

IRODALOMTÖRTÉNET

Berta Erzsébet, Bódi Katalin,
Dávidházi Péter, Dobos István,
Fried István, Görömbei András,
Imre László, Z. Kovács Zoltán,
Lehóczky Ágnes, Lőrincz Csongor,
Ratzky Rita, S. Varga Pál



2002/1.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával



2002. LXXXIII. évf., 1. sz.

Új folyam XXXIII. évf., 1. sz.

Főszerkesztő: TAMÁS ATTILA
Felelős szerkesztő: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN
Technikai szerkesztő: RUTTKAY HELGA

-Szerkesztőség
Debreceni Egyetem
Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet
4010 Debrecen, Pf. 52.
Telefon/fax: (52) 512-934
Titkárság: Papp Eleonóra

Szerkesztőbizottság
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBŐ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN, SZIGETI LAJOS SÁNDOR,
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TARIJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

A Szemle-rovat szerkesztője: S. VARGA PÁL

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

Kiadóhivatal
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1052 Budapest, Piarista köz 1., félelm. 12.
Telefon: 337-7819

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Tartalom

2002/1. szám

DÁVIDHÁZI PÉTER	
„A múlt, hatalmunknak egyik eleme” <i>Az irodalomtörténet használata Toldy jeliséje óta</i>	3
GÖRÖMBEI ANDRÁS	
Barta János Ady-élménye	25
IMRE LÁSZLÓ	
<i>Az ismeretlen Madách és Barta János pályakezdése</i>	37
S. VARGA PÁL	
Barta János és az egzisztenciális perspektíva <i>(Néhány szó Barta János Arany-képéről)</i>	44
BERTA ERZSÉBET	
Barta János szupplementumai <i>(Jegyzetek Barta János komparatisztikai tanulmányainak margójára)</i>	53
FRIED ISTVÁN	
Márai Sándort levelező taggá választják <i>(Kanonizálás és/vagy kisajátítás)</i>	59
DOBOS ISTVÁN	
A szöveg történetisége – a történelem textualitása <i>Az újhistorizmus (Második rész)</i>	78
LÓRINCZ CSONGOR	
Mediális paradigmák a magyar késő modernségben <i>(Individuum és epítáfium viszonya: Kosztolányi: Halotti beszéd – Szabó Lőrinc: Sírfelirat)</i>	98
LEHÓCZKY ÁGNES	
A mitikus jelentéssel telítődő tárgyi kép <i>A fa-motívum Nemes Nagy Ágnes költészetében</i>	118
 <u>Szemle</u>	
RATZKY RITA	
A magyar irodalmi kánon a XIX. században <i>(Szerkesztette: Takáts József)</i>	143

Z. KOVÁCS ZOLTÁN

Studia Litteraria. Tomus XXXVIII

Értékek kontextusa és kontextusok értéke 19. századi irodalmunkban 146

BÓDI KATALIN

Devescovi Balázs: *A mítosz és Fanni: A Kármán József körüli legendák és a Fanni hagyományait környező mítosz(ok) elemzése [diskurzíválás] 5.0*

Avagy: hogyan olvassuk újra a Fanni hagyományaival
irodalomtörténet-írásunkat? 153

„A múlt, hatalmunknak egyik eleme”
*Az irodalomtörténet használata Toldy jeligéje óta**

Toldy Ferencet nagyszabású művei alapján nevezték egykor szaktudománya atyjának, de szűkszavú mottói, vagy mint ő nevezte: jeligéi már önmagukban is tudománytörténeti jelentőségűek; fogadtatástörténetükből kitűnik hagyományteremtő és mindmáig szemléletformáló hatásuk. Nem mintha mások korabeli tudományos műveinek jeligéi ne volnának érdemesek figyelmünkre: mivel a belső vagy akár külső címlapra, annak hátoldalára, vagy az első oldalra kerülve egyaránt megelőzték az előszó, majd bármiféle főszöveg kezdőpontját, meghatározó szerepük volt az olvasói elvárások kialakításában, megerősítésében vagy helyesbítésében, történeti vagy irodalomtörténeti műveknél az utánuk következő nagyelbeszélés szerzői szándékának közvetett (mástól választott szöveg általi) megvilágításában, amelynek fényében jobban kiválnak az elbeszélés másféle jelentéseket is lehetővé tevő részletei, akart vagy akaratlan, termékeny önellentmondásai. Toldy egyes mottói azonban a szövegtől elszakadva is életre keltek és szerepet kaptak; hogy történelmileg milyen fontosat, az kiderült már az 1850-es évek elején folyóirata, az *Uj Magyar Muzeum* mottójául választott claudianusi idézet országszerte munkálkodásra serkentő hatásából,¹ amelyre méltán volt büszke élete végéig: „peragit tranquilla potestas / Quae violenta nequit...” (a nyugodt hatalom véghezviszi, amit az erőszakos nem tud). Alighanem ennél is maradandóbb hatást gyakorolt a magyar irodalomtörténet-írásra, sőt bátran mondhatni: Beöthy Zsolttól egészen Antall Józsefíg a magyar ideológiatörténetre azzal a jeligéjével, amelyet az 1864–1865-ben publikált fő mű, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időkől a jelenkorig rövid előadásban* elé választott Disraeli egy akkori beszédéből: „A múlt, hatalmunknak egyik eleme.”² Toldy más mottói, sőt ajánló versei is sok mindenről árulkodó előszövegeiként vagy paratextusaiként szolgálnak egy-egy művének, ezt a kettőt azonban különösen figyelemreméltóvá teszi kulcsmotívumuk azonossága és sejtetett mondandójuk összeillése: az egyik *potestas*ról, vagyis hatalomról, a másik egyenesen „hatalmunk”-ról beszélve voltaképpen mindkettő

* Rövidítve elhangzott a Nemzetközi Magyarágtudományi Társaság V. kongresszusának nyitó előadásaként, Jyväskylä-ben, 2001. augusztus 6-án.

valamiféle hatalom valamilyen birtoklásának vagy gyakorlásának ígéretével biztatja olvasóit. Mivel az egyik egy tudományos folyóirat, a másik egy irodalomtörténet mottója, mindkettő azt sugallja, hogy írás által is lehet hatalomra szert tenni, vagyis létezik írásbeli, azaz (Toldy 1859-ben hasonlóképpen tudományra is értett kifejezésével:) „irodalmi hatalom”,³ amely e mottók (számos kortárs meggyőződésével egybehangzó)⁴ üzenete szerint előbb-utóbb átváltozhat politikaiává, mert nincs köztük áthidalhatatlan, azaz végérvényes, ontológiai különbség.

Míg folyóirata mottójának korabeli olvasatairól összehasonlítható és elemezhető írásbeli nyilatkozatok állnak rendelkezésünkre, irodalomtörténete jeliségének inkább csak későbbi értelmezéseire vannak értékelhető adataink, egykorú olvasataira így sajnos legföljebb ezekből, illetve saját tapasztalatainkból próbálhatunk visszakövetkeztetni. Mivel irodalomtörténetét kézbe véve az olvasók először címét és szerzője nevét pillantották meg, s közvetlenül ezután bukkanhattak (egyet lapozván) a belső címlap hátoldalának közepén egymagában álló jeligére, mely az üres lapon átsiklani akaró szemet ellenállhatatlanul vonja magára, cím és jelige feltűnő gondolati egysége mint ha még a címbe kijelölt hosszú időszakasznak, „a legrégebb időktől a jelenkorig” terjedő múltnak irodalmi hagyatékát és annak a címbe ígért egész történetét tekintsék majd úgy, mint „hatalmunk” egyik elemét. Az olvasati javaslatból valamennyire kiérződhetett a hallgatóságos szerzői feladatvállalás: ez a tudományos című könyv az irodalom történetét fölismerhetően *mint* hatalmunknak egyik elemét akarja bemutatni, szerzője tehát a tudomány eszközeivel kívánja elvégezni, de legalábbis elősegíteni a múltnak nemzeti hatalommá lényegítését. Arra már aligha gondolhattak, hogy már itt megmutatkozik birtokbavétel és átlényegítés művelési egysége: határozott névelője révén *a* múlt, az egyetemes elvont fogalomként tételezett, mindenkire és senkire sem tartozó múlt, ha fogalmiságán kívül egyáltalán létezhetne valahol a maga érintetlen teljességében, legföljebb valami elérhetetlen és megfoghatatlan, képzeletbeli senki földjén jöhetne létre, mély ontológiai szakadékkal elválasztva bárki(k)nek a csakugyan (részben) átélt és tudati perspektívából (egészeben) megképzett múltjától,⁵ ezért eleve csak úgy válhatna hatalmunkká, ha előbb múltunkká, s ezzel hatalmi céljainkra használhatóvá alakítják. Amikor Toldy pályakezdőként a nyelv egyéni birtokbavételére törekedett, ezt kedvelt (nemegyszer szerelmi hódításra is értett) kifejezésével a nyelv *magáévá tételének* nevezte,⁶ amivel ugyan szerelmi ügyekben sem célzott okvetlenül a szüzesség elvételére, inkább csak érzelmi rabul ejtésre,⁷ de fiatalkori nyelvújító hevében azt már metaforája logikájával és hozzáillesztett érveivel egyaránt kizárta, hogy a magáévá teendő nyelvet teljesen érintetlenül hagyhatná. Most azonban úgy tűzte ki jeliségével közösségi célként a múlt birtokbavételét, hogy a benne lappangó átalakítási kényszert alig lehetett észreven-

ni, hiszen jeligéje láthatólag meg akarta tartani a múlt érintetlen egyetemességének képzetét (tegyük hozzá: illúzióját), amelyet már az első kiadás előszavában megerősített nyilatkozatával, mely szerint ő mindent feldolgozott az irodalom múltjából, a kép teljességéért még a kevésbé fontosat sem mellőzte, a harmadik kiadás előszavában pedig hozzáteszi, hogy az irodalomtörténet fájának szerves egészét akarta bemutatni, és semmi sem bírhatta rá a történelem megcsonkítására.⁸ Amivel adva van tudósi munkásságának egyik alapkérdése: ha az irodalomtörténet-írást csakugyan a nemzeti hatalom eszközeként tekinti, vagy ahogy másutt többnyire fogalmaz: a nemzet önbecsülésének és külföldi becsületének akarja szolgálatába állítani,⁹ akkor hogyan tudja ezzel összeegyeztetni és sértetlenül megóvni a tudomány saját érdekeit?

Jeligéje alatt Toldy ezúttal pontosan megadta forrását: „Disraeli az angol parlamentben ápril 3. 1865.” Tehát ellentétben claudianusi mottójával, amelyet egy évtizedek óta ismert és tanulmányozott szerzőtől választott, az idézet kiszemelése vagy akár megismerése nem történhetett régen, hiszen eszerint a mondatföredék alig fél évvel korábban hangzott el és kaphatott nyomdafestéket. A belső címlapon, amelynek hátoldalán e mottó olvasható, Kazinczy antik mellszoborként stilizált rajza látható, a függőleges ellipszisben kétoldalt nevével ellátva, a jelige mégsem az újkori magyar irodalomnak (és persze magának Toldynak) ebben a nemzeti nagyelbeszélésben is gondos szellemi genealógiával kijelölt apafigurájától vétetett, bármennyiszer elmékedett is Kazinczy idézhetően múlt és jelen viszonyáról; nem is e nagyelbeszélés felülmúlhatatlannak beállított költő-hősétől, Vörösmartytól kapunk egy citátumot, mondjuk arról, hogy a múlt, régi *dicsőségünk*, egy eljövendő jobb kor erőforrása, még csak nem is az irodalomtörténész éjjelente olvasott latin auktorai egyikétől, például Cicerótól, mondjuk a múltat elbeszéléssé szövő történetírástól, hanem a Toldy egyéb műveiben addig vagy akár később (tudtommal) fel sem bukkanó Disraelitől, aki nála egy évvel korábban, 1804-ben születvén egyszerűen kortársa, ekkor még nem miniszterelnök, és idézését nemigen indokolhatta más, mint éppen az a mód, ahogy a múlttól mint *hatalomról* beszél. A magyar irodalomtörténet-írás ideológiai szolgálatvállalása és használhatósága szempontjából sokatmondó adat, hogy Toldy 1865 őszén, a kiegyezés előtt alig másfél évvel éppen egy olyan politikus kortársa parlamenti beszédéből veszi nagy irodalomtörténete, mondhatni fő műve mottóját, aki szintén egy *birodalom* ideológiáját hirdeti. Ha visszakeressük szövegkörnyezetét, megtaláljuk abban a beszédben, amellyel Disraeli a parlamentben, Robert Cobden halálának másnapján az elhunyt tekintélytisztelét mint a mindenkori angol államférfi szükséges adottságát méltatta. Érdeemes megfigyelni, hogy a zsidó származású angol politikus ugyanolyan többes szám első személyű retorikával sugallta az angol nemzet történelmi összetartozását és bármilyen változásban megőrzendő állandóságát, mint

amilyennel a hazai német polgárságból származó Toldy élt ifjúkora óta szinte minden írásában: „For, notwithstanding the rapid changes in which we live, and the numerous improvements and alterations we anticipate, this country is still Old England, and the past is one of the elements of our power.”¹⁰ A *Pesti Napló* április 11-i tudósításában így fordította e mondatot: „Mert daczára a sebes változásoknak, melyek közt élünk, s a számos javításoknak és ujitásoknak, melyeket még várhatunk, ez ország még mindig a mi Ó-Angliánk, és a mult egyikét képezi hatalmunk elemeinek.” Nincs kizárva, hogy Toldy eredetiben olvasta a fordítás alapjául szolgáló angol sajtóbeszámoló, de valószínűbb, hogy innen jegyezte ki, majd tömörítette mottószövevé az utolsó tagmondatot.

Ahogy a múltat a hatalmunkká lényegítés, magát a jeligét is átalakítja a kiszakító idézéssel és magyarra fordítással eszközölt birtokbavétel. Az eredeti angol mondat szerkezetben használt ún. *copulából* („the past is one of the elements”) és a *Pesti Napló* fordításának „képezi” igéjéből egyaránt megbizonyosodhatunk arról, hogy a Toldy jeligéjének „múlt” szava utáni vessző nem egy hátravetett jelzős szerkezet előtt áll, a mottó egésze pedig nem mondat-töredék akar lenni, hanem önmagában teljes állítás, amelyben a vessző a korabeli helyesírási hagyományhoz igazodva az összetett állítmány hallgatóságos (léti)igei előtagjának odaértését jelzi: a múlt *volt/van/lesz* hatalmunknak egyik eleme; a múlt *képezi* mindenkori hatalmunknak egyik elemét. Disraeli ismétléssel nyomatékosítja a *we* névmást és megerősíti az *our* használatával, vagyis e három eleme révén képviselői beszédmódú mondatból veszi Toldy az idézetet, amely ezáltal tökéletesen beleillik abba a nemzetképveselői névmáshasználatba, amelyet a magyar irodalomtörténész még fiatalkorában, az 1820-as évek elején vett át mesterei és társai írásmódjából és használt különböző műfajaiban, lírai költeménytől irodalomtörténeti tanulmányig. Egyébként a többes szám első személyű névmás személytelen általánosításra is szolgálhatna, például mindenkire (bármire) vonatkozó általános alanyként, de a korabeli nemzetképveselői formula ismerőssége révén Disraeli magyarra fordított tételének névmásai jóval személyesebb vonatkozathatást és közvetlenebb átélhetőséget kínáltak e jelmondat magyar olvasóinak, mint amelyet Toldy 1851-es irodalomtörténetének két latinul (fordítás nélkül) idézett mottójában a hasonlóképpen általánosító főnévi igenevek tettek lehetővé, amelyek tételüket csak némi személytelenség árán tudták egyetemes érvényűvé tágítani és eszménnyé avatni: „Et pius est patriae facta referre labor” (Kegyeletes munka a haza dolgait elbeszélni), olvashatták ott Ovidiustól, majd alatta „Refellere sine pertinacia, et refelli sine iracundia parati” (Készek cáfolni makacskodás nélkül, megcáfoltatni haragvás nélkül), Cicerótól.¹¹ (Sőt, az utóbbi esetében Toldy mellőzte a Cicerónál még rákövetkező „sumus”-t, vállalva, hogy ezáltal mottója lebeg a többes szám első és harmadik személy nyelvtani lehetőségei közt; a kihagyással aligha az egyetlen szónyi rövidíté-

sért került el a többes szám első személyt, hanem inkább talán épp azért, mert a cicerói mondatban ez nyilvánvalóan *nem* a nemzetképviselési beszédmód jele, s ezért a magyar olvasó számára nem volna különösebb jelentősége.) Disraeli mondatának egésze a változásokkal szemben hangsúlyozta a régi Anglia folytonosságát, vagyis inkább hagyományközösségi, mint eredetközösségi értelemben¹² használta a „mi”-t, a kettő azonban itt alig választható szét, ami ugyanúgy metaforizálja az eredetközösségi összetartozás (vérségi) származási alapját, ahogy az Toldy beszédmódjában történni szokott, azaz „régii” és „mi” folytonosságának sugalmazása ugyanúgy teremt metaforikus (tehát eredetileg fiktív, de a tudatban lélektani valósággá váló) érintkezési pontot, ezáltal azonosítási lehetőséget a szimbolikus/mesterséges, illetve az organikus/vérségi eredetközösséghez való tartozás között,¹³ mint azt Toldy olvasói egyébként is megszokhatták és várhatták. Mivel a mondatnál előléptetett tagmondat megszabadult az „England” szótól, meghatározatlanul hagyja a „mi” tagjainak és a „mienk” birtokosainak körét; így a gondolat már nemcsak formailag illeszkedik az irodalomtörténész beszédmódjához, hanem az angol eredetiénél tágabb vonatkozási kört és egyetemesebb jelentést kap, ezáltal névmásai immár szinte bármilyen közösség számára kisajátíthatóak, a fordítás nyelve révén megszólított magyar olvasók pedig úgy érezhetik, különösen illetékesek arra, hogy a jelentést közvetve magukra vonatkoztassák; a jelige tehát már azáltal közösséget formál belőlük, hogy a szerzővel együtt belefoglalja őket az idézet kínálta többes szám első személybe. Mint a Claudianus-móttó esetében, Toldynak ezúttal sem csak azért kell tehát kiszakítania szöveggörnyezetéből a választott tagmondatot, hogy a körülhatárolással szentenciához illő rövid és aforisztikus formát szabjon neki, hanem hogy elföldje a kontextus nemkívánatos jelentéstartományát; most azonban nem kell visszajára fordítania vagy többértelmezéssel hatástalanítania a választott szöveg egykori célzatát, mint az eredeti szöveggörnyezetében forradalomellenes Claudianus-idézet esetében tette, így hát ezúttal még azt is megengedheti magának, hogy pontosan megadja az idézet származási helyét, és ezzel félig-meddig érvényben hagyja eredeti angol vonatkozását, sőt akár visszakereshetővé tegye a viktoriánus parlamenti kontextust, amely ismerős volt a nyugat-európai eseményeket éberén figyelő kortársak számára.

