel a népköltészet a legtöbb irodalom-meghatározásból kiszorul, háromosztatú modellünket nem az irodalom, hanem az *irodalmi jellegű szövegek befogadási-használati modelljeként* értelmezhetjük.

<sup>6</sup> Legfontosabbak: a váci *Énekes Gyűjtemény* (1799, 1801), illetve a sárospataki *Régibb és újabb, részint érzékeny, részint víg, többnyire eredeti dalok gyűjteménye* (1826; 2. kiadás: *Érzékeny és víg dalok*, 1834).

zölveik közé sorolhatjuk a *didaktikus* szándékot, az *intő-oktató-szórakoztató* karakter egyensúlyának fenntartását, a *monologikus* beszédmódot (panasz, memorat, dicsekvés), néhol pedig az iskolában tanult retorikai elvek játékos alkalmazását. Magyarországon mindehhez erős *identitásképző* szerep társul: főként a 17–18. századra jellemző a mindenkori elnyomókkal vagy politikai ellenfelekkel szembeni lázongás, a gúny, illetve a nemzeti önkép toposzainak hangoztatása.

A közköltészet – a befogadók társadalmi státuszától és a versek tömeges terjedésétől függetlenül – familiáris körhöz vagy legfeljebb egy kisközösséghez szól, olyasféle dolgokról, hogy például miként válasszuk ki jövődöbelinket. E tapasztalatokat nem egyedi élményként közvetíti, az alanyi költészet sztereotípiáival, hanem arra törekszik, hogy valóban közösnek érezhessük, mintha a nagyapánk mondaná: „erre vigyázz, kis unokám, amikor megházasodsz...”. A félig személyes, félig személytelen közlési folyamat nemzedékről nemzedékre, akár évszázadokig fenntarthatja a szövegeket. A tudás, amelyet közvetít, folklorikus jellegű, hagyományozódása pedig túlnyomórészt szintén ilyen. S. Varga Pál így foglalta össze az ún. hagyományközösségi paradigma kapcsán: „A közköltészet [...] nem más, mint eredeti költői állapotában megőrzött – tartalmában persze folytonosan változó – közös tudáskészlet, amely eredendően mindazt tartalmazza, ami a hagyományközösség mindenkori jelene számára lényeges – és értelemszerűen mindent kihullat magából, ami elveszíti relevanciáját; végül minden olyan kulturális elemet átvesz, asszimilál a környező kultúrákból, amire szüksége van, s így folyamatosan (bár a mindenkori nemzedékek számára alig észrevehető) mozgásban van.”<sup>7</sup>

Míg tehát a szájhagyományozó folklór emblematikus figurája az előadó (énekes, mesemondó stb.), az irodalomé a szerző, a közköltészeté viszont a befogadó, aki mások javaival gazdálkodik, s igényei szerint átalakítja a szövegeket. A *szöveggazdát* emellett semmi sem gátolja abban, hogy helyzettől függően szerzőként vagy előadóként is megnyilvánuljon.

Az egyik kulcsprobléma: miként jelölhetjük ki ennek a halmaznak a határait? A szöveggazdák többnyire külső hatás nélkül, önmaguk mulattatására, időtöltésként jegyezték fel a verseket-dalokat. Értelemszerűen nem arra törekedtek, hogy elkülönítsék a közköltészet természetét azoktól a szövegektől, melyeket a szájhagyományból ismertek, vagy amelyeket verseskötetektől és folyóiratokból másoltak. Ez még a nyomtatott kiadványokra is igaz, hiszen szerkesztőik mindenekelőtt a vásárlók igényeit akarták kielégíteni. Ha viszont minden egyéb szövegtípus is összetapad a források lapjain, sosem tudhatjuk bizonyosan, hogy szöveggazdánk a paraszti folklórból vagy másfajta közösségi oralitásból emelt-e be egy alkotást, vagy az autochton közköltészetből. Ráadásul ez utóbbi is erősen kötődött az oralitáshoz, hiszen a versek többségét élő előadásra szánták – kocsmadálnak, vőfélyversnek, házassági tanácsnak, virágéneknek. Különösen sok vers tart kapcsolatot az iskolai

<sup>7</sup> S. VARGA Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Balassi, Bp., 2005. 285–286.

színjátszással és a népszínművek betétdalaival. Ilyenkor nehéz megállapítani az elsőbbséget, inkább egyfajta szimbiózisra gyanakodhatunk, hiszen az iskoladrámák és a közköltészet közönsége megegyezett.<sup>8</sup> A szerzői alkotások kiszűrése valamivel könnyebb, bár néha igencsak töredékes, kontaminált formában jegyzik le a verseket a kéziratokba. A művek ismerete és használata még 1830 táján is az anonimitásra, legalábbis a szerzőtől független alapokra utal, az alkotót a legritkább esetben jelölik meg.

A fentiek a közköltészet definíciójának kitágítását sürgetik. A szekundér értelmezés nyomán immár nem egy irodalmi réteg, hanem egy lehetséges *irodalmi létmód és kommunikációs csatorna* tárul fel előttünk, mely az archaikus hordozókhoz, illetve azok személyes hagyományláncolatához kötődik. A *közös költészet* metaforája a rendező-pályaudvar, ahol a különböző szerelvények rakományát egyesítik, másik irányba indítják, a vagonokat szétkapcsolják egymástól és így tovább. A közköltészet forráshálózata ugyanis a régiségben szinte az egyetlen médium volt, amelyen keresztül a csak-orális és csak-írásbeli hagyomány kapcsolatot tartott egymással. Hiába nyilatkoztak a 19. század eleji herderiánusok a nép kultúráközvetítő erejéről, hiába hallgatta szívesen Csokonai a „danoló falusi leányt” vagy a „jámbor puttonost”<sup>9</sup> – a legritkább vizsgálták a szájhagyományt önmagában és önmagáért. A szomszédos csehek is csupán rendeleti úton, hivatalos gyűjtőfüzetek és körlevelek segítségével állították össze korai népdalgyűjteményeiket az 1820-as évektől (Rittersberk, Kolowrat).<sup>10</sup> A korai népiesség sikerének egyik titkát épp abban látom, hogy nem a népköltészet ismeretére alapoz, hanem olvasóinak diákkori közköltészeti nosztalgiájára, vagyis egy tágabb folklórszöveg-élményre. A közdalok itt (érthető okokból) a falusi származású diáktársak otthonról hozott dalaival keveredtek el. Az Erdélyi Jánosnak beküldött töménytelen „népdal”-gyűjtés és egy-két évtizeddel korábbi versfüzetek is javarészt olyan repertoárt őriznek, amelyet a beküldő ugyan valóban az orálisból ismerhetett, ám nem okvetlenül paraszti környezetben tanulta, sokkal inkább mezővárosi csárdákban, céhes és kollégiumi társaságokban. Nem győzöm hangsúlyozni az alkalom fontosságát, hiszen e repertoár népinek tűnő részletei sem mások, mint amit literátus emberek (falusi lelkészek, plébánosok) lakodalomban szoktak hallani, s ami megragadt az emlékezetükben. Szirmay Antal (1812) állítólag a falujukba beszállásolt kvártélyos katonáktól is gyűjtött. (A paraszti élet zártabb színtereinek és közösségeinek dalai, például a régi stílusú balladák vagy a gyermekfolklór, alig bukkannak föl a kéziratokban.)<sup>11</sup>

<sup>8</sup> NAGY Júlia: *Református kollégiumi irodalom és kultúra a XVIII–XIX. században*. Press Publica, Bp., 2000. 70–71. (Változó világ 38.)

<sup>9</sup> Lásd CSOKONAI VITÉZ Mihály: *Jegyzések és Értekezések az Anákreoni Dalokra*. In *Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei. Tanulmányok*. 97.

<sup>10</sup> Jaroslav MARKL: *Nejstarší sbírky českých lidových písní*. Supraphon, Praha, 1987.

<sup>11</sup> Ennek okairól részletesebben: CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN: *Népköztudásunk egyik forrásvidéke: a közköltészet. Néprajzi Látóhatár* 12 (2003) 3–4. szám. 31–50.; KÜLLÖS Imola: *Balladaszűzsék és -típusok legrégebbi kéziratos feljegyzései*. In ANDRÁSFALVY Bertalan, DOMOROS Mária et al. (szerk.): *Az Idő rostájában*. Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára. L Harmattan, Bp., 2004. III. 265–294.



A szöveggazdák a saját műveltségük szűrőjén keresztül próbálták áthozni a jelenbe a réginek, illetve népinek minősített szövegeket. Ez a szűrő viszont az értékmentő tudósok körében is a közköltészet volt: diákkoruk és baráti társaságaik dalai. Amikor Pálóczi Horváth Ádám egy-egy általa feljegyzett dalt „százesztendő”-nek mond, csupán arra utal, hogy már az ő gyermekkorában ismerték;<sup>12</sup> úgy nyilatkozik, mint a népi adatközlők. A 19. századi „népdal”-gyűjteményekben tehát épp a közköltészet állja el az útját a paraszti folklóranyagnak, s egészen Kríza Jánosig várhatunk valóban faluhelyen gyűjtött népköltési anyagra. A kétkedő, jelenkori kutató azonban – hangrögzítés híján – sajnos már csak az írásos forrásokat vizsgálhatja, így meg kell elégednie azokkal az oralitásból származó emlékekkel, melyek a közköltészet hordozóin jutottak el napjainkig.

Másrészt olyan szövegek is bekerültek a magyar paraszti folklórba, melyek kétségtelenül az autochton közköltészet emlékei: ponyván kiadott vőfélyrigmusok, diák bordalok, asszonycsúfolók és így tovább. Az együttmozgás miatt a befogadók a népköltési emlékeket is a szekundér közköltészet elemeiként kezelték. A népi vándorstrófák bekapcsolódtak a közköltészet kontaminációs láncba, s néha egészen más stílusréteget idéző szakaszokkal keveredtek el. Ez az intarziatechnika nyilvánvalóan műveltségfüggő, s paraszti közösségekben kevésbé képzelhető el, mint az értelmiségi társaságokban.

Legalább ennyire kérdéses a másik pólus, a mai szóval irodalomnak nevezett réteg jelenléte a közös olvasztótégelyben. Közköltészeti „szemüveggel” ugyanis a régebbi korok, főként a 16–17. század irodalmának jelentős része is ide tartozik. (Bár az újkori egyházi irodalom szintén bővelkedik közköltészetes vonásokban, egyelőre hagyjuk ki a vizsgálatból, noha mindenképp érdemes a kutatásra, mivel vers- és énekkultúrája éppúgy rá volt utalva a közköltészet hordozóira, főként a ponyvafüzetekre, mint a világi műfajok.) A reformáció–ellenreformáció korának magyar irodalmi élete – a csak lassan szélesedő nyomdai hálózat és a felekezeti ellentétek miatt – nem nélkülözhetette a sem a kéziratosságot, sem a közköltészet által mozgatott toposzokat és formulákat. A históriás, moralizáló vagy házasepikák, a biblikus epika és a szerelmi líra kezdetei épp ezért (a 18. század nézőpontjából) egyáltalán nem az önelvű irodalom pólusához, hanem a közköltészeti plazmához sorolandók. Más kérdés, hogy a ránk maradt szövegmélekek száma is csekélyebb, mint később, s nem szabad messzemenő statisztikai következtetéseket levonnunk a töredékes anyag belső arányaiból. Annyi azonban biztos, hogy a korai magyar műfaj-hierarchiában a közköltészet igencsak expanzívan, mondhatni tolakodóan viselkedett, s hamar betöltötte a szabad pozíciókat, melyektől csak lassan, évszázadok elteltével vált meg. Jelenlétét, beágyazottságát a 18. századi cenzúra is erősítette, s csupán a Kazinczy-kor kezdte meg visszazorítását. Sajnos tehát épp onnantól kezdve van nagyobb mennyiségű szövegünk egy ilyen vizsgálathoz, amikortól a közköltészet másodlagossá válik.