Akadtt már azóta kritikus, aki angol párhuzamot vonva tekintett vissza a szabadságharc és kiegyezés közti időszak hazai irodalmi életére, amelynek szereplőit Gyulai Páltól Kemény Zsigmondon át Csengery Antalig bizonyos alkati jegyeik alapján egyenesen magyar viktoriánusoknak nevezte,¹⁴ Toldyt azonban jó érzékkel kihagyta névsorukból, alighanem fölismerve, hogy ez a társaság csak kevéssé és kénytelen-kelletlen fogadta be az irodalomtörténészt, aki maga is (már 1857-ben) belátta, hogy nem tartozik a „cameraderie”-be,¹⁵ majd az 1860-as években több alkalommal keserűen tapasztalta mellőztetését.¹⁶ Nemzedékileg is náluk korábról, szellemi szülőföldjét és

fordítói-költői-elbeszélői zsengeit tekintve meg egymeműbben romantikus éghajlatról jött, amivel némileg olyasféleképp vált ki a magyar viktoriánusok galériájából, ahogy az egykor ugyancsak szépírónak indult, első regénykísérletekor ugyanúgy nyelvi melléfogásaiért ostorozott, mindvégig Byronért rajongó Disraeli az angol viktoriánusok közül. Hatalmas történelmi különbségeik ellenére sem meglepő, hogy Toldy éppen *Disraelit* idézi mottóként a *Claudianustól* vett másik jellegje országos sikere után: személyükben három birodalom apologetája talál egymásra, mindhárman a rend pártján állnak, fenntartanak a status quót, történelmi léptékben nem sokkal birodalmuk összeomlása előtt, és a maguk módján segítik késleltetni széthullását. Két nyelv és kultúra határán közvetítenek; bár kevés szerzőre alkalmazták indokoltabban a „Janus-arcú” jelzőt, mint az alexandriai görögből római költővé vált Claudianusra,¹⁷ ugyanilyen joggal mondhatjuk Toldyra és Disraelire, akiknek élete minden vonatkozását hasonlóképpen kettősségek mintázzák. Hárójuk közül Claudianus és Toldy olyan kétnyelvűek, akik választhatták volna anyanyelvüket írói becsvágyuk színteréül; Claudianus korában a költői termés túlnyomó részét görögül írták,¹⁸ maga is írt görög műveket Rómába költözése előtt, Toldy korában szintén nyitva állt a német irodalomba vezető út, amelyet ő, a hazai német irodalmi és tudományos körök pártfogoltja, kezdettől elutasított, és bár egy darabig titkon verselgetett németül, fiatalon éppen Claudianus példáján tanulmányozta a más nyelvből jött író klasszikussá válásának lehetőségét, míg végül egykori anyanyelvét is választott új kultúrája terjesztésére használta. Más és más módon, de valamennyire mindhárman átalakították öröklött nevüket: Franz Karl Joseph Schedel maga választotta előbb írói, majd hivatalosan is fölvetett névként a Toldy Ferencet, Disraeli (bár némileg másként állítja) egész fiatalon valószínűleg maga hagyta el az apja nevében (Isaac D’Israeli) még szerepelt aposztrófot, így a D betű, mely föltehetőleg a szefárd zsidók nevében a héber *ben* helyett használt arameus *di* (‘fia valakinek’) csökevénye, végképp összenőtt vezetéknéve arab eredetű törzsével,¹⁹ a feltűnően római hangzású néven ismert Claudius Claudianus esetében pedig egy klasszikus-filológus meggyőzően cáfolta a félrefordításon alapuló közkeletű tévedést, hogy már apját is ugyanígy hívták volna.²⁰

Ugyanilyen kettősség jellemzi őket vallási meggyőződés dolgában: nehéz megmondani, meddig tart (vagy inkább hol ér véget) hitük és hol kezdődik ideológiai célú kegyes szerepjátszásuk cselekvésben vagy retorikában, beleértve valamilyen egyházi intézménynek, sőt magának Istennek költői vagy tudományos nyelvezetű igazolását. Claudianus költészetének legkegyesebb pillanatai is kétértelműek: *In Rufinum (Rufinus ellen)* című művének elmélkedő exordiumában a költő/narrátor megvallja, gyakran őrlődött kétségek közt, hogy vajon isteni szándék („consilio [...] dei”), vagy a vak véletlen intézi a világ sorsát, s Rufinus megérdemelt halála győzte meg az előbbiről. Jellemző módon máig vitatják, hogy a keresztény udvar kívánalmaihoz nem-

egyszer igazodó pogány költő²¹ itt a gondviselelshíthez közelebbi világmagyarázat elsőbbségét hirdetve egy olyan igazságos és jóindulatú isteni hatalom általános fogalmában gondolkodott, amely az egyistenhittel és többistenhittel egyaránt összhangban állhat,²² mint ahogy e műve más részleteiben is a hasonlányegű pogány és keresztény motívumok költői ötvözéséből igyekezett egységesen római kulturális védőpajzsot kovácsolni felemás világnézetű, megosztott érdekeltségű, ráadásul barbár inváziótól tartó közönsége számára,²³ vagy mint többes számaiból, például már első mondatában a „curarent superi terras” (az égiek viselik gondját a világnak) formulából gondolhatjuk, hangsúlyosan az antik istenek meghatározó szerepéről tett tanúbizonyságot,²⁴ vagy esetleg itt is, mint a Manlius Theodorushoz írott panegyris 82–83. sorában, a sztoikus, illetve epikureus filozófia világmagyarazatait szembesítette,²⁵ s Rufinus megérdemelt halálán megnyugodva választotta közülük az előbbit. Tovább nehezíti az értelmezést, hogy az ilyen vívódás maga is antik toposz, amely az *In Rufinum* exordiumát Juvenalis, Cicero, Lucrētius, Minucius egy-egy művével, egyik sorát pedig Vergilius és Ovidius megfelelő szöveghelyeivel rokonítja.²⁶ Mindezen kétértelműségekől eltekinthetünk ugyan, egyrészt mert az isteni világrend igazolása költői szerepként lényegében szinte változatlanul húzódik át az antik és a keresztény gondolatvilág határán, másrészt (mint találón megjegyezték) az isteni terv igazolódását Claudianus úgy is használhatta toposzként, hogy közben hitt benne,²⁷ sőt az átélés őszinteségének egész (izgalmas, de többnyire eldönthetetlen) kérdését mellőzhetjük, amikor írói *szerephagyományok* genealógiáját próbáljuk meghatározni, de azért e kettősségek mélyen jellemzők Claudianus költői világszemléletére. Versei alapján nem véletlenül keveredett pogány hírébe (Budai Ézsaiás is idézi róla Augustinust, aki „a Christi nomine alienus”-nak nevezi, és Orosiust, aki még megátalkodotabbnak bélyegezte a „paganus pervicacissimus” címkével);²⁸ meggyőző a szövegelemzésekkel alátámasztott vélemény, mely szerint a keresztény udvarban csak pártfogói kedvéért és előmenetele érdekében akarta jelét adni kereszténységének, s talán csakugyan innen magyarázható, hogy a versei közt egyedül álló, vitatott szerzőségű, de neki tulajdonított *De Salvatore* (Az *Üdvözítőről*) húsvéti himnuszt inkább a téma nyelvi lehetőségeinek bravúros kiaknázása tünteti ki, mintsem mély vallásos érzés, amikor felidézi az „innupta mater” (nászatlan anya) alakját, aki megteremti saját teremtőjét („auctorem genitura suum”);²⁹ föltehetőleg a nyelvileg túl frappánsra sikerült kettős paradoxon visszajára fordulása teszi, hogy Shelley 1812-ben majd épp e sorokat idézheti („auctorem paritura suum” változatban) végső bizonyosággal, amikor a kereszténység csodákba vetett hitének „szörnyű és undorító képtelenségét” („so monstrous and disgusting an absurdity”) akarja szemléltetni.³⁰ Ám ha ez így van Claudianusnál, annál szorosabb a párhuzam Toldyval, aki ifjúkora hevesen istentagadó vallomásai korszakában meglepő módon szintén írt egy *Jézushoz* című ódatöredé-

ket („Neked, nagy ember! zeng mai énekem. / Ki mint egy isten, bölcs, szelid, és nyugott / A' tompa kort bátran mosolygván, / Emberi társid' örök javára. // Jártál e földön.”³¹), amely még külsőségesebb igyekezettel indul, de a csekélyebb költői tehetségtől nem kaphat végigvihető irányt, s mire az első versszak után megfeneklik, jelentése alighanem szintén akaratlanul fordul visszájára, hiszen Jézusról annyi már (nem valószínű, hogy átgondoltan eretnek hitvallásként) kiderült, hogy nem isten, csak olyan, mintha az volna, sőt mintha egy volna az antik istenek közül. Ugyancsak nem kell sokáig keresnünk az ehhez hasonló ambivalenciát a gyerekkori kikeresztelkedése óta ingadozó Disraelinél, aki egyszer állítólag az Ó- és Újszövetség közti üres laphoz hasonlította magát, és életvitelében ugyanúgy össze tudta egyeztetni egy sajátosan értett keresztény vallás gyakorlását a részleteiben már nemigen ismert judaizmus iránt megőrzött vonzalmával, mint a sarkalatos keresztény hittételek elfogadását a viktoriánus értelmiség szerint rendkívül komolyan veendő teológiai vagy filozófiai problémák könnyedén legyintő elhárításával, mígnem (éppen a Toldy mottóját adó 1860-as években) ő lett a kívül-belül veszélyeztetett Church of England egyik fontos politikai védnöke, egyrészt hatalmi indítékokból, másrészt viszont az anglikán egyház intézménye iránti tiszteletből.³² Akárcsak magát Toldyt, legfőbb mottóinak szerzőit is állandóbb szellemi horgonyként tartotta közéleti szerepvállalásuk, mint vallási meggyőződésük.

Összetartozásukra jellemző, ha véletlen is, hogy Toldyhoz hasonlóan Disraeli szintén idézi egyszer Claudianust, a *De bello Gothico* 459–460. sorából, mégpedig a Duke of Wellington feletti gyászbeszédében 1852. november 15-én, szemléltetendő a tiszteletet, amely az idős Wellingtont körülvette: „emicuit Stilichonis apex, et cognita fulsit / canities”; Mezei Balázs fordításában: „előtűnt / vértjeiben Stilichó, s őszes haja messzire fénylőn / fölragyogott”.³³ (Bár a parlamentben sikert aratott beszéd egy részéről három nappal később a *Globe* leplező cikke kimutatta, hogy Thiers egy 1829-ben írt és 1848-ban az angol sajtóban fordításban megjelent gyászbeszédéből vétetett,³⁴ a Claudianus-idézet nem a kölcsönzött részben fordul elő, s mivel a korabeli idézetgyűjteményekben sem található, később föltételezték,³⁵ hogy esetleg nem másodkézből, hanem közvetlenül Disraeli olvasmányából származik.) Hogy Toldy irodalomtörténeti szerepében és beszédmódjában Claudianuséhoz mennyire hasonló ősminta lappangott, az akkor válik mármár szó szerinti egyezésig nyilvánvalóvá, amikor ő is latin ajánlással tiszteleg a Habsburg-uralkodó előtt: Stilicho konzulágára írott első panegyrisé (*De consulatu Stilichonis*) két zárósorában (384–385.) Claudianus ugyanúgy ünnepli Róma szétdúlt dicsőségének Stilicho általi helyreállítását („haec omnes veterum revocavit adorea lauros; / restituit Stilicho cunctos tibi, Roma, triumphos”,³⁶ Mezei Balázs fordításában: „Róma, vitéz eleid diadalkoszorúja kizüldült, / volt győzelmeidet Stilichó mind visszaszerezte”),³⁷ ahogy Kálti Márk krónikájának díszkiadásához írott latin előszava végén, a

keltezésben Toldy ünnepl (személyes meggyőződésből)³⁸ a kiegyezés napján Ferenc József által helyreállított magyar szabadságot: „Scribebam Pesthini, anno MDCCCLXVII. Februarii XVIII. die, ea ipsa, qua Imperator Caesar Aug. FRANCISCUS IOSEPHUS REX APOSTOLICUS, icto cum gente Hungara novo foedere, libertatem regni restauravit.”³⁹ Toldy ugyan már 1861 tavaszán hasonló szavakkal üdvözölte latin és magyar nyelvű törvénytára magyar előszavában az uralkodó Októberi Diplomáját, melynek kibocsátása 1860. október 20-án szerinte „a municipiumokkal nem csak a magyar közélet legbecesebb intézvényét, hogy ne mondjam alapzatát, adta vissza a magyaroknak, hanem egyszersmind a romba döntött dicső alkotmány újra-felépítése eszközeit is a nemzet kezeibe tette le”;⁴⁰ most azonban a saját latin szövegezésében még szembeötlőbbé válik hálás igéjének jelképérvényű egybevágása Claudianuséval: *restituit Stilicho, restauravit Franciscus Iosephus*. Itt érthetjük meg, hogy föltehetőleg miért lelkesedett annyira Toldy már 1856 elején az ifjabb Pliniusnak Traianushoz írott panegyriséért, miért unszolta ismételten Kazinczy Gábort, hogy fordítsa le az *Uj Magyar Muzeum* számára a nyomtatásban 95 lapra becsült teljes szöveget („a lefolyt hét folytában nem volt nap, melyen a tollhoz ne akartam volna nyúlni, csakhogy kérjelek: Tégy nekem egy nagy örömet: fordítsd le Plinius Panegyrisét Trajánhoz”,⁴¹ írja február 7-én barátjának, majd 18-án megígéri neki az eredeti elküldését, mert „Oh! mi csoda lesz ez a Traján tollad alatt!”),⁴² és főként miért célzott annak hazai párhuzamaira vagy tanulságaira: „Barátom, mennyit gondolhat a mai magyar, mikor ezt a panegyrist olvassa!”⁴³ Ahogy Plinius i. sz. 100-ból fennmaradt műve sem csupán köszönő beszédként (*gratiarum actio*) íródott a császártól kapott konzulságért, hanem hálás szavai áttetsző lepleben vonzó és serkentő jövőképet vetített a már nem fiatal, de uralkodása kezdetén álló császár elé, megvilágítandó a közmegelegedéshez vezető utat, valószínűleg olyasformán akarhatta a magyar változattal Toldy kifejezni az alattvalók kötelező (birodalmi) megbékélését és ezzel összeegyeztetve megmutatni a fiatal Ferenc Józsefnek a tőle várt bölcs kormányzás (magyar) eszményét a római mintakép, az önfegyelem, mérséklet és nyugalom (a Claudianus-mottóval egybehangzó *tranquillitas*) példaképeként magasztalt, emberséges, népei atyjaként („*Pater patriae*”) uralkodó Traianus analógiájával.⁴⁴ A Kálti Márk krónikájának előszavát keltező Toldy idézett mondatában is nyilván jelentősége van annak, hogy a címek felsorolásakor hagyományyszerűen a (birodalmi) császári felségé kerül előre, mégis az apostoli (magyar) királyé íratik csupa nagy betűvel, és a „*cum gente Hungara*” után a „*libertatem regni*” egyértelműen a magyar királyság szabadságának visszanyerését üdvözli; szórend és tipográfia eltérő nyomatékai akarva-akaratlanul érzékeltetik a kettős elkötelezettségben lappangó feszültséget, amelynek enyhítése Toldy alkalmi szövegében a nagypolitikai kiegyezés pillanatában is gondos retorikai egyeztetést kíván, irodalomtörténeteiben pedig olyan rendpárti nézőpontot, amely meghatározta az általa művelt irodalomtörténet-írás politikai értékrendjét.