<sup>12</sup> Az *Ötödfélszáz énekek* (1813) lapjain tehát egyaránt „százesztendő” dalokként szerepelnek 18. század közepiek és 17. századi gyökerűek.

Miért mondhatjuk mégis a közköltészetre, hogy „irodalom alatti”? Csupán azért, mert elkerültek az irodalom öndefiníciós folyamatai? A régi irodalom, mint láttuk, gyakran közköltészeti lábakon állt. A felvilágosodás korának költői sem mentesülhettek a hatása alól, s legnépszerűbb műveik folklorizálódását nem tudták kivédeni: a szöveggazdák (még a 19. század közepén is főként kéziratoss források lapjain) közköltészeti klisék szerint gyúrták át a szerzői életműveket. Egy-egy műköltői alkotás kéziratoss másolatait tehát közönségsvazatnak, a divatosság mérőfokának tekinthetjük.

A folyamat mindenképp kétarcú. Nem kétséges, hogy a közkézen forgó művek amortizálódtak, szétforgácsolódtak, az egyházi használatba került szövegek uniformizálódtak, a vers fele lemaradt, az akrosztichonok elromlottak. Másrészt viszont e folyamat eredményeként jött létre a *nyílt szöveg* eszménye. A nyílt szövegbe a befogadó beleírhat: néha javít, néha ront, de nem közömbös szemlélője a leírt betűsorozatnak. Ez tehát egy nagyon archaikus modern vonás. Régi irodalmunknak ezt az interaktív arculatát elég kevésbé kutattuk, monografikus feldolgozása hiányzik.

A nyílt szövegek ráébreszthetnek a befogadói és az értelmezői szerep relativizmusára. Amikor a 19. század eleji kéziratokba másolatot Csokonai-dalokba vegyült vándorstrófákat Szilágyi Ferenc a kritikai kiadásban „fattyúversszak”-nak nevezi, kétségkívül a szerzői textus felől vizsgálja őket, természetesen annak megromtóiként. A korabeli befogadónak azonban nem biztos, hogy ez volt a véleménye. A közköltészetben ugyanis nem létezik lezárt, továbbvariálhatatlan szöveg, csak szituatív igényekről beszélhetünk, s ha a diáktársaságnak néha így jutott eszébe az anonim strófákkal közös dallamra énekelt Csokonai-vers – lelkük rajta.<sup>13</sup> Ők a szövegnek nem mérnökei, hanem lakosai-átépítői voltak.

A műköltői alkotások (Csokonai, Pálóczi Horváth Ádám, Petőfi) hagyományozódása kapcsán még egy közköltészeti vonás kirajzolódik: a *pars pro toto*-elv.<sup>14</sup> A verskedvelő a szerzői intenciót nemigen tartotta tiszteletben, s mindegy volt számára, hogy két vagy három versszakkal jegyezte fel magának a verset. Volt ebben egy „kipipáló” gesztus is: az összeíró emlékezetében a csonkán lejegyzett mű felébrészhette az esetleg ismert teljes szöveget. Nem másnak szánta a kéziratot, hanem önmaga mulattatására. Mindez erős és dinamikus befogadói rendszerre utal.

Ha kivonnánk irodalmunk történetéből azokat az anekdotikus forrásokat, melyekből Jókai gyakran és szívesen merített, illetve az alkalmi verseket, melyek Csokonait (legalább elretentő példaként) inspirálhatták, rengeteg rejtett gyökérszálat vágnánk el. Alig maradna más a kezünkben, mint egy hatalmas vákuum és

<sup>13</sup> A leírt közköltészeti alkotások és az élő előadás problematikájáról lásd Csörsz–Küllös: i. m. 345–355.

<sup>14</sup> Erről egy Pálóczi Horváth Ádám által írt, folklorizálódott vers kapcsán: Csörsz Rumen István: »Csipkebokor, kormos agyag énekemet énekeli«. Közköltészeti cserefolyamatok Pálóczi Horváth Ádám *Érthetetlen énekében*. In SZEMERKÉNYI Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom*. Tanulmányok. Akadémiai, Bp., 2005. 61–78.

rengeteg megmagyarázhatatlan szerzői invenció. Ezzel együtt sem látjuk még pontosan, hogy a populáris kultúra miként folyt be a „magas” irodalom „alsóbb” vizeibe. Inkább csak sejtjük, hogy a diákévek, melyekhez a 18–19. században a versfaragás tudományának elsajátítása is hozzátartozott, döntően befolyásolták néhány alkotó „beépülését” a közirodalmi láncolatba. Ám ne feledjük: bár a kollégiumi létet fertőként és fölös időtöltésként leíró Kazinczy Ferencnek és valószínűleg az ifjú Arany Jánosnak is kellett írnia iskolai kötelességként temetési vagy menyegzői verseket, ez azonban megkerülhetetlen poétai műhelygyakorlat volt kiforratlan tehetségek számára, „tákolmány” jellegű, hangsúlyozottan félkész termékek létrehozására. Verscsinálás volt, s nem poézis.<sup>15</sup>

Amade László (1704–1764) klasszikus példája annak a fajta régies költőnek, akinél alig találunk versek közti kohéziót, formáló elveket, ha figyelmen kívül hagyjuk ezt a rögtönző attitűdöt. Ennek ismeretében viszont, illetve ha elolvassuk az Amade-utánzó rokokó költők munkáit, azt tapasztaljuk, hogy életművét szinte az utódok fejezik be. Csokonai még mondhatni mellközépig állt a közköltészetben: életműve egyik felét szolgáltató versfaragóként írta mások neve napjára, lakodalmára, temetésére stb. Bár ezeket a topikus verseit gyakran saját költői ötletekkel fűszerezte, az irodalmi kánon alig vett rólok tudomást. Ugyanezt hangsúlyozták Arany János kapcsán Szilágyi Márton tanulmányai, főként a sírversek kérdését vizsgálva.<sup>16</sup>

Ezek a költők sajátosan skizofrén helyzetben voltak, hiszen önmaguk felé is vállalniuk kellett ezt a fajta verstermelést: ebből lehetett megélni, s ezek a versek hozták meg a kisközösségi-kisvárosi elismerést, megbecsülést. Arany versei 1848/49-ben ponyván is megjelentek; a szabadságharc idején hangsúlyossá vált a (köz)költészet szerepe a társadalmi kommunikációban, persze nem esztétikai szempontok nyomán, hiszen ezek az alkotások elég vegyes minőségűek. Csokonai és Arany életművének ma ismert értékrendszere tehát egy *általuk is vallott másik kánon*, illetve az arra épülő oktatás nyomán alakult ki. Egy eltérő, alkalmi, ám a kortársak számára mégis érvényes felfogás szerint Arany egy pillanatra azonosult a *Nemzetőr dal* és más '48-as dalok névtelen költőjével, melyek ponyvakiadásait rejtegetni kellett a megtorlás idején, mert máskülönben elkobozták volna...

Mint említettem, poétáink leszólják, pocskondiázzák az alkalmi versszerzőket, még egymás közt is hierarchiát állapítva meg. Rím-Kovács Józsefnek azért olyan rossz a sajtója, mivel épp az önelvű zseni hiányzik belőle, amibe a későbbi kritikusok Csokonai kapcsán bele tudnak kapaszkodni, pedig bizonyos műveik-soraik

<sup>15</sup> SEBESTYÉN Attila: „Költészeti iparos-üzem”. *Studia Litteraria* XLII. (Tanulmányok a felvilágosodás korának magyar irodalmából) 2004. 40–62.

<sup>16</sup> KÜLLÖS Imola: *Amade László verseinek folklorizációja*. In SZEMERKÉNYI Ágnes (szerk.): *Folklor és irodalom*. 79–101.; SZILÁGYI Márton: *Nyitott kérdések az Arany-filológiában*. *Irodalomtörténet* 2004/3. 367–379.; SZILÁGYI Márton: Arany János és a sírversek. In CSÖRSZ Rumen István (szerk.): *Mindenes Gyűjtemény I*. Tanulmányok Küllös Imola 60. születésnapjára. ELTE Folklore Tanszék, Bp., 2005. 167–179.

szinte összekeverhetők, annyira egy sínen járnak. Ő nagyon jól beágyazódott a kor-szak igényrendszerébe, ám nem mellközépig, hanem nyakig benne volt...<sup>17</sup>

Mi biztosítja a tömegirodalmi létmód életképességét? Minek köszönhetjük a szövegek ennyire bőséges kínálatát? A poétikai szempontok mellett ez talán társadalmi kérdés is. A közköltészet „üzemeltetői” főként a literátus értelmiség alsó és középső rétegéhez tartoztak. A közköltészet „tanuló oskolájá”-nak a kollégiumi diákeveket, az inaskodás és a katonaélet gyötrelmes időszakát tekinthetjük, mozgásteret azonban túlmutat e kisközösségeken. Azzal is számolnunk kell persze, hogy ezt a műveltséget a verskedvelők szabályosan „kinőttek”. A kollégiumban még közös hagyomány volt, s beavatottságot jelenthetett, ha valaki tudta ezeket a dalokat. Egy idő után azonban már nem volt kivel együtt énekelni, mivel a diáktársak szétrepültek a térképen, ki-ki lelkes lett vagy jegyző. Innentől csak ritkábban, vendégeskedés és családi ünnepek alkalmával tudták megélni ezt a közösséget egymással, a dalkincs viszont immár a nosztalgia alapjaként szolgált, s emiatt felértékelődött, illetve megőrizte értékét az összeírók számára. Ezért küldték be Erdélyinek ifjúkori kézírataikat mint régi önmaguk emlékképét, a múlthoz fűződő viszony lenyomatait. A megszépítő emlékezés segíti Jókai kezét abban, hogy szelíden rácsukja az ajtót a régies közköltészeti hagyományra – az *Eppur si muove* kezdő képsorában.

A közköltészet helyét tehát a *rétegek közti kölcsönhatások* jelölik ki. Az oralitás új terjedési lehetőséghez jut az írásos hordozókkal (melyek akaratlanul a túléléshez is hozzásegítik az alkotásokat), az írott irodalomnak pedig közönségreflexiókat és variációs lehetőséget ad. A közösen használt médiumok által mindkét „szomszédvár” esélye megnő a társadalmi mobilitásra: a szűkebb kör számára írt alkotások elterjedésére, illetve arra, hogy az alantasabb presztízsű szövegek eljussanak a művelt közönséghez. A 18–19. század fordulóján Pálóczi Horváth Ádám, Aranka György, Jankovich Miklós, Szirmay Antal és Rummy Károly György valóságos kincs-vadászként böngésztek át a régi kéziratokat és ponyvákat, hogy felkutassák az egykori, törzsökös magyar nemzettudat tanújeleit. Ez a gesztus, elkeveredve a népköltészet iránti plátói vonzalommal, váratlanul felülértékelte a kánonból épp kiesőfélben lévő közköltészetet, főként a társadalmi tematikájú verseket. Miközben tehát a közköltészet a maga útját járta a kollégiumok és más közösségek kulturális cserefolyamataiban, mesterséges „hátszelet” is kapott a tudományosság felől. Így lettek a magánirodalmi szövegekből relikviák.

Tanulmányom címének másik eleme: a nemzetek, kultúrák felettség. Bár a mai, globalizált tömegkultúrának számos elemét tekinthetjük a közköltészet továbbélésének, sose feledjük, hogy a kora újkorban ezt a közműveltségi hálózatot nem a média, hanem egy személyes láncolat működtette. Az alkotások és motívumok nagy időtávlatban és differenciált értékskálán mozogtak, ám sem a térbeli megoszlás, sem a mennyiségi szempontok nem a legjellemzőbb vonásai. Természetes,

<sup>17</sup> KNAPP ÉVA: *Popularitás és literátusság között: Berei Farkas András, a vándorpoéta és könyvtáros*. Könyv és Könyvtár 2003. 179–247.

hogyan a különböző népek közköltészete más és más, sőt hazánkban az 1820-as évekig lokális tagolódást figyelhetünk meg. A poétikai-tematikus megoldások és a hagyományrendszer azonban az egyes nyelvek keretei között is feltűnően rokon. Számtalan *ikershöveget* találtunk a magyar, valamint a szlovák, cseh-morva, román és német kéziratokban.<sup>18</sup> A közköltészeti „világháló”-ban fontos szerepe volt a latinak mint az iskolakultúra nemzetközi nyelvének, a Hungarus életmód pedig remek táptalaja volt a kulturális cseréknek. A közköltészet fenntartotta a latin „felettes nyelv”-funkcióját, a költők és befogadók jelentős csoportját ugyanis diákok alkották, nemritkán nemzetközi közösségekben. A dallamok éppígy nemzetközi zsargonként segítették a szövegek terjedését, a népszerű nyomtatványok illusztrációi pedig egyfajta vizuális köznyelvként fogták össze a távoli tájakon megjelent ponyvákat, kalendáriumokat.

A közköltészet kutatása néhány, távolabbra mutató kérdést is felvet. Mindenekelőtt arra figyelmeztet, hogy az irodalom: magánügy. A befogadói-újraalkotói elvű, kicsit személyesebb irodalom- vagy fél-irodalom-kép átszivárog a 20–21. századba is. Rejtegetnivalóban sem volt hiány: Faludy György Villon-balladáinak 1950-es évekbeli kéziratot másolatait egy váci börtönőr hagyatékából ismerjük.<sup>19</sup> Napjainkban éppígy személyes, szinte szakrális tárgyá válhatnak a tiltott versek és a kéziratok, akár a régiségben. A kuruc háborúk után összeírt csíkszentléleki Bocskorkódex csupán akkora, mint egy mai családi gyufásdoboz. Ez egy régi ferences hagyományt követ,<sup>20</sup> hiszen szűrűjében elfért, bármikor elrejtették, s nem lehetett elkobozni.

A közköltészet sose tűnik el végérvényesen. Mai irodalomképünkben is nagyon sok közköltészetes vonás van, s nemcsak a média utólagos szerepe miatt. Az énekelt verskultúra nyomán a legkülönfélébb társadalmi közegben természetesnek tűnik a kéziratot és félig-orális módon terjedő dalok (könnyűzenei előadók folklorizálódott és travesztált dalai, megzenésített versek, pol-beat, magyar nóta stb.) fennmaradása és variálódása, egészen a paraszti írásbeliségig, az emlékkönyvekig, a graffitikig és az SMS-ekig. A sajtó, a kabaré, a reklámok és a filmek világa szintén sokat tanult a közköltészet korábbi századaiból.

Mivel nemcsak a 18. századi kutatók vállalt nyomják e problémák, hanem más korszakokét is, az új irodalomtörténeti kézikönyv előkészítő vitái során remélhetőleg egyre többet tudhatunk meg egymás munkájának tanulságairól. Most, hogy kritikai kiadáshoz jutottak a régi tömegirodalmi emlékek – a lezáruló 16. és 17. századi, illetve a bontakozó 18. századi RMKT nyomán –, kiderül, mennyire elkerülték a kutatás figyelmét, holott erre mind mennyiségi, mind minőségi szempontból érdemesek volnának. A historia litteraria korában lenézték és szóra sem méltatták a tudósok, akkoriban annyira mindennapi dolognak tűnt. Később viszont – épp

<sup>18</sup> Csórsz Rumen István: *Közköltészet a többnyelvű Magyarországon (1700–1840)*.

<sup>19</sup> A fénymásolt füzet megismerését HEGEDŰS Bélának köszönhetem.

<sup>20</sup> Köszönet SZÖRÉNYI László megjegyzéséért.

a nemzeti romantika, például Thaly Kálmán kanonizációs gesztusának ellenhatásaként – a jelenkori irodalomtörténet-írás is óvatosan kezelte. Nem lehet azonban annyival elintézni, hogy „ez mind szemét”. A kutatás sem a nullpontról kell meginduljon: Stoll Béla egy személyben több nemzedék lemaradásait hozta be, részint a bibliográfia összeállításával, részint pedig a szövegek feltárásával, elemzésével és közreadásával.<sup>21</sup> A hatkötetes kézikönyv közköltészetre vonatkozó fejezeteit szintén neki, illetve Varga Imrének köszönhetjük; az itt olvasható megállapítások máig érvényesek és meggondolkoztatók. A világi ponyvaanyag rendszerezését Pogány Péter kezdte meg az 1950-es években.<sup>22</sup>

A legfontosabb tanulság számomra annyi, hogy bár a szövegek egy része mai fogalmaink szerint nem mindig számít irodalmi közlésnek, néha még kánonvagy szalonképesnek sem, a közköltészet mégis végigkíséri a kora újkori írásbeliséget, néha mostohagyerekként, néha trónörökösnek kikiáltva. Úgy gondolom, hogy ha új kézikönyvünkben a régi típusú írásbeliség emlékei önálló kötetet kapnak, hogy elkülönülhessenek a mai értelemben vett irodalom narratívájától, nem hiányozhat majd egy-egy jó szó vagy bekezdés, mely bevilágít ezekbe a bűvőpatkokat rejtő barlangjáratokba.

<sup>21</sup> Például *Régi magyar költők tára XVII. század. 3. Szerelmi és lakodalmi énekek*. S. a. r. STOLL Béla. Akadémiai, Bp., 1959. (a sorozat 14., *Énekek és versek, 1680–1700* című, JANKOVICS József által szerkesztett, STOLL Béla közreműködésével készült kötetben is jelentős közköltészeti anyag); *Virágénekek és mulatónóták XVII.–XVIII. század*. Válogatta STOLL Béla. Magvető, Bp., 1956; *Pujkos énekek*. Válogatta STOLL Béla. Szépirodalmi, Bp., 1984.

<sup>22</sup> POGÁNY Péter: *Folklor és irodalom kölcsönhatása a régi váci nyomda működése nyomán. I. Vásári ponyvaíratok*. Akadémiai, Bp., 1959; POGÁNY Péter: *A magyar ponyva tüköre*. Helikon, Bp., 1978.

## Hozzászólások

Bojtár Endre

### NÉHÁNY GYAKORLATI MEGFONTOLÁS A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNET TERVEZETÉHEZ

Az alábbiakban sok határozott, néha egyenesen tételszerű kijelentés olvasható. Ennek oka csupán a rövidségre törekvés, illetve az anyag belső, munkaanyag jellege; valójában tele vagyok kételyekkel. Ezért kéretik majd minden mondat elé odaérteni, hogy „véleményem szerint”.

#### 1. Elmélet és gyakorlat

Húsz-harminc éve készült két írásomban (*Az irodalomtudomány újabb feladatairól; Ami összehasonlítható, és ami nem*) próbáltam elméletileg indokolni, hogy *a/* az irodalomtörténet miért inkább a történetírás, nem pedig az irodalomértelmezés szolgáltatója, hogy *b/* miért rosszak a munkaközösségek által írt, személytelen irodalomtörténetek, s hogy *c/* az irányzat fogalmának segítségével hogyan lehet áthidalni az irodalomtörténet-írás alapvető paradoxonát. Végkövetkeztetésem az volt, hogy az irodalomtörténet-írás olyan, mint a versfordítás: lehetetlen (jól) csinálni, mégis kell. Most, hogy kötelező feladatot kaptunk, nem szeretném tovább csócsálni az elméletet, hanem inkább javunkra fordítani használható felismeréseit.

#### 2. A munka jellege

Mivel a munka külső megrendelésre születik, ehhez kell alkalmazkodni. Nem tudományos művet kell létrehoznunk, hanem egy olyan, viszonylag rövid, *a művelt nagyközönségnek szóló összefoglaló elbeszélést*, amely megáll önmagában (tehát megértéséhez vagy kiegészítéséhez nem utasíthatjuk az olvasót más könyvekhez, legfeljebb különálló keretes mini-esszéket, kapszulákat iktathatunk a főszövegbe, à la N. Davies: *Európa története*), s amelyen, mivel mi írjuk, *rajta van a tudomány hitelesítő pecsétje*. Az olvasó számára ennyi elegendő is a tudományosságból. A tudományosság többi kérdése (később ejtek róluk néhány szót) a mi belügyünk. (E tekintetben kevésbé lesz – például stílusában – tudományos a munka, mint akár a mi egykori gimnáziumi tankönyveink, mert azok többek között – vagy tán elsősorban – az egyete-

mi felvételt célozták.) A *művelt* vagy *művelődni vágyó olvasó* középpontba állítása döntő jelentőségű: ez jelöli ki legfőbb kritériumul az (igen tágan értelmezett) *mai olvashatóságot*, amelytől aztán függeni fognak a könyv arányai. (E munka szerzőjeként önmagunkat is ilyen profi olvasónak kell elképzelnünk, nem pedig új eredményeket feltáró filológusnak-irodalomtörténésznek, függetlenül attól, hogy az Intézet munkájának nagy részét éppen irodalmi hagyományaink feltárása és megőrzése teszi ki, s hogy mindnyájunk leghőbb vágya az, hogy az általunk szak tudósként feltárt anyagból minél többet beemelhessünk az olvashatóság körébe. Ez azonban független a jelen feladattól, s nem szabad, hogy a két dolgot egymáshoz arányosítsuk.) Az olvashatóság megítélésében persze nem hódolhatunk be az éppen érvényes napi kánonnak, hanem – nagyon óvatosan – törekedni lehet a kánon megváltoztatására is. (Két példát mondanék erre: Wass Albert az egyik mai kánonban mindenképpen benne van. Milyen súllyal – vagy egyáltalán: – szerepeljen a mi irodalomtörténetünkben? A másik példa: a regényíró Zsolt Bélát magasabb polcra tenném, mint amelyet eddig kijelöltek számára. )

A jelenkori olvashatóság tekintetében két nagy törésvonalat látok irodalmunkban. (Pontosabban az epikában, mert a líra biztosan és talán a dráma is „időtállóbb”, mint az epika, az eleje nem kopik annyira, mint az epikáé. Egyetértek Ciorannal: „A prózához szükséges egy bizonyos szellemi színvonal, tagolt társadalom, s mindenekelőtt valamiféle hagyomány. A próza az érett szellem és a kikristályosodott nyelv szüleménye.” Irodalmunk igazából a 20. század utolsó harmadára, mostanra érte el az így értett nagykorúságot.) Az első határvonal közizmert: a 18. század vége, amikortól modern irodalmunkat számítjuk. A másodikat a 19. századvégi *Nyelvőrvi* idejére tenném. Az ezt megelőző epika a latinizmusok, illetve a „vala”-stílus miatt érthetetlen és/vagy komikus a mai olvasó számára. (Szentségtörés, amit mondok, de Jókai műveinek egy része is idetartozik.) Úgy gondolom, hogy a munka arányait ez kell, hogy megszabja: terjedelmileg *jóval kisebb* helyet kell kapnia az első 800-900 év, mint az ezt követő 100-150 év termésének. (A könyv végpontját az ezredfordulóra tenném: 1990–2000 után *indult* író nem szerepelne benne, viszont szerepelhetne olyan mű is e határ előtt született író tollából, amelyik akár a kötet 2010 körül várható elkészülte előtt röviddel jelent meg.)