A Claudianust és Disraelit egyaránt mottóként idéző Toldy, valamint a Claudianust a szigetország nagy hőse fölött idéző Disraeli egy-egy birodalom szószólójaként olyasformán igyekeztek a múlt dicsőségének felidézésével visszafelé meghosszabbítani és történelemértelmezésük szellemi genealógiájával igazolva megszilárdítani a központi rendet, ahogy másfélezer évvel előttük az utolsó római költőnek nevezett Claudianus tette. Igazoló feladatukhoz Disraeli és Toldy olyasformán idomították hozzá az elődeik által másképpen megformált (történelmi vagy irodalomtörténeti) múltat, főhőssé avatván azt az elődöt vagy kortársat, akitől szellemi felhatalmazásukat várták (Toldy persze a maga és az egész újabb magyar irodalom atyjává stilizált Kazinczyt, Disraeli a saját politikaelméleti elődjévé és az egész Tory megújulás eszményképévé stilizált Lord Bolingbroke-ot), ahogy Claudianus változtatta egykor költői mitizálással a vandál származású Stilichót a tősgyökeres rómaiság védelmének szimbólumává.⁴⁵ Lényegbevágó egyezés, hogy a sokműfajú Claudianusnak mindketten egy-egy panegyriséből vették idézeteiket: e kétarcú műfaj Claudianusnál felépítésében még a görög retorikai szabálykönyvek rendelkezéseit követi, értékrendjében és példatárában azonban már átszellemülten római; Claudianus előtt latinul nem volt szokás *verses* panegyrist írni, sem görög *verses* panegyrist *konzuli* beiktatásra, az ő műfaji újítása olyan keverék forma, amely a görög panegyris és a latin eposz házaságából született,⁴⁶ hogy egy beiktatási szertartás részeként a politikai hatalom igazolását szolgálja – mint majd Disraeli politikai beszédei és (közvetve) Toldy irodalomtörténeti munkái. A panegyris műfaját, amelynek egyik prózában írott (pliniusi) ósváltozatáról Toldy rajongva nyilatkozott,⁴⁷ a dicsőítés propagandisztikus eszközének szokás tekinteni, de ugyanennyi joggal nevezhetnénk a vindikáció, vagyis értékigazolás irodalmilag kimunkált és rituális alkalmát túlélő hivatott nyelvi kellékének, amelynek lényegi, igazoló beszédaktusa egybevág Claudianus, Disraeli és Toldy munkásságának közös alapelemével.

Mindháromukra jellemző lehet Disraeli 1835-ben *A Vindication of the English Constitution in a Letter to a Noble and Learned Lord* (Az angol alkotmány igazolása egy nemes és tudós lordhoz szóló levélben) címmel írott, azóta többnyire csak *Vindication*ként emlegetett könyvének az angol kultúrában ekkor már patinás vezérszava,⁴⁸ melynek jegyében a leendő parlamenti képviselő nemcsak a lordok házát igyekezett ékesszólóan megvédeni a korabeli támadásokkal szemben, hanem történelmi érvekkel akarta alátámasztani a hagyományos angol intézményrendszer egészét és az angol történelmi múlt célszerűen kimunkált, összefüggő átértelmezésével megalapozni a konzervatív párt jogcímét a nemzeti párt szerepére, egyúttal összefoglalását adván a maga korán megszilárdult, jellegzetes, később alig változó politikai alaptételeinek, amelyek idővel a Tory ideológia pilléreiként szolgáltak. A vindikáció alpműveletének, az eleve adott célértékek leleményesen érvelő alátámasztásának korabeli igé-

nyére vall, hogy a kor jelentős konzervatív politikusa, két ízben (1834–35, 1841–46) miniszterelnöke, Sir Robert Peel, miért volt hálás a szerzőnek, miután a frissen megjelent könyvet azonnal megvette és elolvasta: nem gondolta volna, úgymond, hogy az ismert és kimerített témát ilyen eredeti érveléssel és újszerű szemléltetéssel, ennyi meggyőző erővel lehessen előadni.⁴⁹ A vindikáció megkívánta képességek változatlanóságát jelzi, hogy ehhez hasonló leleményességért alkalmazta a maga kora és ünnepelte az utókor már Claudianust is: csodálták, amiért fantáziadús költői színezésével, könnyedén erőteljes kifejezőkészségével és harmonikusan áradó verselésével a legkopárabb és legelecsépeltbb témákat is változatossá tudta varázsolni.⁵⁰ Disraeli készen örökölte a vindikáció feladatát és műfajait, amelyek korábbi változatokban már Claudianusnak rendelkezésére álltak, sőt ez az angol kultúrában öröklődő hagyomány meghatározta Claudianus művének itteni értelmezését is: az *In Rufinum* exordiumát más kultúrákban is értelmezték a theodicaea gondolatkörében, vagyis Isten igazolásának aktusaként, például az igazolás logikai meggyőzőerejét tette próbára Pierre Bayle nagy *Dictionnaire Historique et Critique*-jében,⁵¹ ehhez képest mégis jellegzetesen az angol hagyományra vall a költemény gondolatmenetén tűnődő Gibbon igeválasztása és egész ellenvetése, miszerint Rufinus elevenen való széttépetése igazolhatta ugyan a Gondviselés becsületét („Such an act might vindicate the honour of Providence”), de minden társadalmi szabályt áthágva veszélyes példát adott a katonai szabadosságra, és Róma jövőjét tekintve végül nem vezetett jóra.⁵² Az angol nyelvű hagyomány maradandóságáról tanúskodik e költemény újabb keletű amerikai magyarázata, mely kétszer is úgy foglalja össze az első huszonnégy sort („The death of Rufinus [...] has justified the ways of gods to men”),⁵³ hogy azzal magától értetődően Milton *Paradise Lost*-jának költői célkitűzésére utal („justify the ways of God to men”), kimondatlanul is rávilágítva így az isteneket, illetve Istent igazoló költői szerepek lényegi hasonlóságára egy olyan miltoni sor fényében, amelyet azután parafrázisban Alexander Pope idézett fel legnagyobb hatású költeménye, az *An Essay on Man* elején („vindicate the ways of God to Man”), és amelyet a magyar irodalomban is e nagy múltú szerephagyomány jelképének tekinthetünk,⁵⁴ amióta a *Paradise Lost* Bessenyei Sándor fordításában számos írónak adott ösztönzést, köztük a fiatal Toldynak. (Egy 1821–1822-ben papírra vetett jegyzete Bessenyei Sándor fordításának olvasásáról tanúskodik: gondosan leírta a kétkötetes mű adatait, majd néhány sorban kivonatolta Milton életrajzát, végül kimosolta az első énekből a Sátán érzékletes megjelenítését;⁵⁵ 1824-ben ismét szembesülnie kellett az Istent szolgáló költő miltoni szerepével, ugyanis megpróbálta lefordítani a látását elvesztett poéta szonettjét, előbb magyarra, *Vaklétéhez* címmel, csak az első sorig jutva, majd németre, ezúttal sikerrel járva, egészében.)⁵⁶

Disraelinek az angol alkotmányt igazoló könyvéhez Toldy életművéből nem az áll legközelebb, amely címével és alkotmányos tárgyával némileg talán hasonlít rá, a *Sylloge Legum Hungariae Fundamentalium. A magyar birodalom alaptörvényei* címmel szerkesztett, 1861-ben kiadott törvénytára, hanem a nemzeti kultúra értékét felmutatni szándékozó irodalomtörténetei, amelyek a már őelőtte is vindikációra törekvő szaktudományt úgy próbálják korszerűsíteni, hogy fejlettebb tudományossága ne menjen a hagyományos funkció rovására. Ahogy angol kortársát, ugyanúgy (mondhatni) várta Toldyt az írásbeli mű általi vindikáció nagy múltú értelmiségi szerephagyománya, mely a XVIII. század eleje óta öröklődött a magyar irodalomtörténet-írásban is, cáfolni akarván egy-egy fitymálkozó külföldi véleményt, mint például Raymund Cechettiét igyekezett cáfolni 1743-ban Desericius (Desericzky Ince) jellemző módon hasoncímű könyvében: *Pro cultu litterarum in Hungaria [...] Vindicatio*. És ahogy már Claudianusról találóan állapította meg Gibbon, hogy életművének jövője azon múltott, sikerül-e maradandó értéket alkotnia alkalmi panegyriséiből és invektíváiból, tehát eredetükben szolgálai, ráadásul az igazság és természetesség határainak áttörésére csábító kompozíciókból („these slavish compositions encouraged his propensity to exceed the limits of truth and nature”),⁵⁷ ugyanúgy küzdött előszavának célkitűzése szerint Desericius is azért, hogy a hazai kultúra igazolásának hevében ne túlozza el nemzete érdemeit és ne hágja át az igazság határait („Tantum enim abest, ut Gentilium, Patriaeque amore, justos veri limites usquam transgredi velle cogitarim, et etiam luculenta plurima, atque palmaria missa fecerim”),⁵⁸ ami helyenként mégiscsak megesett, és végzetesebben aláasta a tudományosnak szánt mű hitelét kritikusai szemében, mintha ugyanez a vindikáció hagyományának költői műfajaiban történt volna. Claudianust, Toldyt és Disraelit persze világok választották el egymástól, de találkoznak a vindikáció jegyében: mindhárman kívülről jötteként, választott közösségükkel bensőleg azonosulva dolgozták ki annak ideológiai védelmét és (költői, politikai vagy tudományos eredetmonda általi) igazolását, lényegében mindhárman konzervatív eszmeiséggel. Igazolói feladatukat mindhárman úgy tudták teljesíteni, hogy életművük nem (vagy alig) sínylette meg, sőt hosszan túlélte szolgálataikat: képesek voltak szükségből erényt, a jövevény értelmiségi helyzeti nyomorúságából halhatatlan érdemet kovácsolni. Már Gibbon eltűnődött azon, hogy egy görög anyanyelvű egyiptomi származék kedvezőtlen körülményeiből milyen rendkívüli tehetséggel lehetett nagyot alkotni,⁵⁹ de az utolsó római klasszikus magasrendű költészetét még mindig tanulmányozzuk, jóllehet a Stilicho védte birodalom régóta nincs többé, gyönyörű nyelve kihalt, és a panegyrisekben felbukkanó pártfogói nevekhez magyarázó jegyzetet kell fűzni; a Nagy-Britannia támaszául szolgált politikai ideológiai örökségéből több kormányzat vett át elemeket az angol világbirodalom széthullása után is; a magyar irodalomtörténet-írás korszerűsítőjének műveit tudomá-

nyos értékeiért gyakran forgatjuk, jöllehet a számos írásában méltatott Habsburg-uralkodók birodalma már a múlté, az általa művelt nemzeti tudomány elméleti alapjait jócskán kikezdte az idő, sőt a posztmodern irányzat hadat üzent az egységesítő nagyelbeszélések minden válfajának.

Toldy egykori növendéke, Beöthy Zsolt, a századfordulón még jobban érvényre juttatta az irodalomtörténet-írás közösségi eredetmondai feladatát, mégpedig a tanára fő művében olvasott nevezetes mottó jegyében. Maga úgy érezhette, mesterlevelét, mondhatni tudósi felhatalmazását személyesen Toldytól kapta: már jogázhallgatóként is az ő előadásait szerette inkább látogatni, s miután lemondott a jogi pályáról a bölcsészet kedvéért, nyelvészeti szakdolgozatáról 1875 nyarán még Toldy írt bírálatot, a záróvizsgára pedig szeptember 18-án került sor, alig pár hónappal Toldy halála előtt. A *Halotti Beszéd* „határozott” igeformáiról szóló dolgozatban Toldy megkérdőjelezett ugyan egy-két állítást („[r]ég túl vagyunk azon a helytelen nézetten, mely szerint az ó-magyar Halotti Beszéd írásmódja sajátosságának egyik forrása az, hogy az írás mesterségét leginkább idegenek gyakorolták volna, mint értekező is állítja: fejletlenség az, de mely a régi kiejtés lehető szabatos jelölésével való küzdelmet érezhetőleg feltünteti”), valamint megjelölt néhány nyelvi idegenszerűséget Beöthy szövegében („örködni a nyelv tisztaságára”, „itt bele lesz olvadva”), összegző ítélete azonban csakugyan szinte felavatásnak tekinthető: „E bukdácsolások dacára az előadásban, az egész értekezés szorgalmas tanulmányról, a kérdés átértéséről tanuskodik s arról, hogy szerző érzékkel bír nyelvtörténeti vizsgálat dolgában, amiért az egészben, dicsérettel elfogadtatik.”⁶⁰ A tanítvány, aki nemegyszer járult hozzá kisebb-nagyobb írással tanára ünnepléséhez,⁶¹ 1879 végén azzal próbált nagy elődje nyomdokaiba lépni, hogy *A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban* címmel nagyszabású önálló értekezést adott be a Kisfaludy-Társaság pályázatára, mestere kutatásaihoz legközelebb és szaktudományként mindvégig legjobb művét, másfél évtized múltán pedig a millenniumra szánt irodalomtörténetében próbálta meg tovább éltetni Toldy munkásságának egyik vezérgondolatából, amit a maga tudományfelfogásába be tudott illeszteni. Miután *A magyar irodalom kis-tükre XXV.* fejezetét azzal kezdi, hogy Világos után beteljesedett az örök igazság, azaz „a szellemmel nem bírtak a mi ellenségeink sem; hatalmuk, erőszakuk, bilincseik ellenére élt az és elevenített”; sőt, megkockáztatja a paradoxont, hogy „[s]zellemi életünknek legkülönbözőbb ágai soha a nemzeti érzéssel és törekvéssel bensőbb kapcsolatban nem voltak, mint a minden nemzetinek hadat üzent önkénynek e sötét idejében”; az ágazatok közül elsőként a tudományt, abból is kiemelten az 1850-es években megújuló történetírás szerzőit és műveit tekinti át, hogy erről váltson át mindössze egyetlen mondat erejéig az irodalomtudományra, amelynek jelentőségét (a rövidség kedvéért a szerinte leglényegesebbre akarván szorítkozni) az alapítóként jellemzett Toldy mottójával érzékelteti: „Toldy Ferenc

munkáival megindul a modern magyar irodalomtörténet, a szellem erejére hivatkozva az erőszak ellen, Disraeli szavával: »A mult hatalmunk egyik eleme.«⁶²

Mivel a bekezdésben (a korábbi fejezetekhez hasonlóan) eddigre már az egész beszédhelyzetet meghatározóan uralomra jutott a képviselési beszédmód többes szám első személyű birtokviszonya (ahogy az iménti idézetben „a mi ellenségeink”-ről, ugyanúgy esik szó e fejezetben lépten-nyomon szellemi életünkről, történetünk [értsd: történelmünk] legrégebbi korszakáról, történelmi vagy irodalmi emlékeinkről és forrásainkról, művészeinkről, képzőművészetünkről és benne képírásunkról, azaz festészetünkről),⁶³ az olvasó elő van készítve arra, hogy Disraeli (már nála is átvett ideológiai képződménynek tekinthető) „mi”-jét mint immár *Toldy* mottójának részét közvetlenül és magától értetődően a maga nemzeti közösségére értse, a Disraeli említette hatalom birtoklásának lehetőségével együtt. Annál is inkább, mert Beöthynél már csak a „Disraeli szavával” formula utal a külföldi eredetre, ki marad tehát a *Toldy*nál még konkrétan adatolt utalás az angol parlamenti beszédhelyzetre, a helyébe léptetett „szavával” pedig itt leginkább a kifejezés módjára, egy lényegesnek tartott gondolat (fordításban is megőrizhető) formulázására céloz, annál is inkább, mert az utána következő idézet már lapidáris formája jóvoltából valamiféle egyetemes érvényű, ezért bárhol eleve könnyebben kisajátítható definícióra vagy szentenciára hasonlít. A Beöthy gondolatmenete által előkészített magyar olvasó azt is természetesnek tarthatta, hogy az egyébként sokértelmű mottót úgy értelmezze, ahogy Beöthy sugallja neki, vagyis hogy az a szellem (persze a *mi* szellemünk) erejére hivatkozik az (idegen) erőszak ellen, holott Beöthy előző mondata az 1850-es éveket említette, *Toldy* pedig csak 1865-ben írhatta a mottót könyve fölé,⁶⁴ amikor aggódott ugyan az ország sorsáért, annak helyzetét azonban már nem az erőszak uralma alatti sínylődésnek látta. Beöthy mottó-értelmezését, s benne a mult irodalomtörténeti (és művészettörténeti) föllevenítésének nemzeti erőforrásként való értelmezését azután a fejezet további részének ugyanilyen előfeltevésű logikája is megerősíti: a külföldi iskolákból kikerült fiatal magyar festők „igyekeznek, legalább tárgyaikkal, táplálni a nemzeti öntudatot”, így a magyar festészetnek „ez az époszi kora”, amely „[m]agyar történeti jelenetek lelkes ábrázolatainak hatásos sorával, a mult kultuszával szolgálja a jövő reményét”, Than Mór, Székely Bertalan, Madarász Viktor vásznain, amelyek metszetként, *Vizkelety* Béla történelmi tárgyú rajzaival együtt „minden magyar házban helyet találnak és némán résztvesznek a nemzeti biztatás munkájában”, kiegészülve a korszak népéleti tárgyú, erőt és eredetiséget árasztó festészetével, illetve a „testi-lelki magyar néptípusnak” legeredetibb szobrászává fejlődött *Izsó Miklós* műveivel, „kinék szelleme összes művészeink között legtöbb rokonvonást mutat *Petőfi*éivel, vagy más szóval: a legmagyarabb”.⁶⁵ Ez a fejezet zárómondata, és mint *Petőfi*-utalása is jelzi,

Beöthy itt sem vérségi alapon érti a honfoglalóig visszanyúló történelmi összetartozás többes szám első személyét, ami megkönnyíti, hogy a már korábban (a XVI. fejezetben) „budai német családból eredt” jelzős szerkezettel bemutatott⁶⁶ és tudományalapítóként méltatott Toldyt magát is mint tudósunkat aposztrofálja, vagyis a közös nemzeti birtoklás nyelvtani alapformulájával illesse (a könyvben végig így emlegetett „irodalmunk, tudományunk és művészetünk” jelesei között, előkelő helyen „tudósaink” sorában),⁶⁷ munkássága széles körű tárgyában is kiemelje a nemzet képviselőjére alkalmas teljességet („Bél Mátyás és Horvát István óta az egyetlen tudósunk volt ő, ki nek irodalmi munkássága a nemzeti tanulmányok egész körére: nyelvészetre, irodalomra, történelemre, kiterjedt”),⁶⁸ majd készen átvegye tőle és (egykori angol politikai összefüggése nélkül) a maga gondolatmenetébe illessze a Disraeli formulázásában is minden további nélkül használható nemzeti mitológemát, mely annyira pontosan egybevágh saját mondanivalójával, hogy akár a könyv legvégén kínált tanulság is az átvétel változataként olvasható: a magyar irodalom tartotta fenn századokon át a nemzeti lelket, erőt adva neki, amellyel megvédezhette az országot és az európai műveltséget, úgyhogy mindkettő ennek a szellemi erőforrású múltnak köszönheti jelenét.⁶⁹