### 3. Magyar (nyelvű) és/vagy magyarországi írásbeliség vagy/és irodalom? Magyar irodalmak?

Minek a történetét írjuk meg? Nemcsak az kérdéses, hogy mikortól létezik magyar irodalom, de mára már az is kérdéssé vált, hogy meddig. (Szilágyi Ákos egy nemrég megjelent írásában a nemzeti irodalmak megszűnéséről beszél, s arról, hogy manapság már csupán „egyéni világirodalmak” léteznek. Az irodalom „megszüntetője”, de legalábbis értékrendjének, mai olvashatóságának gyökeres átrendezője lehet a „képbe kerülés” is: csak azokat a műveket olvassák-fogják olvasni, amelyek filmre, képernyőre, internetre kerülnek.)



A munka egyik nagy tudományos újdonsága lehet, hogy első ízben ad képet a magyar irodalomnak erről a folyamatos mozgásáról, bővüléséről, amely – Szili József alapvető monográfiájából tudjuk – magának az irodalomfogalomnak a változásait követi, illetve vonja maga után. Az írásbeliségből kinövő irodalom egyre inkább önállósodik, szépirodalmiasodik, egyre újabb és újabb műnemekkel, műfajokkal, kánonokkal bővül, míg eléri azt a tagoltságot, hogy kénytelenek vagyunk magyar *irodalmakról* beszélni. Hogy mikre gondolok, csak jelzésszerűen felsorolok néhány tételt: elit irodalom–populáris regiszter; műnemi-műfaji tagolódás (nemcsak a hagyományos, hanem az olyasféle is, mint a gyermek- és ifjúsági irodalom, tudományos próza, szórakoztató irodalom, lányregény, krimi, levél- és memoárirrodalom, önéletrajz, napló, útirajz), a felekezeti – külön protestáns, katolikus, zsidó? – irodalom, áthasonított külföldi irányzatok, fordításirodalom, szociológiai tagolódás (folklór, polgári, népi, városi, urbánus, szocialista irodalom), területi tagolódás (emigrációs, kisebbségi, nemzetiségi, magyarországi neolatin irodalom) stb., stb.

E különböző kánonok kialakulását nyomon követve végeredményben képet kapunk a magyar irodalom *folyamatáról*, melynek egyes szakaszait és állomásait úgy jelöljük ki, hogy az illető szakasz és állomás saját irodalomfogalmát szembe- sítjük megintcsak a mai olvashatóság kritériumával. Ennek révén mód nyílik a korszakolás irodalmi(bb) szempontú módosítására, az eddigi más szempontú (főként társadalomtörténeti) korszakhatárok (például 1848, 1867, 1918, 1945) megváltoztatására, s kultúrtörténeti-irodalomtudományi fogalmak alkalmazására. A kultúrtörténeti, illetve irodalmi irányzatok szerinti korszakolás azután beletorkollik az egyszemélyes irodalmak történetébe – az utolsó, többé-kevésbé körülhatárolható irányzat, az avantgarde az 1920-as évek végén fulladt ki –, amikortól is lényegében az irodalomtörténészre van bízva, hogy miként csoportosítja ezeket az egyszemélyes irodalmakat. (Az egyetlen újabb irodalomtörténet szerzője, Kulcsár Szabó Ernő is – teljes joggal – így jár el.) Ily módon a folyamatok leírása egyre inkább az egyes irányzatok, áramlatok, majd az egyes írócsoportok, kiemelkedő írók bemutatásának adja át a helyét.

Az irodalomfogalom megváltozása mindig problematikus, s azt ennek megfelelően, vagyis egész problematikusságával, minden tudományosan képviselhető álláspont, egyes jelenségek eldönthetetlenségének vagy többszörös identitásának az ismertetésével együtt kell leírni. (Például, hogy létezik-e magyar zsidó vagy modern katolikus irodalom, azt esetleg szerencsésebb az egymással szembenálló nézetek bemutatásával, mintsem eldöntésével tárgyalni.) A legfőbb kérdés azonban az, hogy az egymás melletti vagy utáni kánonok milyen terjedelemben szerepeljenek az adott szűk határok között. Ezt megintcsak a mai olvashatóságnak kell eldöntenie. Például nemzetiségeink irodalmának tárgyalásánál beérhetjük annak pusztá leírásával, hogy ekkor és ekkor, itt és itt létezett a jelenség, s néhány nevet (például Ján Kollár) is megemlíthetünk, de többre nincs szükség. Ugyanez vonatkozik (?) a neolatin irodalomra. Vagy: a magyar detektívregény kevés szót érdemel, szemben az ifjúsági irodalom kánonjába tartozó és részletesebb elemzést igénylő *A Pál utcai fiúk*kal vagy a szórakoztató irodalom kánonjába tartozó

Rejtő Jenővel. Mindez megintcsak azt támasztja alá, hogy aránytalanul nagyobb helyet kell kapnia a modern, főként a 20. századi irodalomnak.

#### *4. A munka szerzője-szerzői*

A munka másik tudományos újdonsága az lehet, hogy több szerzője lesz, akiket – például a *Spenóttal* vagy a *Sóskával* ellentétben – nem köt semmiféle „objektív” ideológiai szempont, hanem csupán a tudományágunkra érvényes objektivitás: a bevallott és megindokolt szubjektivitás, személyesség. Az egyes szerzőket ezért csak színvonal tekintetében kell egységesíteni (ennek érdekében nem riadnék vissza néhány nem intézeti kollégánk bevonásától sem a munkába), egyébként „csupán” az lehet a követelmény, hogy az irodalom előre-hátra mozgását figyelembe véve olvassák el friss szemmel a műveket (erre kell az öt-hat év!), s így létrejöhet *a 21. században először újraolvasott magyar irodalom története*.

Odorics Ferenc

## MEGJEGYZÉSEK A HAGYOMÁNY (IRODALOM)TÖRTÉNETÉHEZ

„Ha [...] nincs benne a művemben mindez, anyám, az égbolt, Jézus, akkor semmi sincs benne. Nem néven nevezve kell benne lenniük – a vers nem a csillagokról szól, nem Jézusról, nem a költő anyjáról, – hanem valóságosan. Ha ő nem áradt bele a mégoly profán, világi jelentésmozzanatokból összerakott művembe – ha másként nem, hát mint halhatatlan vágy, a szarvas kívánczósága a szép hűvös patakra – akkor nem is hoztunk létre semmit.”

Ottlik Géza: *Próza*

Az elmúlt évtizedekben a nemzetközi és a hazai irodalomtudományosságban is sok szó esett az irodalomtörténet-írás lehetetlen, egyben szükségszerű voltáról. Legutóbb magam is a lehetetlen megvalósításának szükségszerűen fellépő igénye mellett foglaltam állást.<sup>1</sup> Eltekintve a nyelv és a modális logikák nyújtotta játéktér lehetőségeitől ebben az írásban vázaltszerű javaslatot teszek egy olyan irodalomtörténet-írasi elképzelésre, amely Hamvas Béla hagyományról vallott nézeteinek egy lehetséges következménye. Kétségtelen, hogy Hamvasnak az irodalom és a művészet történetére vonatkozó megállapításai korántsem számítanak szellemtörténeti újdonságnak, azonban éppen írásainak összegző jellege, illetve életművének feldolgozatlansága és egyre nehezebben elhallgatható aktualitása indokolja, hogy megjegyzéseim alapvetésül szolgáljon.

Röviden összegezve úgy fogalmazhatok, hogy nem az irodalomnak – mint közvetítő csatornának – van története, hanem a hagyománynak. Az irodalomtörténet-írás lehetetlen vállalkozás akkor, ha az irodalmat zárt, immanens rendszerként fogjuk föl. Szélsőségszerűen kilépve ebből a zárt rendszerből lehetőségessé válik az irodalom mint nyílt rendszer, azaz a hagyomány rendje egyik alrendszere történetének a vizsgálata: a hagyomány irodalomtörténetének rögzítése. A hagyomány szüntelen törekvése, hogy az irodalmi alkotásokban minél erőteljesebben és minél tisztábban szólaljon meg. A hagyomány történik, a hagyomány nyilvánul és nyilatkozik meg az irodalmi szövegekben hol így, hol úgy. A „hol így, hol úgy” arra utal, hogy vannak irodalmi művek (műfajok, korszakok, nemzeti irodalmak stb.), amelyekben erőteljesebben és tisztábban szólal meg, s vannak, amelyekben kevésbé erőteljesen és tisztán.

---

<sup>1</sup> ODORICS Ferenc: Trópusok az irodalomtörténet-írásban. In *Az irodalomtörténet esélye*. Szerk. VERES András. Gondolat, Budapest, 2004. 179–184.

A „hagyomány” az 1943–44-ben írott *Scientia Sacra* I. kötetének kulcsszava. Hamvas úgy vélekedik, hogy egyetlen hagyomány létezik, amelynek – kultúráktól és nyelvektől függően – különböző megnyilvánulásai vannak.<sup>2</sup> Mit jelent a *Scientia Sacra*-ban a „hagyomány”? „A hagyományban levő tudás őskori kinyilatkoztatás. Ez az őskori kinyilatkoztatás végtelenül világos és egyszerű: az ember eredete isteni, és az emberi sors egyetlen feladata, hogy Istenhez való hasonlóságát megőrizze.”<sup>3</sup> A hagyományt az archaikus korban a szakrális szubjektum<sup>4</sup> (az Élet Mestere) képviselte és tartotta fenn. Az archaikus kort követő történelmi kor kezdetével a szakrális szubjektumok elveszítették éberségüket, deszakralizálódtak, így a történelmi korban a szakrális szubjektum hagyományfenntartó funkcióját a könyv vette át.<sup>5</sup> A könyv szakrális volta éberségéből fakad. „Az éberség az ember metafizikai érzékenysége.”<sup>6</sup> A metafizikai érzékenység „természetfölötti érzékenység, amely néz és lát és tud olyat is, ami az érzékek számára hozzáférhetetlen”.<sup>7</sup> A történelmi kor könyvének ébersége, szakrális volta abban áll, hogy *meta ta phüszika*, túllát a természetten, túllát az anyagi valóságon, valami olyat közöl, amely az észlelésünk számára nem hozzáférhető. A könyv éberségét a történelmi korban három forrás biztosítja: az archaikus szintézis, a zseniális ember és a misztikus intuíció.<sup>8</sup> Az irodalom története szempontjából leginkább az utóbbi kettő jöhet számításba; a zseniális ember,<sup>9</sup> aki általában „misztikus vagy költő vagy művész”<sup>10</sup> és a misztikus intuíció, amelynek „sajátos területe a vallás, a misztika és a költészet”.<sup>11</sup> „A misztikus intuíció az őskori éberség (zaéman) történelmi alakban. Csaknem sohasem jelentkezik szemmel láthatóan és kizárólagosan; a legtöbbször csak *egy-egy ponton tör át*.”<sup>12</sup> A hagyomány áttörése a közvetítő „anyagok” (költészet, irodalom, nyelv, kultúra) szövetének egy-egy pontján: ez a hagyomány története.