Beöthy könyvét főként épp ezért állították a millenniumi ünnepségnek mintegy szellemi díszhelyére (első változata bekerült *Az ezredéves magyar állam és népe* címmel kiadott honismertető tanulmánygyűjteménybe, mely az ezredéves kiállítás katalógusának bevezető részeként is szolgált, sőt horvát, angol, francia és német nyelvre fordítva is terjesztették);⁷⁰ irodalomtörténete arra volt hivatva, hogy az ezeréves kultúra folytonosságával igazolja a magyar hegemonia jogosságát a monarchia területén lakó nemzetiségekkel szemben, vagyis tudományával azzá tegye a múltat, ami az idézett jellege szerint annak lényege: a nemzet hatalmának egyik elemévé. A közvetett átvételnek, az ideológia fokozatos beillesztésének ezen a pontján Disraeli már fölöslegessé is válik: nem véletlen, hogy nemsokára, Toldy születésének centenáriumán (1905), amikor a Kisfaludy-Társaság emlékülésén elnöklő Beöthy majd ismét idézi a mottót elnöki megnyitójában, nemcsak az angol parlamenti eseményre való utalást hagyja el mellőle, hanem Disraeli nevének említését is: a gondolat immár egyszerűen mint Toldyé jelenik meg, minden eddiginél szorosabban illesztve a többes szám első személyű birtokviszonyban szinte tobzódó méltatásba, mely pontosan abban az értelemben eredezteti Toldytól a magyar irodalomtörténet-írást, ahogy Beöthy maga is művelte: „Mielőtt Széchenyi a művelt és haladó nyugathoz való csatlakozásunk riadóját megfűtta, Toldy már törte az utat, hogy ez a nyugat meghallja és megértse, költészetünk emlékeiből, szellemi értékünket. Politikai életünk és intézményeink átalakításának dicső küzdelmei között egy új tudományt alapít, irodalmunk történetét, mely arra volt hivatva, hogy eredményeiben a magyar lelket, a történelmi élet változásai között is örök valója és ereje szerint

megimertesse, önérzetében táplálja, küzdelmeiben segítse és az idők forgatagában, a haladás mámorában magához való hűségét erősítse. Bizalma, hite a magyar szellem történetében megismert eszményéhez épp oly kevéssé landkad, mint mély és rendületlen ragaszkodása hozzá. Nem a bekövetkezett sötét napokban sem. Azt írja egyik fő munkájának élére: »a mult hatalmunknak egyik eleme« s a nemzeti harcban a jogfolytonosság elvének nagy szószólói mellett, velök egy célra tör *a szellemi élet folytonosságának* tanításával.⁷¹

Szószóló: rendkívül fontos Beöthy szóválasztása, hisz még ha egy elv szószólójának nevezi is Toldyt, a nemzeti harcban (másféle ügyben, de hasonló elv jegyében) fellépő szószólók mellé teszi, azaz végeredményben *a nemzet szószólójának* látta a irodalomtörténet-írás megalapítóját. Hogy a szószóló vérségi származását tekintve nem magyar, azt Beöthy ismét fontosnak tartja ugyan megemlíteni, de a szülőket már nem németnek, hanem csak német *ajkúnak* nevezi, és rá jellemző örömmel fogadja, hogy Toldy magyarrá lett, sőt ennek ünneplésével zárja beszédét: „»Áldott legyen az a bölcső, mely magyarrá ringatta.« Tudjuk, hogy ez nem az a bölcső volt, mely mellett száz esztendeje állottak derék, német ajkú szülei. Az a bölcső az ébredő, erkölcsiben ép, munkás és haladni vágyó magyar közélet volt. Áldott legyen Toldy Ferencz emlékével, kit magyarrá, a magyarság dicsőségévé és áldásává ringatott.»⁷² Beöthy ezzel a felfogással nem volt egyedül, sőt az akkori közmegegyezés szentesítette egy újabb félszázadra Toldynak mint tudományalapító irodalomtörténésznek nemzeti és szószólói jelentőségét. Ennek szellemében, a nemzetképviselési beszédmód nyelvtani formuláival és szakrális analógiáival tartotta meg ünnepi beszédét (Vargha Gyula ódája után) Négyesy László, maga is nemzedékek tanára az egyetemen, azzal kezdve, hogy a Kisfaludy-Társaság, amelynek bölcsőjét egykor Toldy ringatta, mint család lélekben fölkeresi „a százéves múltban a budai polgári házat, a hol az ő bölcsője ringott, és szent örömmel örvend a német fiúcska születésén, a kit a gondviselés a mi nemzetünk szolgálatára rendelt s belé magyar lelket oltva, a magyar lélek egyik legjelesebb bűvárává, ébresztőjévé és művelőjévé avatott [...] abban a bölcsőben a német ajkú szülők a magyar nemzeti eszme leendő apostolát ringatták [...] a ki akkor született, mindnyájunknak született.»⁷³ A genealógia vérségi alapja Négyesynél ugyanúgy metaforizálódik, mint azt Beöthynél láttuk; ahogy Beöthy gondolatvilágában nem zárta ki egymást, hogy a *Kis-tükör* szerzőjeként „mindannyiunkban” a volgai lovas vérenek egy-egy csöppjétől várta a történelmi folytonosságot és összetartozást, illetve hogy elnöki megnyitója végén örült Toldy megmagyarosodásának, Négyesy alighanem Toldy egykori álmát váltja valóra, amikor megállapítja, hogy „[i]rodalmunk legnagyobb korszakainak kiváló részese” egyszersmind „[m]inden írónak vagy utóda, vagy testvére, vagy előde s ő e nagy családban az összetartozás érzésének megszemélyesítője”.⁷⁴

Külön tanulmányt kívánna, hogy Toldy jellegének műltszemlélete, beszédmódja és tudományfelfogása milyen változatokban élt tovább a két világháború közti, illetve hogyan alakult át a második világháború utáni évtizedek magyar irodalomtörténet-írásában anélkül, hogy szinte bármikor telje- sen eltűnt volna. Mindenesetre ez a szemléleti és nyelvi hagyomány máig érezhető a magyar szellemi életben, nem szorítkozva a szaktudomány körei- re, nyomai nemegyszer észrevehetőek a legfelső szintű politikai vezetés ideo- lógiáján, legösszefüggőbb mintázattal alighanem az orvostörténezből lett miniszterelnök, Antall József tevékenységében. 1966-ban *Toldy Ferenc két arca: A diétetika és az irodalomtörténet tanára* címmel írott tanulmánya végén Antall megállapította, hogy a szabadságharc leverése után Toldy gyorsan megnyer- te a bécsi kormány bizalmát, ezért működhetett már 1850-ben az esztétika és az egyetemes irodalomtörténet magántanáráként az egyetemen, de ekkori- ban is a nemzet érdekét tartotta szem előtt, s ennek szolgálatához kellett ne- ki Disraeli útmutatása: „Befolyását [...] arra használta fel, hogy megmentse nemzeti értékeinket. *Disraeli* híres mondását – »a múlt hatalmunk egyik ele- me« – útmutató fátklyának választotta. Hítte, hogy az irodalom és a történe- lem kutatása és feldolgozása nemcsak a hatalom gyakorlásához, hanem elvi- seléséhez is erőt ad.”⁷⁵ Antallban neveltetése sokféleképpen tudatosította a hagyományörzés fontosságát, s a nemzeti múlt iránti ragaszkodása ezek ré- vén válhatott politikai eszményvilágának sarkalatos pontjává,⁷⁶ a róla szóló monográfia futólag említi is értékrendje XIX. századi gyökereit, de a polito- lógusok mintha nem vennék észre, hogy ideológiájának és ethoszának egyik főmotívuma részben Toldy mottójára és azon át Disraeli gondolatára vezet- hető vissza. (Pedig itt nem olyan ingoványos talajon nyomozunk, mint ha ab- ból próbálnánk messzemenő következtetéseket levonni, hogy a XIX. századi, főként az 1849 utáni irodalomban Toldy kutatójaként és sajtótörténészként egyaránt járatos Antall József pártjának, az MDF-nek választási jelszava, „a nyugodt erő”, fogalmi és alaki egyezést mutat Toldy folyóirat-mottójának 1850 őszétől országszerte visszhangzó claudianusi szókapcsolatával, a „tran- quilla potestas” eszményével – holott a jelszót De Gaulle politikai eszmevilá- gából kölcsönözték.) Igaz, a múlt hatalmi szempontból tekintett jelentő- ségének megértéséhez a majdani miniszterelnök nem szorult feltétlenül sem Toldy, sem Disraeli útmutatására, de az sem kevés, ha a keletkezőfélben levő vagy már kialakult meggyőződéséhez elvi megerősítést és aforisztikus for- mákat kapott tőlük.

Amikor negyedszázaddal a Toldy-tanulmány megírása után, az 1956-os forradalom első országgyűlési ünnepén, 1990. október 23-án, miniszterelnö- ki beszédében a múlt közösségi tetteinek mitológiává válását nemzeti erő- forrásként értékeli, gondolatmenetén felismerhető Toldy egykori mottója, mégpedig az orvostörténeti tanulmány adta értelmezésben. „Azt hiszem, ok- tóber 23-ára emlékezni azt jelenti, hogy nemzeti mitológiánk egy fejezetét,

egy időszakát kell újra megfogalmaznunk. [...] Nekünk a mitológiánk része számos szabadságharcunk [...]. A mitológiák éltetik a nemzetet, a mitológiák, akár a Rákóczi-szabadságharc, akár 1848–49, akár 1956 a nemzet lelki-ségének, a nemzet hitének, akaratának egy történeti képbe való megőrzése és összegyűjtése. [...] És 1956, amely mitológia – mert erőt ad, eszmét ad, erkölcsöt ad –, egyben történelmi tanulság, racionális elemzés tárgya is.” Mi több, ebben a beszédben Antall, miközben ismételten és hangsúlyozottan „nekünk, magyaroknak” szólva, többes szám első személyű birtokviszonnyal taglalta „nemzeti mitológiánk” és „etikánk” kérdéseit, világosan kifejtette, hogy a múlt történelmi eseményeiből képződő mitológia nemcsak terméke, hanem teremtője is a nemzetnek, ugyanis a múlt tősgyökeres szereplőivel azonosulni készítetve a nemzethez később csatlakozók leszármazottait, e mitológia nagy tudatformáló hatással segít létrehozni a többes szám első személyű múltbirtoklást és történelmi közösségérzetet, mégpedig a vérségi genealógiánál tágabban: „Ha [...] nincs mitológia, akkor nincs lelki közösség. [...] 1956 egyenrangú fejezete lett nemzeti mitológiánknak [...] ahogy a mitológiában azok is részt vehetnek, akik nem voltak közvetlen részesei, ahogy múltunkat vállalhatják azok is, akik akkor még nem voltak a nemzet részei, hiszen a mai magyarság vállalhatja – függetlenül attól, hogy ősei később érkeztek a hazába – Szent Istvánt, vállalhatja Mohácsot, vállalhatja Rákóczit és vállalhatja 48-at. 1956-ot is örök időkre vállalhatja mindenki, mert a nemzeti mitológia tisztító, lelkesítő időszakát jelenti.”⁷⁷ Hogy az itt kifejtett, rövidebb-hosszabb változatban másutt is gyakran ismételt gondolatmenet⁷⁸ és annak jellegzetes elemei (a múlt azonosuló vállalásától a nemzeti mitológia szimbólumainak méltatásán át a Szent Istvánra hivatkozó befogadói nemzetpolitikáig) a miniszterelnök gondolatvilágában milyen szorosan és *tudatosan* kapcsolódtak a még orvostörténész korában Toldy közvetítésével Disraelitől tanult alapelvhez, az kiderül egy mindössze másfél évvel későbbi (1992. április 13-i) beszédéből, amelyben a múlt nemzeti értékeinek folytonossá tételét szorgalmazva egy kétoldalas fejtegetés végén egyszer csak visszatért a Viktória-kor konzervatív politikusának gondolatához, mégpedig Disraeli származásának kérdésével együtt: „De hát engedjék meg már nekünk, hogy a magyar történelmi múltat tekintsük elődünknek [...]. Ez egy nemzet azonoságtudatához tartozik. Igazán nem tartozott a múlt nagy brit családjai közé Disraeli, a későbbi lord Beaconsfield, és ő mondta azt, hogy a múlt a hatalom része. Ő ezt kívülről nézte. De felismerte ennek igazát. És Nagy-Britannia akkori átfogó politikai szemléletének egyik legnagyobb képviselőjévé tudott lenni, mert tudta, hogy a múlt kötelez, és a múlt, ha vannak gyökerek, akkor az egy nemzetet szilárdá tesz, és képessé teszi arra, hogy viharos időkben, nehéz körülmények között is képes legyen a hajóját átvezetni a legnehezebb útszakaszokon.”⁷⁹

Mivel Antall ekkoriban is, mint mindig, helyeslően írt az (önkéntes) asszimilációról, éppúgy beleértve a hazai zsidóságnak ezt az utat választó részét,⁸⁰ mint a német eredetű polgárság magyarrá vált jelesei közt említett Toldyt,⁸¹ föltehetőleg itt is csak a negyedszázada olvasott mottó fogalmazás-módjának elfelejtése teszi, hogy látszólag megtagadja Disraelitől a belső nézőpont lehetőségét, mintha a nagy brit családokon kívülről jött politikus eleve csak kívülről nézve állíthatta volna a múltról, hogy az „a hatalom” része. Holott Toldy pontos fordítása és annak (Antall által nyilván nem ismert) eredetije és szövegkörnyezete szerint az angol politikus éppen az „old England”-del, tehát a régi, hagyományos Angliával azonosulva nevezte a múltat „hatalmunk” („our power”) alkotóelemének, más művei és egész viselkedése pedig megerősítik egyik monográfusa véleményét, mely szerint bármennyire outsidersnek tekintették Disraelit a viktoriánus uralkodó osztály bizonyos körei, neki már 1850-re sikerült meggyőznie magát arról, hogy vele született patríciusi kiválóságával ugyanúgy beletartozik az angol arisztokrata rendbe, mint bárki a Tory politika előkelő világában.⁸² Nem tudni, hogy Antall itt valóban fejből idéz és tévedésből változtat, vagy saját mondani-valója kiemelése végett tudatosan másítja meg parafrázisában az egykori beszélő nézőpontját, de ezúttal talán fontosabb ennél, amit az eset mindenképp bizonyít: a XX. század végének első szabadon választott miniszterelnöke a XIX. század közepének nagy irodalomtörténészét olvasva ismerte föl saját múltszemléletének és ideológiájának egyik legmaradandóbb alapelvét, melynek tanulságát hallgatólagosan az utána következő politikusi nemzedékek is átvették – gondoljunk például Széchenyi nevének jelszókénti kisajátításaira az egymást követő újabb kormányok által, mondhatni hatalmuk egyik eleméül. További kutatásra vár a korántsem egyszerű kérdés, hogy az irodalomtörténet-írás fejlődésének esetenként mennyire tett vagy nem tett jót a hatalomerősítő szerep olykor önkéntes, olykor kénytelen-kelletlen elfogadása, aminthogy az is megválaszolandó kérdés marad, hogy az ország boldogulásának mindenben használt-e az irodalomtörténet-írás által is erősített kulturális ideológia (már Horváth Jánosban élt némi kétely ezzel kapcsolatban Trianon után⁸³); de az mindenképp jót tenne, ha a mai politikusok többre becsülnék ezt a régóta fontos szolgálatokat tevő tudományágot.

1 E mottója sorsát külön tanulmányban elemeztem: *„Peragit tranquilla potestas...” Egy mottó reménysugara a szabadságharc leverése után* = CSÉVE Anna (szerk.), *A forradalom után. Vereség vagy győzelem?* Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2001, 147–170.

2 TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időkől a jelenkorig rövid előadásban*, 3., jav. kiad., I–II, Pest, Athenaeum,

1872–1873. (A továbbiakban: TOLDY 1872–1873.), I, 2.

3 TOLDY Ferenc, *Kazinczy Ferenc és kora*, Pest, Magyar Tudományos Akadémia, 1859, 78–79.

4 Vö. már KÖLCSEY Ferenc, *Emlékbeszéd Kazinczy Ferenc felett* (1832). *Kölcsey Ferenc összes művei*, I–III, sajtó alá rend. SZAUDER Józsefné és SZAUDER József, Bp., Szépirodal-

mi Könyvkiadó, 1960, I, 717.; KEMÉNY Zsigmond, *Még egy szó a forradalom után* (1851); KEMÉNY Zsigmond, *Még egy szó a forradalom után* = Uő, *Változatok a történelemtre*, szerk. TÓTH Gyula, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982, 395–401.; GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza* (1866) = *Gyulai Pál válogatott művei*, I–II, sajtó alá rend. HERMANN István, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1956, II, 322–323.

5 Ezt másutt részleteztem, lásd „*Multaddal valamit kezdeni*”. A tudós hűsége mint hermeneutikai probléma = *Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára*, Bp., Argumentum Kiadó, 1998. (A továbbiakban: DAVIDHÁZI, 1998.) 238–248.

6 *A' Haramják*. Dráma öt felvonásban. Írta Schiller Friderik. Magyarra átvivé Schedel Ferenc József. Pest, Füstkúti Landerer Lajosnál, 1823, 215–216.

7 Toldy Ferenc Bajza Józsefhez, 1824. november 13. *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*, sajtó alá rend. és jegyz. OLVÁNYI Ambur, Bp., Akadémiai Kiadó, 1969. (A továbbiakban: Bajza – Toldy 1969.) 176.; Toldy Ferenc Bajza Józsefhez, 1824. december 28. Bajza – Toldy 1969, 183–184.