A történelmi kort az jellemzi, hogy a hagyományt – többek között és eminensen – a költő és a költészet örökíti tovább: „Valószínűnek látszik, hogy a történelmi időben az archaikus ősképlátást, vagyis azt a metafizikai létlátást, amely az anyagi természet határain túl lát, a művészet és költészet őrzi. Az őskori hagyomány ide-

<sup>2</sup> „Hagyomány egy van; mint ahogy egy emberiség, egy szellem és egy Isten. Ez az egy azonban, bár mindenütt ugyanaz, időkre, népekre, nyelvekre alkalmazva jelentkezik.” HAMVAS Béla: *Scientia Sacra* I. kötet. Medio Kiadó, Szentendre, 1995. 103.

<sup>3</sup> I. m. 120.

<sup>4</sup> „Ezek az emberek azért szakrális szubjektumok, mert személyükben az őskori lét isteni-szakrális voltát megőrizték.” I. m. 70.

<sup>5</sup> „A történelmi korszakában az Élet Mestere nem az ember, hanem a könyv. Az a közvetlen kinyilatkoztatás, ami az őskorban a szakrális ember volt, most a könyv lett.” I. m. 84.

<sup>6</sup> I. m. 33.

<sup>7</sup> Uo.

<sup>8</sup> I. m. 84–85.

<sup>9</sup> „A történelmi zseniális embere az őskori szakrális szubjektum apokaliptikus változata. Ritkábban tevékeny lény; nagyobbára a szó, éspedig az írott szó embere. Csak egészen kivételesen filozófus vagy tudós; túlnyomó többségben misztikus, vagy költő, vagy művész.” I. m. 84–85.

<sup>10</sup> I. m. 85.

<sup>11</sup> Uo.

<sup>12</sup> Uo.

jén élt látáshoz hasonlóval, mint Guénon is mondja, ma csak a művészetben találkozunk.”<sup>13</sup> Az irodalom jelölői Hamvasnál a könyv és a költészet. A könyv és a költészet természetfölötti érzékenységgel rendelkezik, a könyv és a költészet túllát az anyagi természetben. Ahogy túllát a *Dunánál* lírai alanya is: „Látom, mit ők nem láttak, mert kapáltak, / ölteket, ölelteket, tették, ami kell.” Ők („az anyagba leszálltak”), a kábaság káprázatában élők nem látják azt, amit az éber költő és költészet lát: látja a hagyomány által feltáruló nyílt létet.<sup>14</sup>

Miképpen jut szóhoz és miképpen örökítődik a hagyomány?

Hamvas a jól ismert recepciótörténeti felfogástól eltérően látja a hagyomány örökítésének mechanizmusait. A hatástörténet alapvető fogalma és művelete az átvétel, a szónak az átvétele, amelynek hatása későbbben megnyilvánul egy másik szóban. Hamvas szerint a szcientifista elgondolás a különböző irodalmak és irodalmi művek közötti hasonlóságot úgy képzei el, hogy bizonyos motívumokat, poétikai fogásokat, technikai eljárásokat, műfaji szabályokat stb. az egyes népek és az egyes alkotók egymástól átvesznek. Ennek kiváló példája az irodalomtörténet gyakran alkalmazott eljárása, miszerint egyes alkotók egymásra tett hatását azzal látja igazolhatónak, hogy dokumentálható nyoma mutatható ki valamiféle érzéki, anyagszerű (metonimikus) érintkezésnek. „Megtalálható volt a könyvtárban.” „Valószínűsíthető, hogy olvasta, hiszen látták nála a könyvet.” Ilyen és ehhez hasonló argumentációval irodalomtörténeti munkákban lépten-nyomon találkozhatunk. Hamvas szerint „a hasonlóságot, néha az azonosságot nem kell éppen külső hatással magyarázni”.<sup>15</sup> A hasonlóságot nem úgy kell értenünk, hogy minden irodalom egyetlen ősirodalomra, minden vallás egyetlen ősvallásra vezethető vissza. Hamvas szerint ilyen ősirodalom, ősvallás, őszellem soha nem volt. „A történet előtti időben a föld minden népe a lét ősforrásából merített. Azért voltak egymáshoz hasonlóak, mert mindegyik ugyanabból a szellemből élt. Egymástól függetlenül, egymáshoz néha közel, néha egymástól távol, hasonló fajú népek, hasonló nyelvűek vagy különböző fajúak és nyelvűek, de végső gondolataikat mindegyikük ugyanabból az ősi szellemi megnyilatkozásból vette. [...] Ez volt a föld minden ősi népének azonos metafizikája. Kelták, aztékok, hinduk, tibetiek,

<sup>13</sup> I. m. 169.

<sup>14</sup> „A lét nyíltságának négy fő iránya van. [...] A nyíltság első iránya a metafizika; a második a halottak világával való kapcsolat; a harmadik a misztériumokban való otthonosság; a negyedik a közösségben való közvetlenség. Az élet ugyanezekben az irányokban zárt. Az érzékelhető természetben túl nem lát; érzékenységet a természetben túl fekvő világ felé elvesztette; éppen ezért a természetfölötti világot tagadni kénytelen. [...] A történeti emberiség mérhetetlen többsége a valósággal soha szemtől szemben nem állott. [...] Szellemi épülete, amiben lakott, világszemlélet volt, de ez a külön-külön világ volt az, amelyről Hérakleitosz azt mondja, hogy: benne az emberek szenderegnek. A világszemlélet vagy világnézet nem egyéb, mint az individuális, más szóval, a lefokozott valóságban élő Én képzelgése, amelynek a valósággal csak egy-egy pontban és kivételesen van kapcsolata. Az individuális Én itt, a világnézet közepén szunnyadva éli életét. Hite az Én-hit: a hiúság; védelme: az önzés; féltése: az aggodalom.” I. m. 58.

<sup>15</sup> I. m. 102.

héber, görögök ugyanabból az ősi szellemből merítettek és éltek. Ezt az őskorban minden nép között levő azonos kinyilatkoztatásszerű metafizikát hívják hagyománynak.”<sup>16</sup> Hamvas Béla szerint a hagyomány nem csak a más népektől, más alkotóktól való átvétel (közvetett hatás) útján örökítődik tovább, hanem az ősi szellemi hagyomány, vagy Ottlikkal szólva „magányunk közös centruma”<sup>17</sup> közvetlenül is megszólít bennünket.

A kultúra, a nyelv, az irodalom és a költészet szűrőként funkcionál a hagyomány és az emberek, a befogadók, az olvasók között. Az irodalom képviseli többé-kevésbé a hagyományt. „Hol így, hol úgy” nyilvánul és nyilatkozik meg az irodalomban, az irodalom által a hagyomány. A hagyomány ahogy megnyilvánul és megnyilatkozik, úgy történik. Ez a hagyomány története. A hagyománynak van története, az irodalomnak nincs. Pontosabban szólva az irodalomnak úgy van története, ahogy a hagyomány megnyilvánul és megnyilatkozik benne. Az irodalom szűrő, az irodalom filter, amely ha tisztább, ha nagyobb áteresztő potenciállal rendelkezik, akkor jobban átengedi a hagyományt, akkor tisztábban és erőteljesebben szólal meg a hagyomány, tisztábban és erőteljesebben szólítja meg a hagyomány az olvasókat. Ebből az is következik, hogy az irodalom története (a hagyomány »irodalom«története) nem követi a kronológia linearitását, nem halad innen oda. A hagyomány sem lineárisan halad, hanem körszerűen: mindig ugyanonnan jön, és mindig ugyanoda megy; Hamvas Béla időszemlélete – éppúgy, mint a természeti népeké és az aranykor emberéé – ciklikus. A hagyomány (irodalom)történetének haladványszerűsége a „hol így, hol úgy” mozgásában merül ki, a hagyomány hol különféleképpen zavarosabb és hol különféleképpen tisztább megszólaltatásában.

Ezen a ponton jelenik meg a retorika az irodalomtörténet-írói munkában. A különféleképpen szennyezett nyelv a retorika eszközeivel takarja el, egyben mutatja meg a hagyományt. Hamvas írja a *Regényelméleti fragmentum*ban, hogy „valakinek vagy valaminek megnyilatkozása ugyanannak a valaminek vagy valakinek elfátyolozódásával jár együtt. [...] ami reveláció, ugyanolyan mértékben okkultáció, és viszont”.<sup>18</sup> A metafora például a hagyomány elsőrendű trópusa, hiszen az Arisztotelész számára elfogadhatatlan A egyenlő B-vel műveletével a minden létezőben jelen lévő azonos megmutatásával az egység tudatát tartja ébren az olvasóban.<sup>19</sup> Az *Eszmélet* című versben a „sebed a világ” metaforája kétszeresen nyilvánítja meg a hagyomány elidegeníthetetlen részét alkotó egységtudatot, amely a lírai alany

<sup>16</sup> I. m. 103.

<sup>17</sup> OTTLIK Géza: *Iskola a határon*. Magvető, Budapest, 1959. 435.

<sup>18</sup> HAMVAS Béla: *Regényelméleti fragmentum*. In uő: *Arkhai*. Medio, Budapest, 2002. 309.

<sup>19</sup> Az éberség felé vezető út fontos állomásának tartja Hamvas Béla az *etad vai tat* tudati állapotát. „Az azt jelenti, hogy: ez nem más, mint az. [...] »Aki az élőlényeket mind önmagában tudja látni, mint Énjének részeit, és önmagát mindabban, ami él.« Az ember elkezd látni és tudni, hogy a világban meg nem változtatható azonosság van. Ez nem más, mint az, és ez vagy te. Az individuális Ének érzéki tapasztható sokasága és sokszerűsége álom. A valóság az, hogy ez nem más, mint az, és ez vagy te. Aki a sötétségből, amely a világot takarja, kilép, az a sokaság varázslatszerűségét felismeri.” HAMVAS Béla: *Scientia Sacra* I. 43.

sebe és a világ azonosítása mellett a birtokjel használatával az egybefoglaló birtokviszonyban is megnyilatkozik. Mészöly Miklós *Megbocsátás* című regénye azzal a reménnyel kezdődik, hogy az a füstcsík, amely „otffejletette magát a levegőben”,<sup>20</sup> nem foszlik szét. Ez a füstcsík a transzcendencia szimbólumaként<sup>21</sup> a remény, az isteni reményének beteljesülése, hiszen „a rendíthetetlen füstcsík ebből az álomképből sem hiányzott, ugyanott horgonyzott, mint hónapok óta”.<sup>22</sup> A hagyomány az *Iskola a határon*-ban az Evangéliumból átvett mottó szerkezetet építő és rendet, egységet teremtő poétikai funkciója mellett a fokalizációban<sup>23</sup> és a motívumrendszerben egyaránt megnyilatkozik. Ugyanis a Trieszti Öböl motívikus képeiben a futár „a hegyeken át”<sup>24</sup> az „Élj!” parancsot egy „csillagos homlokú, pihent kancán” hozza. A „hegy” és a „csillagos homlokú” egyaránt transzcendens jelölők (az utóbbi kétszeresen is az). A „nézi mindezt”<sup>25</sup> motívuma pedig a platóni trinitárius, a szellem, a világ és az én egységét valló hagyományt is felidézi. Hiszen „nagyobbik részünk” az isteni „rész”, amellyel mindannyian össze vagyunk kötözve – mondja Medve.