8 TOLDY 1872–1873, 3., 9.

9 Vö. például Toldy Ferenc hátrahagyott irataiból. [Kiad. Toldy István.] Budapesti Szemle, 1879, 19. kötet, 394.

10 *Hansards Parliamentary Debates*, Third Series, vol. 178: 21 March 1865 to 8 May 1865. 676. hasáb.

11 TOLDY, 1851, I. p. II. Toldy a *Tristia* II. könyvére utal, sorszám nélkül, de kikereshetően: a 322.; ugyanígy utal *Quaest. Ac.* rövidítéssel Cicero egyik művének II. könyvére, de az idézett mondat lelőhelye a *Tusculanae disputationes*, Liber II. c. 5.

12 Az „eredetközösség”, illetve a „hagyományközösség” fogalmait Szűcs Jenő vezette be 1970-ben „*Gentilizmus*”. A barbár etnikai tudat kérdése. A középkori „nemzeti” tudat prehistorikumuma című kandidátusi disszertációjában. SZÚCS Jenő, *A magyar nemzeti tudat kialakulása*, szerk. ZIMONYI István, Bp., Balassi Kiadó–JATE–Osiris, 1997. (A továbbiakban: SZÚCS, 1997.) 128–129., 133–134., 198–199. A Szűcs középkor-kutatásaiban használt fogalom párt S. Varga Pál alkalmazta fenomenoló-

giai átértelmezéssel a XIX. századi magyar irodalom fejleményeire, vö. S. VARGA Pál, *A „mi világunk” látóhatára* (Elméleti megfontolások a nemzeti irodalom diskurzusának vizsgálatához) = GÖRÖMBEI András (szerk.), *In honorem Tamás Attila*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000, 453–470.

13 Ugyancsak Szűcs Jenő vázolta az átmenetet a vérközösségtől a szimbolikus vérszerződési aktussal befogadott jövevények hipotetikus, majd a leszármazoztaikban kialakuló organikus eredetközösség tudatáig, mely fiktiiv mivoltában is a nép összetartó erejévé, tehát ebben az értelemben „a valóság részévé válik”. SZÚCS, 1997, 128–129., 133–134., 198–199.

14 Vö. Halász Gábor válogatott írásai, szerk. VÉBER Károly, Bp., Magvető Kiadó, 1959, 479–480., 589–627.

15 Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, Pest, 1857. december 1. MTA Kézirattár, M. Irod. Lev. 4-r. 126.

16 Vö. Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, 1863. március 16. MTA Kézirattár. M. Ir. Lev. 4-r. 126.; Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, 1863. április 3. MTA Kézirattár. M. Ir. Lev. 4-r. 126.

17 Alan CAMERON, *Claudian: Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, Clarendon Press, 1970. (A továbbiakban: CAMERON, 1970.) vi–vii.

18 CAMERON, 1970, 458.

19 Robert BLAKE, *Disraeli*, New York, St. Martin's Press, 1967. (A továbbiakban: BLAKE, 1967) 4.

20 CAMERON, 1970, 2.

21 Vö. CAMERON, 1970, 189–227.; Siegm. DÖPP, *Zeitgeschichte in Dichtungen Claudians*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1980. (A továbbiakban: DÖPP, 1980.) 24–41.

22 CAMERON, 1970, 212.

23 Paula JAMES, *Taceat superata vetustas: Living Legends in Claudian's In Rufinum* = *The Propaganda of Power: The Role of Panegyric in Late Antiquity*, ed. and introd. Mary WHITBY, Leiden, Boston, Köln, Brill, 1998. (A továbbiakban: WHITBY, 1998.) 151–175.

24 DÖPP, 1980, 85.

25 H. L. LEVY, *Claudians In Rufinum: An exegetical commentary* (Philological Mono-

graphs of the American Philological Association. Vol. 30.), Cleveland, American Philological Association, 1971. (A továbbiakban: LEVY, 1971.) 9.

26 Vö. LEVY, 1971, 9–11.

27 CAMERON, 1970, 213.

28 Budai É[z]saiás, *Régi tudós világ históriája, melybenn a' könyvnyomtatás feltalálásáig élt mindenféle tudósoknak, főképpenn pedig, a' görög és deák írónak élete, munkái, érdemei, és a' tudományoknak akkori állapota, rendbeszedve, előadónak*, Debrecen, Szűgyethy Mihály, 1802, 322–323.

29 CAMERON, 1970, 214–216., 450.

30 *Shelley's Poems*, I–II, introd. A. H. KO-SZUL, London, J. M. Dent and Sons LTD, 1966, I, 140. Vö. CAMERON, 1970, 214., 450–451.

31 Toldy Ferenc ifjúkori írásai – irodalmi jegyzetei 1822–1824, MTA Kézirattár. M. Irod. Régi és újabb írók m. 4-rét. 86. sz. II. köt. 24. számú papírtlap.

32 Vö. BÉALE, 1967, 503–511.; Sarah BRADFORD, *Disraeli*, London, Phoenix, 1996. (A továbbiakban: BRADFORD, 1996.) 254–255.

33 *Claudius Claudianus versei*, vál., ford. és jegyz. MEZEI Balázs, Bp., Európa Könyvkiadó, 1988. (A továbbiakban: CLAUDIANUS, 1988.) 128–129. Vö. Charles Anthony VINCE, *Latin Poets in the British Parliament*, The Classical Review, vol. XLVI, February, 1932, No. 1, 104.

34 Vö. MONYPENNY-BUCKLE, 1910–1920, III, Appendix C.; BLAKE, 1967, 335.; BRADFORD, 1996, 209.

35 CAMERON, 1970, 450.

36 *Claudian*, Loeb Classical Library, 135–136. kötet, angol ford. Maurice PLATNAUER, Cambridge (Massachusetts) és London, Harvard University Press, I–II, 1990–1998, I, 392.

37 CLAUDIANUS, 1988, 79.

38 Vö. Toldy Ferenc Toldy Lászlóhoz, 1867. február 23. MTA Kézirattár, Levelezés, 8. rét. 31.

39 *Marci chronica de gestis Hungarorum, ab origine gentis ad annum M. CCC. XXX. producta*. E codice omnium, qui exstant, antiquissimo bibliothecae palatinae Vindob. picto,

adhibitis in usum ceteris tam Mss. quam impressis Chronicis, genuino nunc primum restituto textu recensuit, varias lectiones annotavit praefatus est Franciscus Toldy. Versionem hungaricam adiecit Carolus Szabó. Pest. Emich Gusztáv. 1867, 10.

40 TOLDY Ferenc, *Sylloge Legum Hungariae Fundamentalium. A magyar birodalom alaptörvényei*, Buda. Typis Reg. Univ. Hungariae. 1861. V.

41 Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, 1856. február 7. MTA Kézirattár, M. Ir. Lev. 4-r. 126.

42 Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, 1856. február 18. MTA Kézirattár, M. Ir. Lev. 4-r. 126.

43 Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, 1856. február 7. MTA Kézirattár, M. Ir. Lev. 4-r. 126.

44 Vö. Susanna MORTON BRAUND, *Praise and Proteptic in Early Imperial Panegyric: Cicero, Seneca, Pliny*; Roger REES, *The Private Lives of Public Figures in Latin Prose Panegyric*, mindkettő = WHITBY, 1998, 55., 58–70., 72., 75., 77., 79–84., 87., 91., 93., 97–99. Lásd még ugyanitt 3–5., 45., 193., 215., 252., 258., 261., 263., 268.

45 Vö. Paula JAMES, *Taceat superata vetustas: Living Legends in Claudian's In Rufinum*, WHITBY, 1998, 151–175.

46 CAMERON, 1970, 254–255.

47 Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, 1856. február 7.; Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, 1856. február 18. MTA Kézirattár, M. Ir. Lev. 4-r. 126.

48 A számos példából csak néhány hasonló című értekezés: Peter DU MOULIN, *A Vindication of the Sincerity of the Protestant Religion* (1664); William WARBURTON, *A Vindication of Mr Pope's Essay on Man* (1739); Edmund BURKE, *A Vindication of Natural Society* (1756); Mrs GODWIN (Mary WOLLSTONECRAFT), *Vindication of the Rights of Woman* (1792).

49 Benjamin Disraeli levele Sarah Disraelihez, 1836. január. DISRAELI, 1886, 108.

50 Edward GIBBON, *The Decline and Fall of the Roman Empire*, I–III, New York, Random House, é. n. (A továbbiakban: GIBBON, é. n.) II, 129–130.

51 BAYLE, 1720, III, 2496–2498.

52 GIBBON, é. n., II, 82.

53 LEVY, 1971, 9, 258.

- 54 Ezt másutt részleteztem: „Az Úrnak útait az emberek előtt igazgatni”. *A Bessenyei fivérek és a vindicatio szerephagyománya* = DÁVIDHÁZI, 1998. 85–101.
- 55 MTA Kézirattár, M. Irod. Régi s újabb írók m. 4-r. 26. sz. 115. lap.
- 56 Toldy Ferenc ifjúkori írásai – irodalmi jegyzetei 1822–1824. MTA Kézirattár, M. Irod. Régi és újabb írók m. 4-rét. 86. sz. I-II, II, 4. lap.
- 57 GIBBON, é. n., II, 129.
- 58 Desericius DESERICZKY INCE, *Pro cultu litterarum in Hungaria ac speciatim Civitate Dioecesi que Nitriensi Vindicatio*, Romae, 1743, 8.
- 59 GIBBON, é. n., II, 130.
- 60 GÁL János, *Beöthy Zsolt tanárvizsgálati dolgozata és Toldy Ferenc bírálata*, It, 1929, 8–16.
- 61 BEÖTHY Zsolt, *A Toldy-ünnepély napján. (1871. november 12-én)*, Fővárosi Lapok, 8. évf. (1871), 260. szám (november 12-én, vasárnap) 1183.; Beöthy Zsolt titkári jelentése Toldy Ferenc síremlékének felavató ünnepélyén 1880 október 31-dikén, KisfTÉ XVI, 1881, 7–10.
- 62 BEÖTHY Zsolt, *A magyar irodalom kis-tükre*, hatodik, bővített kiadás, Budapest, Athenaeum irodalmi és nyomdai r. t., 1920. (A továbbiakban: BEÖTHY, 1920.) 201.
- 63 BEÖTHY, 1920, 200., 201., 203.
- 64 Bár a könyv első szállítmánya, a 440 lapos mű 1–176. oldaláig, már 1864-ben kikerült a nyomdából, az előszót Toldy 1865. november 21-én keltezte és ekkor iktatta a mű élére; föltehetőleg ekkortájt nyomatta ki mottóként Disraeli április 3-án elhangzott gondolatát is, amelyet tehát valamikor a két dátum között, valószínűleg még tavasszal olvashatott.
- 65 BEÖTHY, 1920, 203–204.
- 66 BEÖTHY, 1920, 139.
- 67 BEÖTHY, 1920, 222–223.
- 68 BEÖTHY, 1920, 139–140.
- 69 BEÖTHY, 1920, 244–245.
- 70 Lásd Dr. JEKELFALUSSY József, *Előszó. Az ezredéves magyar állam és népe*, szerk. Uő, Bp., Kosmos műintézet, 1896, lapszám nélkül.
- 71 BEÖTHY Zsolt, *Elnöki megnyitó beszéd*, KisfTÉ XL. (1905–1906), Bp., 1906, 117–118.
- 72 BEÖTHY Zsolt, *Elnöki megnyitó beszéd*, KisfTÉ XL. (1905–1906), Bp., 1906, 118.
- 73 NÉGYESY László, *Toldy Ferenc emlékezete*, KisfTÉ XL. (1905–1906), Bp., 1906, 121.
- 74 NÉGYESY László, *Toldy Ferenc emlékezete*, KisfTÉ XL. (1905–1906), Bp., 1906, 122.
- 75 ANTALL József, *Toldy Ferenc két arca. A diétetika és az irodalomtörténet tanára* (Első megjelenése: Természettudományi Közlöny, 1966, 5. szám, 227–230.); ANTALL József, *Modell és valóság*, I–II, h. n. [Bp.], Athenaeum Nyomda Rt., é. n. [1993]. (A továbbiakban: ANTALL, 1993.), I, 374.
- 76 DEBRECZENI József, *A miniszterelnök. Antall József és a rendszerváltás*, Bp., Osiris, 1998, 143–147.
- 77 ANTALL József, *1956 a nemzeti mitológiában* = ANTALL, 1993, II, 86–89.
- 78 Vö. például ANTALL, 1993, II, 51., 73., 175., 176., 177., 189., 202–203., 243–245., 269., 271., 292–298., 491., 522.
- 79 ANTALL József, *Féldőben* = ANTALL, 1993, II, 245.
- 80 Lásd főként ANTALL, 1993, II, 82–85.; vö. II, 341., 413., 572.
- 81 ANTALL József, *Belső erőkre kell építeni!* = ANTALL, 1993, II, 532.
- 82 BLAKE, 1967, 284., 504–505.
- 83 HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1976, 252.

Barta János Ady-élménye

Akik Barta Jánost a XIX. századi magyar irodalom elhivatott kutatójaként, Arany, Madách, Kemény és Vajda egyik legmélyebb ismerőjeként, valamint elméleti, esztétikai tanulmányok írójaként tartják számon, bizonyára meglepődnek azon, hogy egész pályája során foglalkoztatta őt Ady művészete is. Ez a mély vonzás tudósi karakterének gazdagságára is fényt vet, hiszen Adyban éppen az ragadta meg, ami belőle magából hiányzott: a prelogikum, az archaikum, a mágikus-mitikus nyelven megszólaló gáttalan szenvedélyek világa.¹

Gimnazista éveit Ady-ellenes környezetben töltötte. Egyetemista korában ismerkedett meg Ady költészetével, majd fiatal tanárként mélyült el érdeklődése iránta, de Ady-élményében sokáig a vonzás és taszítás elegyedett.² Horváth János tanítványaként maga is az Arany–Kemény–Gyulai triászban látta a magyar irodalom előző fejlődési szakaszának kiteljesülését.³ Őt is életre szólóan lenyűgözte a klasszikus triász világképének ok-okozati rendje és morális tartalma.

A fiatal Barta János érdeklődése megoszlott az irodalomtudomány, filozófia és pszichológia között. Egyetemistaként a filozófusoknak, Pauler Ákosnak és Kornis Gyulának volt buzgó hallgatója, berlini ösztöndíjas korában Spranger történetfilozófiai előadásait hallgatta, könyveit tanulmányozta.

Az irodalomtörténeti, filozófusi és pszichológusi pályák hármas választóján álló fiatalember mohón tájékozódott a húszas–harmincas évek európai filozófiai és pszichológiai irodalmában. Ebből a tájékozódásból közismert az, hogy Heidegger fő művéről Barta János írt először Magyarországon.⁴ Filozófiai érdeklődése azonban igen széles körű volt. Ösztöndíjas időszakában volt újdonság Ernst Cassirer *Philosophie der symbolischen Formen* című könyve.⁵ Szinte rávetette magát erre a hatalmas műre. Ez ébresztette rá arra, hogy a mi modern világképünk előtt más világképek is léteztek. Cassirerből ismerte meg a mitikus-babonás világképet. Mítoszok, babonák, varázslatok, ősi hitek és hiedelmek világa, jellemző elemei tárultak föl előtte, ezek egyikére-másikára most iskolai-egyetemi tanulmányaiból, sőt paraszti gyermekkorának világából is ráismert.⁶

1932-ben jelent meg Karl Jaspers háromkötetes filozófiája.⁷ Az egzisztencializmus vonzásába került Barta János ezt is alaposan áttanulmányozta,

jegyzeteket készített belőle. Megragadta Jaspers egzisztenciaelmélete, első sorban az a gondolata, hogy az egzisztencia igazi megmutatkozása a létnek azokban a határszituációiban történik meg, amelyek széttörik a lét külső feltételeit, s az egzisztenciát radikálisan önmagára utalják vissza. Ezek a határszituációk a halál, a harc, a szenvedés, a bűn, valamint általános határszituáció az emberi egzisztenciának és a valóság történetiségének kérdésessé válása. Jaspers a lét értelmét antinomikus és paradoxális koncepcióval világítja meg. Csak a halállal szemközt találunk bátorságra és higgadságra, csak a bűnben felelősségre, a harcban szeretetre, a szenvedésben boldogságra.⁸

Rögtön megjelenése után megismerte Barta János Ingarden alapművét is.⁹ Egy 1931-es tanulmányának tanulsága szerint már akkor alaposan megvizsgálta annak az Erich Rothackernek két könyvét is, akinek *Die Schichten der Persönlichkeit* című munkája is fontosnak bizonyult a lélektan és karakterológia iránt fogékony fiatal tudós számára.

Barta Jánosban pályakezdésétől fogva különleges érdeklődés volt a karakterológia iránt is. A műalkotások esztétikai elemzésén túlmenően mindig érdekelte az írói egyéniség, a karakter is. Ez is ösztönözte arra, hogy az általa nagyra becsült típusokon kívül másfajta írói világképekkel és személyiségekkel kutatóként is szembenézzon.

A kor pszichológiai-karakterológiai irodalmában gyakran értekeztek arról, hogy az emberi agynak és léleknek két, egymástól élesen elválasztható rétege van. Az egyik fejlődéstörténeti szempontból régibb, ősbibb, a másik újabb. Sokféleképpen nevezték ezeket a rétegeket. Az egyik elmélet szerint az újabb réteg a nagyagykéreg, ebben van a székhelye a magasabb rendű értelmi tevékenységnek és az öntudatos akaratnak. Ezt a réteget ezért kortikális rétegnek nevezik. A fejlődéstörténeti szempontból ősbibb réteg viszont a nagyagykéreg alatt található, itt van a székhelye az ösztönöknek, az egész érzelmi életnek, képzeletnek. Ez a szubkortikális réteg. Nyíró Gyula 1933-ban a *Magyar Pszichológiai Szemlében Költőzseni és pszichiátria* című tanulmányában Adyról szótva hosszan ismertette ezt az elméletet.

Adyt már Horváth János 1910-ben megjelent könyve az ösztön-ihlettel jellemezte, az 1932–33-as tanévben Adyról tartott egyetemi előadásában is szólt erről.

A fiatal Barta János Ady-élményének ezek a a filozófiai és lélektani stúdiók olyan elméleti háttérrel adtak, hogy egyszerre úgy érezte, sokkal mélyebben érti és mélyebben tudja megvilágítani Ady addig is megragadó, de valamiképpen megfoghatatlan költői világát. Különösen termékenynek bizonyult ebben Cassirer könyvének ösztönzése; a mitikus világképek megismerése segítette abban Barta Jánost, hogy új értelemmel vigye tovább Horváth János ösztön-ihlet elméletét és főtárja Ady mitologikus költői világképét. Az egzisztencialista filozófia pedig a modern eszmei koráramlatok felől tette megszólíthatóvá számára Ady költészetét. Megőrzött korai Ady-jegyzetei

szinte tele vannak tűzdelve zárójeles Jaspers-, Heidegger-, Cassirer-idézetekkel.

Később Barta János is úgy látta, hogy Ady bonyolult szépségeihez filozófiai műveltség nélkül nem jutott volna közel. Aki semmit nem tud a mágikus-mitikus életérzésről, az Ady verseinek mélységperspektíváit nem tudja megérteni. „De abba a különös világba csak akkor tudjuk magunkat igazán beleélni, ha életérzésének legmélyébe is le tudunk szállni, s számomra ezt a leszállást könnyítette meg az, hogy megismerkedtem a húszas-harmincas évek filozófiájával, mellékesen pszichológiájával is. A filozófus ugyanúgy az élet mélyébe száll le, mint a költő, sőt a költő meg is előzheti a filozófust – s Ady élménymegválasztásának számos olyan eleme, tartománya van, amelybe a modern filozófia mécsesével tudunk bevilágítani. S nem tudom, van-e mélyebb kapcsolat egy vers és olvasója között, mint ha nem csak a műértő, hanem a filozófus is gyönyörködve tudja magáévá tenni.”¹⁰

Az, hogy Barta János a modern filozófia felől közelített Ady művészetéhez, azt is jelenti, hogy az ő Ady-értelmezése a huszadik század kihívásaival szembesül. Azt az egzisztenciális érzékenységet, azt a szembesülést a Semmivel fedezte fel Adyban, amelyik később Heidegger és Jaspers művei révén tudatosodott az európai emberben.

Karakterológiai tanulmányai ösztönzésére jutott fiatal kutatóként arra az álláspontra, hogy a magyar irodalomnak van egy olyan romantikus vonulata, amelyik szemléletileg sok vonatkozásban szembeállítható az Arany–Kemény–Gyulai triásszal. Ennek a romantikus vonulatnak a fő állomásai gyanánt Berzsenyit, Vörösmartyt, Madácht és Adyt jelölte meg. Tehát a történeti szempont mellőzésével dolgozott, nem érdekelt bennük az, ami korhoz kötött történelmi jelenség, hanem arra összpontosította érdeklődését, ami tipikusan, alapélményeiben romantikus jellem és világkép.¹¹ Ekkori romantika-fogalma nem történeti, hanem esztétikai és jellemteni kategória volt.

Azt tervezte, hogy a magyar irodalom romantikus vonulatának a nagy alakjait alapos tanulmányok sorában mutatja be. Kéziratos hagyatékában *Mit nevezziünk magyar romantikának?* címmel megtalálható ennek a romantikus vonulatot átfogó nagy munkának a vázlatja. Egyes fejezetei pedig a *Válasz* 1935-ös évfolyamában megjelent *Berzsenyi*-tanulmány s a Baumgarten-díjas *Vörösmarty*-tanulmány a *Nyugat* 1937-es utolsó és 1938-as első számában. A *Madách*-fejezet újabb Madách-könyvvé nőtt 1942-re. Adyról pedig közvetlenül a Berzsenyi-tanulmány után vázolta fel első portréját. A teljes koncepciót 1943 őszén egyetemi magántanári habilitációs előadásában mutatta be *A magyar romanticizmus* címmel.

Adyban nagyon korán felismerte a századforduló európai újromanticizmusának hatalmas méretű magyar képviselőjét.¹² Kéziratos hagyatékában két Ady-pályakép is található. Az első még 1935-ben készült, az utolsó lapon pontosan megjelölte a keletkezés dátumát is: 1935. X. 2.–XI. 19. Később maga

Barta János minősítette ezt az Ady-koncepcióját egzisztencialista szemléletűnek. Ennek a korai Ady-képnek már a vázlatából kitűnik, hogy Barta János érdeklődése ekkor alapvetően filozófiai és lélektani jellegű.

Ady alapélményének a létbizonyosság elvesztését tekinti. Azt, hogy az én önnön létét semminek, fantomnak, metafizikailag elvesztettnek érzi. Ehhez zárójelben mintegy filozófiai kulcsként Jaspers fogalmát idézi: „das existentielle Nichts”. Majd a vázlat második pontja azt jelöli ki vizsgálódási irányként, hogy Ady hogyan viszonyult a létbizonyosság elvesztésének alapélményéhez. Így lesz a második nagy fejezet témája a küzdelem a létbizonyossággért, önnön élete metafizikai súlyáért. Ennek eszközeként pedig a felfokozott vitalitást, erotikát, életszomjat, illetve a felfokozott önsugárzást, költői alkotást, maga-megmutatást nevezi meg. Majd további fejlemények gyanánt ezek fonákját és megnevesedését jelöli meg. A vitalitás fonákja az élet üressége, a gyönyör transzcendenciája a boldog kárhozat, a vitalitás megnevesedése az életszeretet. Ugyanennek mintájára az önkifejtés, önsugárzás fonákja a meddőség-érzés, a hivatás transzcendenciája az ős Kajántól az istenélményig vezet, az önkifejtés megnevesedése pedig Ady magyar humanizmusa. A zárófejezet „*A csodák föntjén*” címet viseli, a megtalált létbizonyosság ez, de egyszerre a csönd, a kivonulás az életből, a halál is.

Tömör foglalata ez a vázlat Barta János korai Ady-koncepciójának. Ady romantikus élményforrásait veszi sorra: az ént, a „minden” átélését, a magyar sors érzését, Isten-élményének mélységét és gazdagságát. A létbizonyosság elvesztésének kulcsverse *A föltámadás szomorúsága*.¹³ Jaspers gondolatai sugároznak át ekkor Barta János személyiségmagyarázatán. A léttelenség metafizikai élménye szólal meg Ady költészetében, amikor önmaga megvalósíthatatlanságáról, múltjának kiüresedéséről vagy a vitális lét ürességéről ad számot. Adyban hatalmas vitális erő küzd ez ellen a létbizonytalanság, létüresség ellen. „Ő tehát ahhoz a létbizonyossághoz, amelyet az én adhat, mint metafizikai fix pont, nem azzal jut el, hogy keresi, alakítja ezt az ént. Nála kiesik az a bizonyos mozzanat, amelyet Jaspers *Existenznek* nevez.”¹⁴

Már ekkor is Arany az ellenpélda Barta János számára, aki önalakítással teremti meg saját személyiségét, küzdelmének terepe pedig reális és kauzális világ. Ezzel szemben a romantikus egyéniség engedékenyebb közeget választ magának, hogy magát abban teljesen megmutathassa. Sok-sok belső feszültségét világítja meg Barta János az Ady-lírának, rámutat arra, hogy éppen azért kell Adynak örökké önmagát megmutatnia, mert örökké a léttelenség árnyéka kísérti. Ennek a küzdelemnek a típusait tárja fel a tanulmány egészen a szélső változatokig, melyekben a transzcendenciát azzal éri el a személyiség, hogy mámorban és alkotásban, az élet összeomlásában jut el az Abszolútumig. Máskor heroikus szerepvállalásának a dinamikus ellentétét éli meg, visszahúzódik önmagába, önmagát pedig szinte megsemmisíti, kivonja a létből.

Barta János a romantikát metafizikai érzékenységként értelmezi. Ez a metafizikai élmény szerinte nem fejezhető ki másként, csak szimbólumokban, Ady képzetkincsét tehát a metafizikai létélménye motiválja. „A realitás nyelvén el nem mondható, ezért kell számára hígabb közeg.”¹⁵ Érdemes idézni Barta János fejtegetésének összegzését: „Számunkra Ady: a magyar romantika utolsó szava. Benne tombolva szabadulnak fel az elődeinél néha csak sejtett vagy elfojtott metafizikai energiák, majdnem fél évszázad metafizikátlan magyar szellemiségébe robbanva bele. Ő leszállt a végső mélységig, mert ezer változatban élte át a létbizonyosság elvesztését – s ott lebegett a még elérhető végső magasságban: Isten ezer arcát érezve meg az élet mámorában, a hűség harcában, a kárhozat örvényében, a lélek csendjében, a halálban. Nincs költő a világon, aki ekkora terhet hurcolt volna.”¹⁶

Ady szinte minden Barta-tanulmányban előkerül valamiféle viszonyítási mértékként, de a harmincas években ez a viszonyítás még szigorú elmarasztalásokat is tartalmazott. A *romantikus Vörösmarty* című tanulmányában Vörösmarty szemléleti gazdagságát elemezve tett összehasonlítást a négy kiválasztott romantikus között: „Ha négyüket ebből a szempontból összehasonlítjuk, ne felejtjük el, hogy a másik háromnál egész nagy rétegek hiányoznak: Madáchnál a realitás és a konkrét szemlélet, Adynál a gondolat és az esztétikum – Berzsenyinek pedig korlátozott a képészlete és sablonos a fogalmi kincse.”¹⁷ Ehhez a tanulmányhoz azonban 1976-ban, amikor a *Klasszikusok nyomában* című kötetébe bevette, jegyzetet fűzött: „Külön szeretném hangsúlyozni, hogy Adyt azóta teljesebben és világosabban látom, a rá vonatkozó néhány, ma már időszerűtlen célzás azonban már nem kihagyással, hanem csonkítással lett volna eltávolítható.”¹⁸

A „teljesebb és világosabb” Ady-szemléletet nagy stúdium alakította ki Barta János munkásságában. Az 1946–47-es és az 1947–48-as tanévben négy féléven keresztül egyetemi magántanári előadást tartott Adyról a budapesti egyetemen. Ekkor teljes pályaképet adott róla. Köréje rajzolta az európai szellemi horizontot, de legfőképpen Ady egyéniségének és élményi köreinek a vizsgálatára összpontosította figyelmét. Előadásait néha szó szerint megírta, néha csak bő vázlatot készített azokhoz. Ekkor már – Révai Ady-tanulmányának megjelenése után – új világ kezdődött irodalmunk Ady-szemléletében is. Barta János nem gondolhatott teljes Ady-pályaképeének kiadására, de a jegyzeteit megőrizte, és 1977-ben, az Ady-centenáriumon három tanulmányban is gazdagon felhasználta.

1948-ban egyetlen Ady-tanulmányt jelentetett meg. Ez nem a teljes Ady-konceptió foglalata volt, hanem „részletmunka”: Ady képzet- és szókincsének elemzése. *Khiméra asszony serege* címmel jelent meg a *Magyar Századok* című Horváth János-émlékkönyvben. Ez a tanulmány az Ady-szakirodalom egyik alapműve. Ady mitikus valóságát az eszközeit mutatja be szisztematikusan és gazdag példaanyagon. Sorra veszi az antik mitológia, a

Biblia, az orientalizmus, a magyar és európai mesemotívumok, majd az ősi természet, ősi életformák, foglalkozások képzetkincsét. Aztán pedig Ady költészetének mitikus jegyeit és élményeit elemzi, majd ezek nyelvi eszközeit vizsgálja. Plasztikus képet ad Ady mitikus világlátásáról és költői kifejezésformáiról.

Barta Jánosnak a negyvenes évek végén kialakult az az Ady-konceptiója, amely aztán az idők folyamán lényegesen nem változott. Viszont változott körülötte az irodalomszemlélet, így az ő konceptiója egyre erősebb szembenállás volt a Lukács–Révai vonalat kiteljesítő Király István Ady-értelmezésével, de különbözött másokétól is.

Az Ady-centenárium ösztönözte Barta Jánost arra, hogy szedje elő harminc évvel korábbi jegyzeteit, s új formába öntve lényeges pontokon szóljon hozzá az Ady-kép alakításához. Három 1977-es tanulmánya közül kettő csonkítva jelent meg. Az eredeti kéziratokat azonban gondosan megőrizte, így világosan látszik, hogy mit kellett kihagynia e tanulmányok első közlésekor az akkor már élete 77. évében járó tudósnek.

A *Vázlat Ady arcképéhez* című tanulmánya 1977 decemberében a Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetében hangzott el, nyomtatásban az *Évfordulók* című kötetben jelent meg 1981-ben.¹⁹ Ebben a tanulmányában Barta János a negyvenes évek végén megfogalmazott Ady-konceptióját viszi tovább. Azt fejt ki, hogy a századfordulóig uralkodott a magyar kultúrában az a csoportideál, amely az egyéniség vonatkozásában a kortikális erőknak, a kontrollnak, a tudatosságnak, az önismeretnek, az eszmélkedő belátásnak volt alárendelve. Ady az, aki ezt a csoportideált, értékrendszert és embereszményt alapjában megrendíti. Adyval a kortexen orientálódó, morális-érzületi, normatív köztudatba berobban egy szubkortikális áradású, prelogikus, szenvedélyes egyéniség. „A maga korában ennek a berobbanásnak felfoghatatlanul nagy jelentősége volt. Ady radikálisan felmondta azt az eszményítő-moralizáló tendenciát, amely a magyar költészetben évtizedek óta uralkodott, és relativálta, legalábbis erősen megkérdőjelezte azt az eszmei szintet, amelyet az emberi elme a közvetlen, nyersebb, élettelibb, naturalisabb szférák fölé épít – az eszmei és a vitális szint örök harcában a vitális szintnek adott igazat.”²⁰ Barta János szükségszerűnek tartja ezt a nagy áttörést. A kanonizált idealista életfelfogás annyira vértelenné vált ekkorra, hogy alóla ki kellett törnie „a valódi, nyers, elemi életnek. Mőricznál egy rusztikusabb, nem intellektualizált változatban, Adynál egy hatalmas intellektus és világézés, modern kultúra és mitikus archaikum közegében.”²¹ Szembetűnő, hogy ekkor már – korábbi Vörösmarty-tanulmányának állításával ellentétben – Ady hatalmas intellektusát említi, s nyomatékkal utal arra, hogy Adyban az archaikumot, a prelogikumot a huszadik század kultúráján nevelkedett lángelme éli át.²² Hangsúlyozza azt is, hogy „a dimenzió, amelyben ezek a lelki történések zajlanak, többnyire irreális, tapasz-

talaton túli. Az élmény át van vetítve a babona, a mítosz, egy a mainál ősibb valóságtudat szintjére.”²³ Barta János szemléletében ekkorra elmélyült a történeti szempont. Nyilván ez is oka annak, hogy ez az Ady-portré már nem említi Ady romantikus karaktervonásait, hanem az archaikum és modernség egységében jelöli meg szemléleti újdonságát. Rámutat arra is, hogy Adynak valóban van valamelyes köze a későbbi egzisztencialista filozófia egynémely élménytípusához: „azt az egyetemes, alapvető szorongást, a létbizonyosság elvesztését ő is érzi, – a »Semmi«, az egzisztencialista filozófia nagy monst-ruma őrá is rávetíti árnyékát. De mindezek inkább csak színezik vagy fodroz-zák Adynak végső fokon mégis pozitív életkultuszát és életérzését – annak sodrában létrejövő dialektikus ellenáramlatok.”²⁴ Barta János a jaspersi határ-helyzetek átélésének elméletével világítja meg Ady költészetének lényegét: „Ady, aki alapjában a kor vitalizmusának talaján áll, már megsejt valamit azokból az élményekből és léthelyzetekből, amelyek majd néhány év múlva filozófiává kiforrva jelennek meg az európai szellemi életben. Az persze nem az egzisztencializmus és az egzisztencialisták monopóliuma, hogy az embe-ri lét úgynevezett határhelyzeteit átéljék. Ady is bőségesen átélte őket: a harcot, a fájdalmat, a teljes életet fenyegető korlátokat, a lebegést üdv és kárho-zat között.”²⁵

A forradalmiság különféle stádiumaira épített Király István-féle Ady-kon-cepció idején ezek a gondolatok éppen elegendőek voltak kihívásnak. Bizo-nyára ezért kellett elhagynia Barta Jánosnak a tanulmány utolsó gondolat-körét. A hagyatékban megtalálható a teljes szöveg. Ezen az olvasható, hogy „A Vázlatkép Adyról eredeti, cenzurázatlan szövege. Megőrzendő.”²⁶ Ebből a kéziratból kiderül, hogy a cenzúrázás az eredeti szöveg négy utolsó lapját tö-rölte. Ez a négy lap Ady politikai ideológiájával foglalkozik. Maga a szöveg is kényes témának minősíti ezt, de azt is megjegyzi, hogy enélkül az Ady-képből hiányozna egy nagyon is markáns vonás. Azt a kérdést veti itt föl Barta János, hogy mi kapcsolta Adyt a polgári radikalizmushoz és progresz-szióhoz, hiszen az ideológia, amely mellé odaszegődött, nem hozható egy nevezőre az ő költői világával: „A radikálisok világnézeti és politikai racio-nalizmusa, antiklerikalizmusa, polgári forradalom-kultusza megelőzi a szá-zadvég és a századforduló metafizikus-organikus-vitalisztikus világképét. Két Ady volna tehát: a költő és a napi politikus?”²⁷ A tanulmány – árnyalt lé-lektani okfejtéssel – oldja föl ezt az élesen felvetett kérdést: Adyban a magyar történelem egészéből a magyarság kivetettségének, útvesztésének az élmé-nye aktualizálódott. Ez az élmény szinte katasztrófavárássá erősödött benne, s ez váltotta ki – érzelmi átfordulással – az ellentétes végletet, az escha-tologikus messianizmust, amely konkrét programként a forradalomvárás-ban, a mindent megoldó forradalomhitben realizálódott. Adyban azonban nem uralkodott egyértelműen „a diadalmas forradalom látomása: eleve raj-ta ül a magyarságot megsemmisítő katasztrófa árnyéka is”.²⁸

Ady a tisztánlátás és a tehetetlenség felőrlő feszültségében élt. Jellemtani szempontból ezzel az élménnyel magyarázza Barta János azt az ellenségtudatot, ellenséggyűlöletet, amely „ha tudatosan is meg akar formulázódni, könnyen fogadja be a radikálisok tételeit”²⁹ azok ideológiájának elfogadása nélkül is. „E gyűlölet és az önmarcangolás, éppen ambivalens voltával, oscilláló jelleggel teljességgel alkalmas volt arra, hogy a kortársakat, sőt olykor talán magát Adyt is megtévessze.”³⁰ Az Ady költészetében megnyilatkozó, önmagára és fajtájára is kiterjedő féktelen önmarcangolás, valamint tagadás és gyűlölet azonban nem primér jelenségek, hanem egy mélyebb alapélmény tünetei. Ez az alapélmény pedig a magyarsággal való sorsszerű azonososság. Ez viszont nem tud csupán szeretetben megnyilvánulni, mert ezt lehetetlenné teszi Ady kollektív bűntudata, „minden kortársánál élesebb és keserűbb magyar önismeret”-e: „Nemcsak az egyéni kitaszítottság, hanem a magyarságban mint kollektívumban való csalódás, az idő rostájának a döbbenete az, ami ebből a szerető-keserű azonosulásból önmarcangolást formál, s amely a ragaszkodást, az elválhatatlan odatapadást gyűlöletté fordítja át.”³¹ Barta János tehát a lélek feloldhatatlan feszültségében látja azoknak a tüneteknek a gyökerét, melyeket a Lukács–Révai–Király-koncepció egyirányú és egyértelmű ideológiává rakott össze.