S nemcsak a trópusok retorikája, hanem a Saussure-re alapozó de Man-i materialitás paronomázikus, ana- és hipogrammatikus stratégiái<sup>26</sup> is képesek megnyitni a nyelvben és az irodalomban rejlő metafizikai hagyományt. A József Attila *Óda* című versének kérdőszerkezeteiben ismétlődő „miféle” személytelenítő szócska egymás mellé helyezi az „anyag”, a „lélek” és a „fény” szavakat, amely elrendezés ismét a trinitárius hagyományt idézi fel. A „fény” az isteni fény, a szellem, amely megvilágítja a testben, anyagszerűen létező lelket, a „lélek” az anyagi világba zuhant, a testet öltött isteni (f)én(y). Az *Ódában* az én mint a tüneményesze-

<sup>20</sup> MÉSZÖLY Miklós: *Megbocsátás*. Szépirodalmi, Budapest, 1984. 5.

<sup>21</sup> „A szimbólum fogalmában megszólal egy metafizikai háttér is, melytől az allegória retorikai használata teljesen mentes. Lehetőség van arra, hogy az érzékítő elvezetessünk az istenihez. Mert az érzéki nem pusztá semmisség, hanem az Igaz kiáramlása és visszfénye. [...] A szimbólum nem önkényes jelölés vagy jellelésítés, hanem előfeltételezi a látható és a láthatatlan metafizikai összefüggését.” HANS-GEORG GADAMER: *Igazság és módszer*. Fordította BONYHAI GÁBOR. Gondolat, Budapest, 1984. 71.

<sup>22</sup> MÉSZÖLY Miklós: i. m. 82.

<sup>23</sup> „Nem az én véleményemre volt kíváncsi Szeredy, ahogy mentünk lefelé a Lukács fürdő jobbik lépcsőjén, hanem a saját véleményére. Azt remélte tőlem, hogy én messzebről tudom nézni élete összegubancolódott zúrzavarát, s az én közbeiktatásom segítségével talán majd ráeszmél, hogyan is fest a helyzet annak az istennek a szemszögéből, aki nézi mindezt.” OTTLIK Géza: i. m. 15.

<sup>24</sup> I. m. 61.

<sup>25</sup> „De hát össze vagyunk kötözve, s még csak nem is úgy, mint a hegymászók vagy a szeretők, nem azzal a részünkkel, amelyiknek neve, honossága, lakcíme van, s tesz-vesz, szerepel, ugrál a világban, hanem igazában nagyobbik részünkkel vagyunk összekötözve, amelyik nézi mindezt.” I. m. 437.

<sup>26</sup> Az anagramma azt a felületet olvassa, ahol a betűk, betűcsoportok ismétlődése, variációja történik, a szöveget mint betűmozaikot. Egy anagrammatikus olvasatban „[a] jelölő folyamat lényegét a hypogramma, az anagrammatikus infrastruktúra képezi; a költői üzenet, a szöveg reprezentációs és esztétikai dimenziója, valójában haszontalan fényűzés, olyan összetevő, amely nem járul hozzá a szöveg lényegi működéséhez”. CYNTHIA CHASE: *Arcot adni a névnek. De Man figurái*. Fordította VÁSTYÁN RITA-Z. KOVÁCS ZOLTÁN. Pompeji 1997/2–3. 137. (Kiemelés – O. F.)

rűen létező, az anyagot és a szellemet magában egyesítő, fényként feltűnő és a ködben eltűnő létező jelenítődik meg. A szakasz rímeiben az „én”-re a „ködén” felel, a „fény”-re a „tünemény”, a „fény” és a „tünemény” paronomázikusan egyaránt magában hordja az „én”-t. Egyébként nemcsak a magyar nyelv őrzi az én és a szellemmel áthatott én, a fény eredeti elszakíthatatlanságának ősi tudását, őrzi a német nyelv (Ich / *Licht*) és az angol (I / *light*) is.

A hagyomány (irodalom)története olyan irodalomtörténet-írási hagyományt teremt, azaz idéz fel, amely nem korlátozódik a látható világban anyagszerűen megjelenő hatástörténetnek az átvétel elvére épülő eszközeire, hanem teret enged a láthatatlan erők megnyilvánulási és megnyilatkozási formáinak is.



Bezeczky Gábor

## ELŐKÉSZÜLETEK ELŐTT

Igaz-e az, hogy az irodalomtörténet voltaképpen nem más, mint a közösségnek az irodalomra szakosodott, intézményesített emlékezete? Lehet-e azt mondani, hogy az irodalomtudomány feladata emlékezetben, észben, azaz a jelenben tartani mindazt az irodalmi értéket, melyet a közösség tagjai valaha létrehoztak? (Valamilyen módon maga az irodalom is hírt ad arról a korábbi irodalomról, melyről tudomása van, de most nem ez a kérdés.)

Szakértők csoportjaira, azaz irodalomtörténészekre nyilván azért lehet szükség, mert a közösség által becsesnek tekintett tudás mennyisége meghaladja azt a mértéket, melyet pusztán egyéni olvasottsággal, egyéni feldolgozással és az egyének emlékezetére hagyatkozva lehetne társadalmi szinten átörökíteni az időben.

Ha hinni lehet Platón *Iónjának*, akkor a mai irodalomtörténész egyik őse a görög énekmondó lehetett, aki egyszerre három különböző szerepet töltött be. A rhapszódosz egy személyben volt értelmező, a szöveg két lábon járó letéteményese (azaz textológus, szöveggondozó) és előadóművész. Az utóbbi két feladatköre meglehetősen nyilvánvaló, de Platón dialógusa szerint az első sem hiányzott. A párbeszéd egyes részeiben, amikor például Szókratész arról beszél, hogy a rhapszódosz „dolga éppen az, hogy a költő gondolatának legyen tolmácsa”,<sup>1</sup> az első szerepkör bizonyára a harmadik részeként nyilvánulhat meg. Ión azonban egyértelműen az első funkcióra teszi a hangsúlyt a válaszában: „úgy gondolom, hogy az emberek közt én tudom a legszebb dolgokat mondani Homéroszról”. A párbeszéd során az egyes funkciók hol elkülönülnek, hol egységben mutatkoznak, de minden bizonnyal ismét az első funkció érvényesül, amikor Szókratész arról faggatja Iónt, „Vajon hát akkor azokat a dolgokat tudnád-e szebben elmagyarázni, amelyeket Homérosz mond, vagy amelyeket Hésziodosz?”<sup>2</sup> Az irodalomtörténész másik őseit történetesen éppen Szókratészben lehet sejtteni. Ennek a feltevésnek az ad alapot, hogy – éppen azt a funkcióját, vagyis az ihletett előadást leszámítva, amely ma

---

<sup>1</sup> PLATÓN: *Ión*. Fordította RITÓÓK Zsigmond. In *Platón összes művei. I–III.* I. kötet. 308.

<sup>2</sup> I. m. 309.

már nem tartozik az irodalomtörténész feladatai közé – Szókratész mindenben vetélytársa az énekmondónak. Szókratész is értelmezi Homéroszt, s a párbeszédben valójában sokkal többet idéz tőle, mint Ión.

Szókratész az irodalom szóbeliségének és terjedő írásbeliségének a határán kérdezősködött arról, miképpen is tölti be a rhapszódosz a szerepét: vajon szakmai tudás vagy isteni megszállottság szükséges-e hozzá. A válasz, mely szerint a rhapszódosz nem megtanítható és megtanulható szakmai ismeretek birtokában, hanem isteni megszállottsággal végzi a tevékenységét – vagyis a költői mű révült felidézését és magyarázatát –, talán a szóban terjesztett és magyarázott irodalomra utal vissza. Az írásbeliséggel, a költői szöveg írásos hagyományozódásával együtt Homérosz magyarázata is szaktudást igénylő mesterség lett és eltávolodott az előadóművészettől – még a görög kultúrán belül. Amikor Szókratész megtagadja az ésszerűséget és a szakmai tudást Ióntól, mintegy negatívan határozza meg a költészettani ismeretek jellegét: „Világos mindenekelőtt, hogy te nem szakismeret és hozzáértés alapján vagy képes Homéroszról beszélni. Mert ha szakismeret alapján volnál képes, akkor valamennyi többi költő esetében is képes volnál erre. Ez volna körülbelül a költői szakismeret.”<sup>3</sup> Amikor pedig – egyebek mellett – a festészetről szóló értelmezésekről beszél, a párhuzamon keresztül jelöli ki, milyen is lehetne az irodalomtudomány: „Hát most mondd meg nekem, láttál-e már valakit, aki például Polügnótosz, az Aglaophón fia esetében kitűnően megvilágítja, hogy mit festett jól és mit nem, a többi festő esetében azonban képtelen erre?”<sup>4</sup> Mind a negatív meghatározás, mind a párhuzam jól láthatóan mutat ugyanabba az irányba.

Egyáltalán nem véletlen az sem, hogy az európai kultúra egy másik csomópontján a könyvnyomtatás és ezzel együtt az egyes ember számára végképp áttekinthetetlen mennyiségű irodalom nyilvánvaló felhalmozódása, valamint a tömeges írni-olvasni tudás magával hozta a történeti sémák alapvető – máig tartó – átalakulását. Ebben az időszakban jött létre a mai, illetve tegnapi értelemben vett irodalomtörténet is. Az így felfogott történetiség felfogható úgy is, mint rendcsinálás és eligazodási útmutató a könyvtárban összehordott nyomtatványok között. Ebben a történetiségben fontos szerepet játszott az az elképzelés, mely szerint a korábban létrejött műalkotások idegenszerűsége az eltelt időben bekövetkezett változások felismerésével és képzeletbeli visszaalakításával nagyrészt semmissé tehető.

A társadalom már a rhapszódosz intézményével is elfogadta, hogy a tegnap és tegnapelőtt keletkezett művekről valamiképpen ma is tudni kell, és belátta azt is, hogy mindez nem oldható meg egyénileg. Fizetett alkalmazottakat bízott meg tehát a feladattal, melynek átruházása egyben azt is jelenti, hogy a közösség nincs abban a helyzetben, hogy utasítást adhatna arra nézve, hogyan kellene az irodalomtudománynak eljárnia a múlt jelenné tételében, azaz – közkeletű, bár némi-képp félrevezető kifejezéssel – a hagyomány megőrzésében és átadásában. Által-

<sup>3</sup> I. m. 314.

<sup>4</sup> I. m. 315.

lában véve a közösség még azt sem írja elő, hogy az irodalomról szerzett tudásnak mesélhetőnek kell lennie, vagyis azt, hogy a tudást, ha törlik, ha szakad, történetmondásba kell ágyazni. Ez az előírás nagyjából ugyanazért és ugyanolyan módon hiányzik, ahogyan a matematikus kezét sem a társadalmi megbízatása, hanem egyes egyedül rábízott tárgy, a matematika köti meg.

A múlt század elején-közepén számos megfontolás kezdte ki a történetiség 18. és 19. századi felfogását. Közülük az egyik nagyjából a következőképpen idézhető fel: a könyvtár polcain egyszerre vannak jelen a különböző korokban és kulturális környezetekben keletkezett művek. Homérosz olvasása közben nem tudunk eltekinteni attól, hogy már Joyce-t is ismerjük. Más szavakkal: a történetiség felfogása nem alapulhat monotonon lineáris – például leszarmazási vagy célelvű – mintázaton, hanem az alapvető egyidejűségben belül kell megfelelő helyet találni számára. Mondhatnánk azt is, hogy a jelen átírja a múltat: kölcsönhatásban áll vele. De erre csakis akkor lehet képes, ha az irodalmi múlt és jelen bizonyos értelemben – az olvasásban – egyidejűek. A folyamatosan múlttá váló pillanatok sorozata nem üledékként rakódik rá az immár változhatatlan, megkövesedett múltak sorozatára, hanem – miközben az időben korábban keletkezettet beépíti magába, jelen idejűvé teszi – át is alakítja mindazt, amire immár a saját részeként tekint, és ez már a múltban is így volt. Vagy azt is lehetne mondani, hogy a történetiség egyáltalán nem hasonlítható az állóképpé kimerevíthető filmkockák egymásutánjához. Ez az összefüggés némiképp paradoxnak látszhat, de ettől még nem értelmetlen vagy értelmezhetetlen. A kölcsönhatás, mint a szó mutatja, kölcsönösséget feltételez. Tehát a jelen is a múlt hatása alatt áll, de bizonyosan nem valamilyen determinisztikus értelemben. Az irodalom (és az irodalomtudomány) egyszerre lehet kötetlenül szabad és a hagyománynak még a tagadásban is logikusan következetes folytatása.