A lélektani magyarázatot támasztja alá Barta János világnézeti motivációval is, midőn rámutat arra, hogy a „szeretet és gyűlölet mögött Ady világnézetének gyökere az, amit a romantikus korban perfekcionizmusnak, majd a század második felében meliorizmusnak neveztek: a hit az emberi tökéletesedésben”.³² Az adott társadalmi szituációban nem lehetett merev válaszfal Ady hitei és a radikális reformerek és forradalmárok ideológiája közt. „A szeretet és a regenerációs vágy a modernizálás köntösét vette magára, az eschatológia a forradalomvárás víziójában konkretizálódott.”³³

Király István 1970-ben megjelentetett *Ady Endre* című könyvének második kötete *A kétséggyőződésű forradalmiság időszaka (1908–1912)* fejezet egyik részeként *Az eltévesztett küldetés: Ady Endre istenkeresése* címmel tárgyalta Ady istenes verseit. Ezután *A megtalált küldetés: Ady Endre népisége* című alfejezet következett. Már ezek a címek is egyértelmű ideológiai ítéletet tartalmaznak a rendkívül nagyfokú leegyszerűsítés mellett. Maga a szöveg pedig Ady szomorú és téveteget istenkereséséről és tudatos ateizmusáról beszélt. „Átmeneti s paradox jellegű volt csupán vallásossága. Sokkalta inkább vívódó ateizmus volt ez, mintsem vívódó vallásosság.”³⁴ Amikor az Ady-szövegek vallásos jellege az ilyen sommás ítéletet eleve kizárta, akkor azt hangsúlyozta Király, hogy önmaga igazi lényegétől való elidegenedést hozott Ady számára csupán a vallásos főhajtás.

Barta János már 1947-ben alapos vallásbölcseleti ismeretek alapján elemezte Ady istenes verseinek élménykörét, mélységét és sokrétű jellegét: „Isten átéléséhez sok út vezet, és nem kell azt gondolnunk, hogy ezek már eleve

csak vallásosak lehetnek. Isten az Abszolútum, az igazi, az örökkévaló – tehát átélhetjük őt mindig, ha valamilyen nagy élményünk egyidőre mintegy kiemel bennünket a relativumból, a mulandóságból – s a belső örökkévalóság élményével tölt el bennünket. A filozófia azt mondja, hogy élményünk ilyenkor transzcendál.”³⁵ Barta János már ekkor a vallásos élménykörhöz kapcsolja Ady eksztatikus-misztikus erejű életélményét, valamint költői és magyar hivatástudatát is.

A *Vallásos élmény, életélmény és küldetéstudat Ady lírájában (Változatok egy régi témára)* című tanulmánya 1977-ben ezeket a harminc évvel korábbi felismeréseket fejleszti tovább. Ez a tanulmánya is csonkán jelent meg a *Studia Litteraria* 1977-es kötetében, majd 1981-es *Évfordulók* című tanulmánykötetében is. A megőrzött kéziratra írt megjegyzés szerint Kovács Kálmán tanácsára hagyta el a szakirodalommal való számvetését összefoglaló nyolclapnyi részt. Ebben előbb utalt az Adyrt ért támadásokra, majd Makkai Sándor könyvét méltatta. Tettnek minősítette a maga korában, de leszögezte, hogy ez a koncepció már keletkezése idején sem felelt meg a tudományos elemzés igényeinek, hiszen csak azokat a verseket emelte ki, amelyek Makkai alaptézisét – „Ady az egyetlen magyar vallásos költő” – igazolják, homályban hagyta azokat a verseket, amelyek nem illeszkedtek a koncepciójába.

Tanulmányának írásakor elkérte ekkor Barta János Korompay Jánostól Horváth János kiadatlan egyetemi előadásait Adyról. Ezek az 1932–33-as tanévben, öt évvel Makkai könyve után hangzottak el a pesti egyetemen. Horváth János Makkaitól meglehetősen eltérő módon ítélte meg Ady istenes verseit: profán jellegűnek minősítette azokat, csupán a vallási ösztön ébredését látta bennük, nem a mély vallásosságot. Barta János szerint viszont „ha nem az ortodox vallásosság terére szorítkozunk, szembeszökőek Adynak azok az élménykörei és élményeinek ama fokozatai, ahol már őszintén túllép a profán határán”.³⁶

Ezután alaposan bemutatta Király koncepcióját, mely szerint Ady előtt két út volt, a forradalom és az istenkeresés. Ady megtalálta a forradalmat, de előbb az Istenhez fordult, azonban – idézi Királyt – „feloldhatatlan ellentétekre hullt szét Ady Istene, a misztifikációba tévedt lényegkeresésének ez a csinálománya”.³⁷

Barta János a Királyétól merőben eltérő irányban jelöli meg koncepciójának szemléleti irányát: ami Ady a valláshoz vezet, az „a géniuszban különösen meglévő vágy, igény valami abszolútra, valami vitathatatlan egyetemesre, valamire, ami teljessé tesz mindent, ami saját létünket magasabb szintre emeli”.³⁸ Szinte szó szerint ismétli meg tehát harminc évvel korábbi Ady-előadásának egyik összegző megállapítását. Barta János szerint Király azért hangsúlyozza Ady istenélményének paradox jellegét, hogy azzal gyöngítse hitelét. Ezzel szemben a vallástörténet tanúsága az, hogy „nagy teológusok és misztikusok vannak a múltban, akik az istenség felfoghatatlanságát éppen

az ember számára feloldhatatlan ellentétek halmozásával igyekeztek kifejezni; hiszen ő az, akit emberi kategóriákkal nem lehet megközelíteni; a teljességnek az ellentétes aspektusok halmozásából kellene kibontakozni”.³⁹ Ady istenélményének a lényege az a mély metafizikai igény, amely rejtve vagy nyíltan végighúzóódik Ady egész életén. Ezt a metafizikai igényt – évezredek kultúrtörténetének, vallástörténetének és művészetének a tanúsága szerint – nem mindig és nem okvetlenül az isteneszme tölti ki. Ezért lehet sokarcú Ady istene is, de „a személyes isteneszme végigkíséri és kísérti életében, ha nem mindig ír is »istenes« verseket”.⁴⁰ Ady mély transzcendenciaigényének szüksége volt az isteneszmére, az abszolút partnerre: „Hitt-e Ady istenben – erre a nyersen föltett kérdésre tehát nem lehet nagyon is könnyű igennel vagy nemmel felelni – a felelet maga az a hullámzó, vívódó folyamat, amely a hit és tagadás végletei között zajlik, s amely nem tud egyik végletben sem megnyugodni, de élményi lehetőségei között mindkettő jelen van. A »hitetlen hit« maga súlyos lelki-filozófiai háttérű jelenség: amit tagadunk, jelen van tagadásunkban, vágyainkban; a »nincsen« – a tagadás ősigéje, egy megtagadott valóságból nyeri energiáját – isten maga, az isteneszme tagadva is jelen van Ady élményeiben, s legalábbis költői realitást nyer.”⁴¹

Mély és alapos cáfolata ez a gondolatsor Király koncepciójának. A pszichológus, filozófus és kultúrtörténész Barta János teljes fegyverzetben áll itt előttünk: szemléletének mindenkor legvonzóbb sajátosságát, a bonyolult kérdésekkel való nyitott szembenézést tanúsítva. Tanulmányának további, publikált része aztán összetetten, meggyőzően világítja meg Ady életművének azt a hármas élménykörét, amely vallásosságból, életszeretetből és költői hivatástudatból szövődik össze. Föltárja Ady költészetében a történetileg változó istenképzetek és tipikus istenélmény-változatok sokaságát, a kitaláltság érzésétől az istenközelség érzéséig, az eksztatikus vallási élménytől a diabolikus vallásosságig és a próféták, szentek élményeiből ismert antitetikus istenattribútumokig. Rámutat korábbi nagy tanulmányának tanulságára is, mely szerint Ady költői nyelve és képzetkincse még a profán élménykörökben is át van itatva a vallások dikciójával, szókincsével és motívumaival. Összegzően állapítja meg, hogy a vallásos élmény áthatja Ady egész költői világát.⁴²

A tanulmány első része az archaikumig, az ősi vallási élménytípusokig visszavezette Ady vallásos élményének gyökereit és motívumait, a további részek az istenélmény újabb változatait világítják meg, s azt mutatják meg, hogy az isteneszme hogy tud feloldódni létünk vitathatatlan adottságaiban: Ady életélménye és költői és magyar hivatástudata vallásos színezetet ölt magára, életélményének, költői és magyar hivatástudatának a koncentrációja és egzisztenciális mélysége a vallásos-filozófikus szférába nő bele.⁴³

Barta János harmadik 1977-es Ady-tanulmánya, *A lángelme gesztusai (Tanakodás egy Ady-vers körül)* szorosan kapcsolódik az eddigiekhez.⁴⁴ A *Hunn, új legenda* értelmezése az Ady egyéniségében kezdettől feltűnő bionegatív ten-

dencia működését világítja meg. Az életigenlés bionegatív maximuma itt az, amit Barta János a lángelme gesztusának nevez: a teremtor önpusztításhoz való jog kinyilvánítása. Ady ebben a versben – a költői hanyatlására figyelmeztető Hatvány-levélre adott válaszul – védekezve száll le egyéniségének, sorsának legmélyebb rétegébe, létezésének legmélyebb szintjeibe, így sugalmazza önnön kollektív reprezentációs szerepét, a versben „önmaga szimbó-lummá emelésének gesztusa dominál”.⁴⁵ Az élet és a mű kerül itt szembe egymással, az életnek a mű fölé emelése azonban paradoxon, hiszen „az alkotásnak éppen az a funkciója, hogy az életet egy magasabb ontológiai szint-re emelje föl”.⁴⁶

Barta János Ady-tanulmányait kitüntetett hely illeti meg az Ady-recepció történetében. Lényegesen alakították, lényegesen nyitottabbá tették ezek az írások az Ady-recepció feltételrendszerét a Lukács és Révai koncepcióját továbbvivő Király-féle ideológiai értelmezéssel szemben. Az Ady versnyelvének, képzetkincsének összetettségét, mitikus karakterét szisztematikusan bemutató *Khiméra asszony serege* „implicit kritikája volt az erős ideológiaképző olvasásnak”, a *Vázlat Ady arcképéhez* a karakterológiai-kultúrmorfológiai komponensek révén Ady költészetének „tradíciószemléleti tagoltságát bizonyította”, a vallásos élményét föltáró harmadik nagy tanulmány pedig eredeti koncepcióval erősítette meg és tágította ki a vallásos értelmezés lehetőségét.⁴⁷

Eme általános jelentőség mellett Barta János pályáján is fontos szemléleti tényező a mély Ady-élmény. Az, hogy nyitott lélekkel fogadta be a tőle sok vonatkozásban idegen Ady művészi és vilásképi értékeit, egész irodalomtörténetési munkásságának új perspektívákat adott: tágassá tette azt, megnyitotta a *Nyugat*-nemzedék, majd az avantgarde és az újabb irányzatok értő befogadására is. Horváth János úgy látta, hogy Adyval megjelent az „erkölcsi megfontolás, tudatossá művelt nemzeti akarat, világos, józan értelem s való-ságérzék ellenében az ösztön-ihlet ereje”.⁴⁸ Barta János szerint ezzel a koncepcióval Horváth János az újat a régi karakter-eszmény, értékideál felől közelítette meg, s így éppen az, ami az újnak a lényege, megfoghatatlanná vált előtte. Megérezte Adyban az újat, elemezte is azt, de nem szállt le a mélyébe, nem hagyta magát sodortatni tőle.⁴⁹

Barta Jánost talán éppen karakterológiai érdeklődése ösztönözte arra, hogy Aranyt és Adyt ne egy ideál felől állítsa szembe egymással, hanem egyenrangú típusokként vizsgálja őket, mint a magyar költészet két legellentétebb alakját és két csúcspontját.⁵⁰ Az egymástól távoli szemléletek iránti egyforma érdeklődését és érzékenységét Barta János egész életművében kamatoztatta.

1 Vö.: Barta János kéziratos hagyatékában egy 1977-es jelzetű szótárfüzetben „A föltámasztás szomorúsága. Az én Ady-antológiám” címmel megkezdett, de félbehagyott írás. Itt kö-

szönöm meg a Barta családnak, hogy Barta János hagyatékát rendelkezésemre bocsátotta.

2 Vö. uo.

- 3 Vö. BARTA János, *Magyar irodalomtörté-
nész a változó világban* = Uő, *Klasszikusok nyomá-
mában. Esztétikai és irodalmi tanulmányok*, Bp.,
Akadémiai, 1976, 377.
- 4 Vö. BARTA János, *Vallomás és számvetés* =
Uő, *A pálya végén*, Bp., Szépirodalmi, 1987,
407.
- 5 Ernst CASSIRER, *Philosophie der symbo-
lischen Formen*, Berlin, 1923–1929. (Bd. 1: *Die
Sprache*, 1923, Bd. 2: *Das mythische Denken*,
1925, Bd. 3: *Phänomenologie der Erkenntnis*,
1929.)
- 6 BARTA János, *Visszapillantó tükör* = Uő,
Ma, tegnap, tegnapelőtt, Debrecen, Csokonai,
1990, 22.
- 7 Karl JASPERS, *Philosophie. Philosophische
Weltorientierung. Existenzerhellung. Meta-
physik*. Berlin, 3 Bde, 1932.
- 8 Vö. W. SCHEIDLER, *Karl Jaspers* = Julian
NIDA-RÜMELIN (Hg.), *Philosophie der Gegen-
wart in Einzeldarstellungen von Adorno bis v.
Wright*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1991,
271.
- 9 Roman INGARDEN, *Das Literarische
Kunstwerk*, Tübingen, 1931.
- 10 BARTA János, *Az én Ady-antológiám*, kéz-
irat-töredék.
- 11 BARTA János, *Magyar irodalomtörté-
nész a változó világban* = Uő, *Klasszikusok nyomá-
mában*, 375.
- 12 I. m., 24.
- 13 Ez a vers – kéziratosságeinek tanú-
sága szerint – élete végéig foglalkoztatta Barta
Jánost. Érdekes, hogy Nagy Lászlót is megih-
lette Adynak ez a különleges, nagy verse.
- 14 A kézirat 46. lapján.
- 15 Uo., 73.
- 16 Uo., 58.
- 17 BARTA János, *A romantikus Vörösmarty* =
Uő, *Klasszikusok nyomá-
mában*, 425.
- 18 I. m., 487.
- 19 BARTA János, *Vázlat Ady arcképéhez* =
Uő, *Évfordulók. Tanulmányok és megemlékezések*,
Bp., Akadémiai, 1981, 162–174.
- 20 I. m., 166.
- 21 I. m., 167.
- 22 I. m., 173.
- 23 I. m., 169.
- 24 I. m., 173.
- 25 I. m., 174.
- 26 BARTA János, *Vázlatkép Adyról*, kézirat.
- 27 Uo., 20.
- 28 Uo., 21.
- 29 Uo., 22.
- 30 Uo., 23.
- 31 Uo.
- 32 Uo.
- 33 Uo., 24.
- 34 KIRÁLY István, *Ady Endre*, Bp., Mag-
vető, 1970, II, 385.
- 35 Kézirat.
- 36 Uo., 6.
- 37 Uo.
- 38 Uo., 7.
- 39 Uo., 8.
- 40 Uo., 9.
- 41 Uo.
- 42 Vö. BARTA János, *Vallásos élmény, életél-
mény és küldetésstudat Ady lírájában (Változatok
egy régi témára)* = Uő, *Évfordulók*, 182–184.
- 43 Vö. i. m., 187–198.
- 44 BARTA János, *A lángelme gesztusai (Tana-
kodás egy Ady-vers körül)* = Uő, *Évfordulók*,
199–211.
- 45 I. m., 206.
- 46 I. m., 211.
- 47 Vö. SZIRÁK Péter, *Kanonizációs straté-
giák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban* =
Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről, Bp.,
Anonymus, 1999, 39. GÖRÖMBEI András,
Ady-képünk és az újabb szakirodalom = Uő, *A
szavak értelme*, Püski, 1996, 21–23.
- 48 Idézi BARTA János, *Horváth Jánosról* =
Uő, *Évfordulók*, 310.
- 49 Vö. i. m., 311.
- 50 Ezt a korai gondolatát nyolcvanesten-
dős korában is megismételte egyetemi dísz-
doktori előadásában: „Ady költészete ebből a
szemszögből nézve tiszta archaikum; egy
mélyről jövő érzésvilágot jelenít meg a mágia,
a mítoszok és babonák nyelvén. Aranyban
nincs semmi archaikum; olyan emberfajta,
akiben a komplex jellem magasabb szintű erői
uralkodnak: az érzületek, a moralitás, az önis-
meret és az elgondolkozó szemlélődés motí-
vumai.” BARTA János, *Vallomás és számvetés* =
Uő, *A pálya végén*, 408–409.