Vannak ugyan érdekes kísérletek a történetiség felfogásának megújítására, de az irodalomtörténet elmélete még mindig nem lépett túl azon a válságon, melyet a 20. századi nagy irodalomelméleti felfordulás idézett elő. A „történetietlenség” gyanújával nagyon vigyázni kell, nehogy a 18. és 19. századi, megrendült érvényű történetiség felől vessük el a 20. századi irodalomelméleti fejleményeket. Hozzátehetjük ehhez, hogy – ha megtalálnánk is a kivezető utat a történetiség 20. századi válságából – azonnal itt a nyakunkon a következő. A számítógépes hálózaton elérhető adatok mérhetetlen felhalmozódása és a tömeges számítógépes írni-olvasni tudás ismét átalakítja a viszonyunkat múlthoz. Még erőteljesebb lesz a kísérlet és a kísértés, hogy a jelen bekebelezze a múltat.

Gondoljuk csak meg, mennyire megváltoztatja a múltat akár már most is az a helyzet, hogy Ridley Scott *Blade Runner*-je (1982) és Steven Spielberg *Jurassic Park*-ja (1993) a szintiszta fantázia és a reális lehetőség közötti bizonytalan térben helyezkednek el. Mi következne abból, ha a múlt egyes alakjait a géntechnológia segítségével a fizikai mivoltukban lehetne reprodukálni? A bonyodalmak beláthatatlanok. Szabad-e életre kelteni például azt a génegyüttest, melyből a múltban olyan személyiség alakult ki, akit – mondjuk tömeggyilkosságért – jogerősen ítélték halálra? A halálbüntetés európai eltörlése esetleg azt jelenti, hogy a legna-

gyobb gazembereket igenis életre kell kelteni és azonnal bebörtönözni? És aztán újra meg újra? Az mindenesetre valószínű, hogy ez új jelentést adna az „életfogytiglan” kifejezésnek, s lehet, hogy nagyobb elrettentő erővel rendelkezne, mint az egyszerű halálbüntetés. De vajon a reprodukált genetikai konstelláció követte el a gazzetteket? Van-e olyan génegyüttes, melyből minden környezetben szörnyeteg lesz? Hogyan kell érteni a személyes identitást a fizikai reprodukálhatóság korában? Vagy szabad-e reprodukálni azokat, akik önszántukból öngyilkosok lettek? Milyen következményekkel járna, ha Dante, Shakespeare és Newton pontos genetikai mása a mai világban is alkotna? És hány példány futkározhatna egyszerre Shakespeare genetikai készletéből? Nem könnyű kérdések ezek, de az egészen világos, hogy élet és halál viszonyának átalakulása alapvetően változtatná meg – visszamenőleg is – a történetiséget. Nullák és egyesek formájában tárolni valamely ember genetikai információit nyilván roppant bonyolult, de nem merőben más jellegű dolog, mint ugyanilyen formában tárolni a zenét.

A felvázolt helyzet ugyan szélsőséges gondolatkísérletnek tekinthető, mégsem olyasmi, mint az időutazás, melyről nagy valószínűséggel lehet tudni, hogy soha nem fog megvalósulni. (Ha megvalósulandó volna a tetszés szerinti távoli jövőben, az időutazók alighanem máris itt tolonganának közöttünk. Viselkedésükről és nyelvhasználatukról azonnal felismernénk őket.) A lehetséges helyzet megemlítése pusztán arra alkalmas, hogy elgondolkozzunk azon: a két válságnak talán ugyanaz lesz a megoldása, vagyis a következő oldja meg végérvényesen az előzőt is. Elképzelhető ugyanis, hogy a 20. századi válság – miként a korábbi is – azért alakult ki, mert a történelem már akkor is a múlt jelenidejűsítése irányába haladt. Ha van igazság ebben, akkor az irodalomtörténetnek manapság valószínűleg valami olyasmi lehetne a feladata, hogy tájékozási útmutatóul szolgáljon abban a gyorsuló ütemben növekvő kásahegyben, melyet világnagy pókhálónak (worldwide web) vagy internetnek nevezünk. Arra lehet gondolni – bár, sajnos, nem kell attól tartani, hogy már holnap reggel bekövetkezne –, hogy olyan irodalomtörténetre lesz szükség, mely akkor is megállja a helyét, amikor egyebek mellett az OSZK teljes állománya is elérhető lesz odahaza a számítógépen.

Ezt a munkát, mivel most még a feladat jellege sem elég világos, nemigen lehet néhány éven belül elvégezni. De talán nem árt nem megfeledezni arról, hogy nagyjából ez lehet a végbemenő folyamatok iránya. Évtizedekre lesz szükség, és bizonyos, hogy menet közben többször fog változni maga az irodalomtörténeti koncepció is. De mi látszik most? Mi várható attól, ha néhány kattintásnyi közelségben a jelenleginél felfoghatatlanul sokkal több magyar nyelvű irodalmi alkotás lesz elérhető?

Vegyünk talán egy példát: szűkítsük le feladatot, és gondoljunk csupán a ki-egyezés és az első világháború vége közötti fél évszázadban létrejött magyar prózai elbeszélő irodalomra. Szűkítsük még tovább ezt az anyagot: vegyük az időszaki sajtóban megjelent közleményeket, és közülük is csak a rövid elbeszéléseket. Nagyon durva becsléssel élve (mely becslésben a tárcaelbeszéléseket közlő lapok számából és megjelenési sűrűségéből indulunk ki), valami olyasmi eredmény jön ki, hogy – ha mindez könyvekben volna elérhető – öt évig minden egyes nap el

kellene olvasni egy-egy hatszáz oldalas kötetet ahhoz, hogy áttekintsük az ekként körvonalazott anyagot. Ha pedig nem könyvekkel számolunk, hanem azzal, ahogyan ez az anyag jelenleg elérhető (tehát a mikrofilmmel), akkor minden bizonynyal az öt év többszörösére volna szükség.

Ez bizonyára meghaladja még a legelszántabb ember teljesítőképességét és befogadó-készségét is. Nem is igazán meglepő, de talán helyes leszögezni: semmi nyoma nincs annak, hogy bárki elolvasta volna ezt a gigantikus anyagot vagy akár tekintélyes hányadát. De még ennél is tovább mehetünk: ez az anyag nemcsak olvasatlan, hanem még a térképek (egyebek mellett a bibliográfiák és a repertóriumok) is hiányoznak hozzá. Ki tudná megmondani, hány olyan lap van – véletlenszerűen válogatott példákat hozva –, mint *Arad és Vidéke*, a *Délmagyarországi Közlöny* vagy a *Torontál*, melyekben éveken át értékes elbeszélések jelentek meg? Az mindenesetre egészen bizonyos, hogy az értékes anyag egyáltalán nem redukálható néhány lapra – még akkor sem, ha a legkevésbé sem becsüljük le a *Vásárnapi Újság*, a *Fővárosi Lapok*, *A Hét*, a *Magyar Génius*, az *Új Idők*, a *Nyugat* vagy (a napilapok közül) a *Pesti Napló*, a *Magyarország*, a *Budapesti Hírlap* jelentőségét. De némi álnaivitással kérdezhetnénk azt is, miért volna meglepő sokak számára, ha erre a listára felvennénk a kassai *Új Századot*. Vagy ki tartja számon Stemmer Kázmér Kálmánt, aki az *Alkotmány* című lapban Pogány írói néven olyan elbeszéléseket közölt 1897-ben, mint amilyeneket Krúdy nagyjából egy évtized múlva fog majd írni?

A feladat egyik része technikai értelemben már ma is megoldható. Mindössze pénzkérdés, hogy az időszaki sajtó egészét belapátolják (mondjuk pdf-formában, de akár szövegszerűen is) a világhálóba. Elképzelhető, mi több, valószínű, hogy ez előbb fog megtörténni, mint az, hogy az irodalomtudomány készen állna az anyag kezelésére. Nagy meglepetések várhatók. Valószínűnek látszik, mivel a korszakban keletkezett méltánylandó irodalom sokkal nagyobb, mint ahogyan ez a mai értékelésekből kiderül, a korszak egészét kell majd újraértékelni.

Hogyan lehetne feldolgozni ezt az anyagot? A számos lehetőség közül mindössze kettőt említek. Más irodalomtörténetek mellett elképzelhető olyan is, melyben a perspektívát elsősorban – vagy akár kizárólag – az irodalmi lapok, a napi- és hetilapok irodalmi rovatai határozzák meg. Ez a szemlélet az egymástól elkülönült, egymással együttműködő és egymással rivalizáló nyelvi változatok képletét vehetné alapul. A különböző irodalmi csoportok, mozgalmak és irányzatok, az egyes lapok szerkesztési elveinek, világlátásának, nyelveszményének, irodalomtörténeti szemléletének és poétikájának, egyszóval mindezek összjátékának vizsgálatához most még nemigen létező, bár valamelyest körvonalazható irodalomtörténeti látásmódra volna szükség.

Tagadhatatlan, hogy az említett anyag jelentős része csekély irodalmi értéket hordoz, de ennek alig van köze ahhoz a feladathoz, hogy a valódi értékeket meg kell találni – ami viszont nem megy teljes feltárás nélkül. És egyébként is érdemes szem előtt tartani annak az anglikán lelkésznek a bölcsességét, aki eltemette az angol történelem egyik nagy árulóját, Donald Macleant, aki (Homer, azaz Homérosz fedőnéven) a Szovjetunióknak kémkedett, majd 1951-től 1983-ban

bekövetkezett haláláig Moszkvában élt. Amikor provokatív újságírók arról kérdezték, miképpen képes rávenni magát arra, hogy a család szülőhelyén, Pennben eltemesse az ateista árulót, a lelkész valami olyasmit válaszolt, hogy neki nemcsak a jókról kell gondoskodnia, hanem a rosszakról is.<sup>5</sup>

Ezt az irodalomtörténetet jól ki is egészíthetné, de akár még önmagában is érdekes volna egy irodalomtörténeti kronológia, melyhez hasonlókkal itt-ott lehet már találkozni az interneten (például: [rutgers.edu/~jlynch/Chron/index.html](http://rutgers.edu/~jlynch/Chron/index.html)). Nyilván tanulságos volna látni havi, heti, esetleg napi bontásban, mi jelent meg, mondjuk, 1911-ben. A hagyományos irodalomtörténet, a maga életrajzi elrendezésével, nem kedvezett ennek a látásmódnak, s ami így elveszett, nagyjából nem más, mint amit „irodalmi életnek” lehet nevezni. Az irodalomtörténeti kronológia hálózati kiadásában természetesen elérhetőek lennének maguk a művek (és mögöttük a róluk szóló – legtöbb esetben aligha bőséges – szakirodalom). A kronológiát ebből a szempontból nagyjából a *Tallózó* című mai lap történeti változatának lehetne tekinteni. A kronológiába felvett művek kiválogatása bizonyára jókora önkénnyel járna együtt, de ez igaz még az olyan nagyszabású vállalkozásokra is, mint amilyen a *Magyar irodalomtörténet bibliográfiája*.

Összegzésképpen: miközben teljesítjük a ránk kirótt feladatot, vagyis néhány év alatt új magyar irodalomtörténetet írunk, helyes, ha nem feledkezünk meg arról, hogy várnak ránk nagyobb feladatok is.

---

<sup>5</sup> A lelkész nevére, melyet bizonyára megemlítették, például a *Times*ban, ahol én olvastam 1983-ban erről a történetről, sajnos, nem emlékszem.

## Szemle

Szegedy-Maszák Mihály

### AZ ÖSSZEHASONLÍTÓ MŰVÉSZETTUDOMÁNY TÁVLATAI

– Kékesi Zoltán és Peternák Miklós (szerk.): *Kép – írás – művészet*.  
Tanulmányok a 19–20. századi képzőművészet és irodalom kapcsolatáról.  
Ráció, Budapest, 2006. 213 lap –

Lehet-e együtt vizsgálni a különböző művészeteket? A kísértés éppoly csábító, mint amennyire veszélyes. 2005. június 21–22-én a Magyar Képzőművészeti Egyetemen olyan ülészakot rendeztek, amely irodalomnak és más művészeteknek összehasonlítására vállalkozott. Észak-Amerikában többnyire „inter-arts” vizsgálódásként, nálunk – alighanem német ösztönzésre – inkább a különféle közegek (médiумok) tanulmányozásaként emlegetik az ilyen tevékenységet. Az előadások azzal a céllal készültek, hogy segítsék egy új magyar irodalomtörténet munkálatait. Az ott elhangzottak egy részének bővített változata olvasható ebben a kötetben.

A legjelentősebb tanulmány *Peternák Miklós Média történeti és művészeti motívumok a magyar irodalomban* című értekezése, mely a képekkel és a függelékkel közölt szemelvényekkel együtt körülbelül egy harmadát teszi ki a könyvnek. Alapfeltevése – mely szerint „látásunk változása történeti folyamat” (70.) – nemcsak a képzőművészet, de az irodalom tanulmányozói számára is erősen megfontolandó. A gondolatmenet nemzetközi s magyar vonatkozásban egyaránt rendkívül gazdag ismeretekre támaszkodik. Azt bizonyítja, hogy a szerző példamutató rendszerességgel figyeli a világhálót, s a korábbi kiadványok hiányosságait is pontosan megjelöli. Azt a minden tiszteletet megérdemlő szenvedélyével magyarázható jóslatát, hogy a médiaművészet „a 21. század reprezentatív műformája” (69.), az ilyen alkotások tárolási akadályait s a táblakép újraföllumendülését látva, kicsit kételkedve fogadom, de a képmutogatókra, élő- s körképekre, festett egekre s bűvös lámpákra vonatkozó vizsgálódásai nagyon sok ösztönzést adhatnak kép és szöveg összehasonlító értelmezéséhez. Nemcsak Csokonai, Vörösmarty, Petöfi, Arany János, Jókai vagy Szabó Dezső tevékenységének eddig elhanyagolt vonásaira derít fényt, de általa nem említett művek – így a *Ködképek a kedély láthatárán* – újraolvasásához is támpontot ad, és egyúttal ötletekkel szolgál kép és nyelvi megfogalmazás viszonyának további mérlegeléséhez – például azzal a megjegyzésével, mely szerint a képmutogató a történet erkölcsi tanulságának megfogalmazásakor kizárólag a szóbeliségre hagyatkozik.

Peternák okfejtése mintuntalan arra emlékeztet, hogy a látás története döntően hat az egész művelődés alakulására. Egyetlen, hevenyészett példát említve : aligha köztudott, hogy az első magyar távirány (optikai táviró) készítője, Chudy József

(1758–1813) azonos a legkorábbi (sajnos elveszett) magyar dalmű szerzőjével. Találomra megelőzte a Chappe fivérekét, akik a nagy francia forradalom ötödik évében állították föl távirójukat. A tanulmány más részletei is azt sugallják, hogy Eger, Sárospatak s Debrecen a tizennyolcadik századi látáskultúra élvonalához tartozott. Ez az értekezés lényegében gazdagítja a magyar művelődés történetét.

A rövidebb tanulmányok többsége fiatal tudósoktól származik és érthetően kisebb igényű. Közülük azok a legsikerültebbek, amelyek annyiban a kötet központi tanulmányának a példáját követik, hogy történeti folyamatok érzékeltetését a magyar s nemzetközi szakirodalom eredményeinek hasznosításával tudják párosítani. *Varga Tünde* a romantika felől közelít Feszty Árpád körképének méltatásához, *Zsadányi Edit* pedig azt vizsgálja, miként értelmezik egymást Lesznai Anna hímezései és versei. Mindkét elemzés túlmutat a megvizsgált anyagon, amennyiben a nemzeti öntudat, illetve a női azonosság kifejeződésére irányítja a figyelmet.

Ha lehet némi hiányérzete az olvasónak, akkor az onnét származik, hogy némely tanulmányban mintha kissé elhanyagolódna a hosszabb távú történeti folyamatok érzékeltetése. Kép és szöveg viszonya valóban döntő szerepet játszott az *Új Szimposion* című folyóiratban, ám a folytatásos regény, a keret vagy a tükör mibenléte aligha körvonalazható történeti kitekintés nélkül. A magyar neoavant-garde irodalom és képzőművészet kölcsönhatásának súlya akkor válik igazán feltűnővé, ha alaposabban szemügyre vesszük azt, miként is alakult a magyar irodalomelmélet és műértelmezés az 1960-as években. Hasonlóan tágítható a látószög, ha Kassák önéletrajzi költeményét olvassuk újra. *Sz. Molnár Szilvia* tanulmányának föltétlen érdeme, hogy a korábbi elemzők túlnyomó többségétől eltérően, komoly figyelmet szentel a mű mindkét változatának, sőt a francia átköltésnek is. Apróság, hogy a 2×2-ben megjelent képvers csekély visszhangjának viszonylag egyszerű oka volt: e folyóirat rendkívül kevés olvasóhoz jutott el. Lényegesebb arra emlékeztetni: a képvers és a szabad vers komoly hagyományra tekinthetett vissza, s *A ló meghal...* ezekhez az örökségekhez viszonyítva mérlegelhető. Akár még arra is lehetne hivatkozni, hogy maga Kassák is Whitman, Apollinaire, Cendrars és Goll költeményeihez képest olvasandó műként fogta föl saját alkotását. Az elemző teljes joggal állítja, hogy a francia változat „újraalkotás” (170.), csakhogy ez nem állítható szembe a fordítással, sőt mintegy magától értetődik, vagy legalábbis inkább szabály, mintsem kivétel a sikeres átültetések körében.

*A kép – írás – művészet* elnevezésű tanulmánygyűjtemény kezdeményező erejű vállalkozás, mert sikeresen cáfolja azt a vélekedést, mely szerint több művészet-hez nehéz, talán nem is lehet igazán érteni. Alapkatatásokat indít el egy rendkívüli kockázatokkal járó területen. A fiatalabb szerkesztő tanulmányában különösen jól érzékelhető, milyen sokféle irányban folytathatók a fölvetett gondolatok. Moholy-Nagy és Kállai Ernő vitája éppúgy vezethet a széles körben alig ismert avant-garde mozi alapos elemzéséhez, mint a művészetelmélet és a korabeli magyar festészet, szobrászat, építészet szembesítéséhez, vagy – a zene bekapcsolásával – akár a ritmus mibenlétének meghatározásához. Ez a tanulmány nem felsorol, de értelmez. Jellemző módon kevesebb művet hoz szóba, mint a *Ma Musik und Theater* című, 1924-ben közreadott különszámáról készült beszámoló, melyben



Schwitterstől Prampoliniig, Matthias Hauertől Stuckenschmidtig nevek sokasága említődik, anélkül, hogy igazán érdemi megvilágítást kapna a szóba hozott alkotók tevékenységének jellege s magyarországi fogadtatása, ehhez ugyanis tágabb történeti összefüggések fölvázolására volna szükség.

Némely esetekben igaz lehet, hogy az ördög a részletekben lakozik. Az Erdély Miklós egyik alkotását méltató művészettörténész indokolatlanul utal Joyce „nyelvrombolásá”-ra (14.). Még csak töredékek jelentek meg Joyce utolsó művéből, s elemzői már kiemelték: ha valami ellentétes az írásmódjával, az éppen a nyelv rombolása. Marke király említése miatt sem okvetlenül Wagner zenéjére kell gondolni, hiszen Joyce bizonyosan ismerte a történet tizenkilencedik századi angol változatait, például Matthew Arnold *Tristram and Iseult* (1852) vagy Swinburne *Tristram of Lyonesse* (1882) című költeményét, sőt középkori előzményeiket is. Való igaz, hogy a *Finnegans Wake*-ben előfordul a három szó: „Mild und leise”, de egyáltalán nem biztos, hogy Erdély Miklós tudott erről, és Joyce számára lényegesen fontosabb volt a két sziget lakóinak sok évszázados ellentétére vonatkozó történet, mint a bayreuthi mester munkássága. Az *Ulysses* szülőfölköztében játszódó tizenegyedik fejezetében Sir Thomas Malory *Le Morte d'Arthur* címen ismert munkájának az utánzata is megtalálható. A William Caxton által 1485-ben kiadott szövegben a nyolcadiktól a tizenkettedik könyvig tartó szakasz a „The Book of Sir Tristram de Lyones” címet viseli, melynek Tristram mellett az ír királylány, La Beale Isoud és Cornwall királya, King Mark a szereplője. Óhatatlanul is megfogalmazódik a föltevés, hogy sem Joyce, sem Erdély Miklós művének értelmezéséhez nem célszerű Wagner alkotására hivatkozni. E részlet természetesen nem változtat *Hornyik Sándor* tanulmányának fő következtetésén: teljesen igaza van, amidőn a *Három kvarkot Marke királynak* vendégszövegét végül is egy szovjet ismeretterjesztő kötetre, s nem a *Finnegans Wake*-re vezeti vissza, mivel nem valószínű, hogy „Erdély a vonatkozó passzust ismerte volna a regényből” (14.).

Többféle művészetben teremtő alkotók, művészet-közötti tevékenységet folytató folyóiratok, a magasnak és népszerűnek nevezett kultúra, művészet és elmélet kölcsönhatása: e területeket azért hanyagolta el a magyar tudomány, mert kevés a párbeszéd a különbözőnek tekintett szakmák intézményei között. Kívánatos volna, hogy e két egyetem együttműködésével létrehozott, nagyon nehezen megközelíthető kérdéskört figyelemre méltó módon tárgyaló kötet követendő példa legyen s a tudományközi vizsgálódás jelentékeny mértékben gazdagítsa szellemi életünket.



A *Literatura* e-mail címe: liter@iti.mta.hu

E számunk szerzőinek e-mail címe

Szolláth Dávid: dszollat@yahoo.com

Bene Sándor: benes@iti.mta.hu

Kecskeméti Gábor: domini@iti.mta.hu

Benkő Krisztián: krisztianbeko@yahoo.com

Golden Dániel: golden@webmail.phil-inst.hu

Mezősi Miklós: miklos.mezosi@campester.axelero.net

Odorics Ferenc: odorics@hung.u-szeged.hu

A kiadásért felel a Balassi Kiadó igazgatója  
Szedte és tördelte a Balassi Kiadó  
A nyomdai munkálatokat a László és Tsa Bt végezte  
Felelős vezető László András