Az ismeretlen Madách és Barta János pályakezdése

Különös paradoxona a Barta-értékelésnek, hogy némelyek Arany-, mások Kemény-, megint mások Vajda-szakértőnek vélik, holott egyedül Madáchról írt monográfiát, róla viszont kettőt is – igaz, mindkettőt a pálya első harmadában.¹ Később valóban csak egy-két tanulmányt szentelt e témának, tanítványainak elsősorban Horváth Károly Madách-dolgozatait ajánlva figyelmébe. A vulgármarxista korszak legnehezebb éveiben, 1956 előtt Sőtér vállalkozott elsőként Madách rehabilitálására. Igaz, Barta Jánosnak voltak fenntartásai részletkérdésekben, például Sőtér „három szféra” elméletét sosem fogadta el, nyíltan azonban nem támadta, hiszen méltányolnia kellett, hogy a nála kultúrpolitikailag nagyobb súlyú Sőtér többet tehet annak érdekében, hogy Madách visszakerüljön az elismert, sőt „kötelező” szerzők közé. Feltehetően azért sem tért vissza gyakrabban Barta János a Madách-témához, mert 1945 előtti koncepciójának megisméltése, árnyalása akkoriban lehetetlen volt (karakterológiai, s általában – az akkori szóhasználat szerint – idealista költészetmagyarázata folytán), felülbírálására viszont nem érezhetett őszinte indíttatást.

Egyébként is Barta János Madách-élményében van valami, ami fiatalkorához köti, ahhoz az életkorhoz, melyben az átlagosnál gyakoribb, hogy az irodalomtörténész saját életproblémáira keres választ az irodalomban is. Hogy választása miért éppen *Az ember tragédiájára* esett, a kívülálló is sikerrel találhatja. Gondolhatni eredendő filozófiai hajlamára, a romantika iránt korán megnyilatkozó érdeklődésére, de valamilyen mértékben németszakos voltára is, a műnek Goethehez való ismeretes kapcsolódása folytán. A konkrét indítóokról azonban tőle magától értesülünk egyik visszaemlékezésében:

Az első tudományos téma *Az ember tragédiája* volt. Madách Aladár halála után apja egész irodalmi hagyatéka az OSzK-ba került a tízes évek elején. Lehet, hogy a tetemes anyagba más is belelapozgatott, de 1927 őszén én rászántam magam az egész átbúvárlására (nem lehetetlen, hogy én voltam az első) – és balga fővel meg is írtam egy afféle Madách-monográfiát. Észrevehetően magán viseli akkori éveim karakterológiai érdeklődésének nyomait... Benne szerény működésemnek egyik alapvető jellegzetessége bontakozik ki: az író, az alkotó egyéniséget előbb emberi mivoltában, egyéniségének jellemteni vonásaiban akarom megérteni.²

A késői visszaemlékező ezúttal nem szól a pályakezdő kötet keletkezésének azon körülményeiről, melyekről a 31-es (első és egyetlen) kiadás elé írt kommentár tudósít: „Önmagában is megáll ugyan, de valójában része egy tanulmányorozatnak, amely az idők mostohasága miatt nem jelenhet meg teljes egészében.”³ Valószínűleg később megvalósuló, Berzsenyi, Vörösmarty és Ady tanulmányaival dokumentálható elképzelésére céloz itt, mellyel a magyar romantikus költészet egymást követő stációit dolgozta volna fel. Az „idők mostohasága” kifejezés viszont alighanem többre is vonatkozik, nemcsak arra, hogy nagyobb terjedelmű kötet megjelentetése nehézségekbe ütközött. (A fent idézett visszaemlékezés szerint *Az ismeretlen Madách*ot öt helyen utasították vissza, végül saját költségén kellett megjelentetnie.) Az emlékezés az annak idején doktori értekezésnek készült *Madách*-dolgozat egyetemi hányattatásaira is kitér. Császár Elemér nehezen féken tartható kisebbségi érzése Horváth Jánossal szemben többek között azt a formát öltötte, hogy nem szerette, ha nem is éppen üldözte a Horváth-tanítványokat. Ezt Barta János a maga példáján is tapasztalhatta: „*Az ismeretlen Madách*-csal kapcsolatban rajtam is ütött egyet annak idején.”⁴

Az ismeretlen Madách genezisére vonatkozóan van egy áttételesebb, s van egy közvetlen adalékunk is. Az előbbi Barta János eredendő filozófiai érdeklődésével függ össze: a berlini évekről szólva mutat rá, hogy

...mindössze egy féléven át hallgattam Spranger professzor történetfilozófiai előadásait [...] világnézetben, filozófiában nagyot léptem előre: szellemileg átléptem a huszas évek küszöbén, s ez évektől datálódik kapcsolatom a háború utáni nagy német filozófiai rendszerekkel, amely aztán még évtizedekig folytatódott. Most is előttem van még a Proussische Staatsbibliothek óriási, üvegkupolás olvasóterme, ahol megint nagy papírpusztítás közepette hol olvastam, hol megpróbáltam írásban a magam bölcséleti problémáit megfogalmazni és végiggondolni. A későbbiekre egy lett nagyon fontos: itt találtam meg – ideiglenesen – a *Madách*-probléma kulcsát: *Az ismeretlen Madách* gyökerei ide vezetnek vissza.⁵

A másik, közvetlenebb ihlető tényező a fiatal Barta János (hogy úgy mondjuk) élethalakítási és önmeghatározási problémáival függ össze. Megint csak kései visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy az Eötvös Collegium elvégzése után, 1923 nyarán különös lelkiállapotban töltött heteket Szentesen, odahaza.

Nem öröm volt ez, nem felszabadultság, ahogy várná az ember – inkább valami üresség és depresszió. Az egyetemen túl vagyok, de mi lesz most? Különösképp nem az állás izgatott, hanem az, hogy nem láttam célt magam előtt. Életemben akkor álltam először szembe a nihillel, s hetekig vívódtam önmagammal. Csúfolódva szokták mondani, hogy a vízbefúló nem tudja magát saját hajánál fogva kihúzni: én megtettem egy kis öncsalással. Eszembe idéztem Kornis professzor szívesen hallgatott etikai előadásának egyik mondatát: Az egyszer átélt érték kötelező marad akkor is, ha esetleg az újraátélés nem sikerül

– a szó elnémulhat, a kötelező érvény megmarad. No, de ha én egyszer átéltem a tudomány értékét, ha vonzódtam is iránta, akkor az ebben rejlő parancsot nem szabad megszegnem, akkor el kell indulnom a tudományos pályán, persze, csak szerény lépésekkel. Nem tudom, véletlent lássak-e benne, de hamarosan felbukkant a nagy téma is. *Az ember tragédiája* olcsó füzetes kiadását már gimnazista koromban megvettem – most a nyári estén meditálva úgy éreztem, hogy ez a mű még nincs igazán megfejtve, nincs igazán értelmezve.⁶

A friss diplomás így érezhette, valójában azonban az 1920-as évekre meglehetősen előrejutott a Madách-értelmezés. Voinovich Géza és Alexander Bernát könyve mellett számtalan tanulmányra utalhatunk. A kései kommentárt tehát úgy kell értenünk, hogy habár sokat írtak már ekkorra *Az ember tragédiájáról*, az ifjú filológus úgy érezhette, hogy a mű igazi megfejtése még hátravan. Ezt akarta ő adni karakterológiai és alkotáslélektani kiindulással. Ez az interpretációs és módszertani elv, amelynek alapját német személyiségpszichológiai és jellemtani szakmunkák adták, a maga módján sokféle ellenkezést válthatott és váltott is ki a maga újszerűségénél fogva. Hogy Császár Elemér miért és miképpen „ütött egyet” a Horváth János-tanítvány Barta Jánoson, nem tudhatjuk, de igen valószínű, hogy ezt az alkotáslélektani módszert érezte egyoldalúnak. (Aminthogy kissé talán az is – ma ezt már tárgyilagosan megmondhatjuk.) De másfajta helytelenítést is kiváltott a pszichológiai, sőt olykor mélypszichológiai attitűd. Babits a maga túlérzékenységgel, zárkózottságával irtózott attól, hogy – úgymond – „vájkjáljanak benne”. *Az ismeretlen Madáchot* olvasva – Barta János jegyezte ezt fel róla – fenyegetőnek érezte ezt a fajta élményrekonstrukciót, tiltakozott ellene.⁷

A könyvvel szerzője csakugyan kockázatos feladatra vállalkozik, amikor életrajzi tényekből, levelekből, de leginkább az irodalmi művekből következtet vissza a lelki fejlődésre. Kockázatos, viszont roppant érdekes, a tévedés és belemagyarázás veszélyeinek is közelébe kerülő, de hallatlanul gondolatébresztő és tanulságos metódus ez. Barta alaptétele az, hogy az ifjú Madách számára mind az elmélkedés, mind a költészet vitális tevékenység, csaknem életpótlék. Madách bölcséleti feljegyzéseit rendszerezve azt konstatálja, hogy ezek műkedvelő jellegűek és esetlegesek, s egyeztetésükre Madách kísérletet sem tett. Ami nem csoda, hiszen hiányzik belőle az a metafizikai szomjúság, mely „nem akar nyugodni addig, amíg, ha kevés példán is, de mindent meg nem értett”.⁸ Emellett elementáris költői ambíció sincsen benne, semmi nyom a formateremtő géniusz készülődésének. „Nem született gondolkodó, és egyetlen emelkedést kivéve nem is költő, de azért szüntelenül gondolkodni, költeni akar, s tevékenysége mindkét téren gyakran ölt lázas méreteket.”⁹ Számára tehát a gondolkodásnak és az írásnak a folyamata érdekes, nem az eredménye. Más területeken gátolt érzelmeinek gáttalan kiömléseként éli meg ezt, s nem a bölcséleti vagy költői alkotás izgatja. Élvezetvágy, élményszomj vezérli mindebben.

Félretéve most annak mérlegelését, hogy milyen mértékben igaz e beállítás, azt bizton állíthatjuk, hogy az „egyművű” alkotó rejtélyére hiteles megfejtést nyújt, hiszen a maradandó műre törekvő „professzionális” művész helyett a lelki válságával küszködő ifjút állítja elénk. „Madách kettős diszharmónikus természettel született, s már eleve ellentétben állt benne a (nagyobb) életszomj és a (gyöngébb) költői formalitás; ezzel is növelve az akadályok számát, melyek személyisége szabad kibontakozása elé kívülről gördültek.”¹⁰ A nagy művet, ily módon, Barta János Madách lelki válságával magyarázza, s a *Tragédia* utáni helyzetet is erre vezeti vissza. „Hiába ír tovább verset, drámát, novellát, értékeset többé nem tud alkotni. A fájdalom, illetve a fájdalomtól való menekülés felszínre hozta tehetségét, mikor azonban ezt az impulzust kiírta magából, egyéniségének burkoltan is továbbtartó válsága újból eltemette ezt a tehetséget.”¹¹

Igaz, nem elemzi végig Barta János a nagy művet eme személyiségpszichológia jegyében, de a legfőbb dilemmákat innét fejt meg:

Ebből az önmagából tehetetlen lemondásból, amely számára a valóságban minden érték elérhetetlen – ebből az elérhetetlenbe való beletörődésből kell tehát megértenünk azt az újabb öniszólást, amelyet ezidőben alkot magának, amelyet azonban filozófiai meggyőződés mezébe öltöztetve beleszó majd a *Tragédiába* is. Ez az öniszólás, éppúgy mint a többiek, csupán a negatívumból akar pozitívumot csinálni, saját élete hiányosságában akarja a nagyság, hibátlanság látszatát megmenteni. Amikor élete és személyisége széthullásába már beletörődött, s látva még mindig maga előtt a célt, lemondott róla, mint-hogy ezt a lemondást nyíltan elviselni nem tudta, vigaszul támadt fel benne a gondolat, hogy az ember igazi értékességét épen a cél elnemérése teszi lehetővé. Nem szabad tehát célt érnünk, nem szabad beteljesednünk, mert különben hitványak vagy boldogtalanok leszünk: „A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdelem maga.”¹²

Az ifjú Barta János a maga igazságának, a lélektani magyarázatok megtalálásának friss izgalmában és örömeiben egyetlen okra, a személyiség válságára vezet vissza mindent. Több mint félszázaddal később a befejezés üzenetét szélesebb alapokból vezeti le: dinamikus fejlődéseszme gyanánt magyarázza ekkor már azt, hogy Ádám nem egyetlen végső célra tesz fel mindent, hanem mindig talál olyan új eszmét, amelyért küzdeni érdemes: „mindíg fog teremni új eszme, új cél, s a lényeg ez az állandó újrateremtés, ez az állandó kisugárzás, amely, ha egyik eszmében kiélte magát, új alakban támad fel szakadatlan. Az előrevivő tényező maga a küzdelem dinamikája.”¹³

Madách házasságának válságával kapcsolatban is az életrajzi tény, a konfliktus természetét írja le, amint az művé, egy műalkotás részévé szublimálódik:

...nem [...] találunk adatot arra, hogy a hűtlenséget akár az asszony, akár önmaga magatartásából, meglévő jellemvonásaiból és különleges körülményeiből magyarázni próbálná. Úgy látszik, elég hamar beállt a fordulat, amely elvi kérdést csinált az egézből.

Mégis akkor, amikor a megaláztatás emléke elevenen élt benne, ennek az elvi kérdésnek sugarát a lehető legátfogóbbra bontotta ki: világproblémát csinált belőle, túl a földi, emberi életen is: az egy eset az egész földi sorsnak, a világrend jó vagy rossz voltának problémájává kerekedett előtte.¹⁴

Az érdekes ebben az, hogy Voinovich (mintegy két évtizeddel korábban) átfogóbban fogalmazta meg, hogy Madách csalódásainak, a nőből való kiábrándulásának megszólaltatása céljából fogott tollat, de a költemény befejezésében az élni akarásnak, s a nő nemes hivatásának igenlése az, amit végső tanulsgul reánk hagy.¹⁵

Mondanunk is felesleges ezek után, hogy a korban újszerű karakterológiai felfogása az, ami szükségszerű egyoldalúságba sodorja. Jelenti ez egyfelől azt, hogy bizonyos típusok kritériumait alkalmazza Madáchra: „már alaptermészete másokra utalja; a meghittség vágyának egyik oka azonban az, hogy szemelláthatólag nem született az életben sem elsőnek, útjelzőnek, célkitűzőnek, ellenben nagyon jó második lett volna belőle. Mindíg támaszkodik valakire és hihetetlen mértékben befolyásolható.”¹⁶ Érdeklík másfelől Madách életének mindennapos epizódjai is, például barátsága Szontághgal, aki nem volt szerencsés hatással rá, ha lányos házakhoz mentek: „Cinikus kicsinylésével sohasem tudott felhagyni, – s nagyon sok gyöngédség szövődő finom szálait téphette el.”¹⁷ Sőt: attól sem riad vissza, hogy egyes művek bizonyos részleteit a magánélet illusztrációjává tegye. Madách édesanyjának zsarnokoskodásba átmenő gondoskodásáról írja például, hogy „Nem volna nehéz kiolvasni tudatalatti lázadását anyja ellen abból a kíméletlenségből, amellyel a *Férj és nőben* az elöregedett Deianeirát festi.”¹⁸

Az ismeretlen Madáchhoz képest a 42-es monográfia szempontjai sokban megváltoztak. Itt a fő kérdés már az, hogy Ádám-Madách romantikus titanizmusa miképpen alakul át Isten és ember viszonyának adekvát átélésévé, a személyes Isten-eszme győzelmévé mind a materialista istentagadás, mind a romantikus pantheizmus fölött.¹⁹ Természetesen ebben a monográfiában is foglalkoztatja Madách lelki, érzelmi, intellektuális készülődése és a mű közötti disszonancia. Kitart amellett, hogy az ifjú Madách nagy lelki viharzásai, barátság, szerelem, költészet konvulziói aránytalansághoz vezetnek alkotásvágy és alkotóerő, alkotásvágy és átélő képesség között, azaz a személyiségben nincs adva a nagy mű létrejöttéhez szükséges egyensúlyi helyzet. Továbbra is középponti kérdés a személyiség, inkább azonban annak romantikus-liberális kettőssége. Az előbbin értve az élményszerű életért való rajongást, arisztokratikus bezárkózást az egyéniségbe, mely az emberiség történetében örök azonosságot, ha nem süllyedést lát. Az utóbbin közösségért munkálkodó fejlődéshitet, eszmék megvalósítását követelő felemelkedést az emberi gyengeségeken.

Ez a kettősség, amely *Az ismeretlen Madáchnak* is egyik alaptétele volt, végső megfogalmazását a 65-ös *Történetfilozófiai kérdések Az ember tragédiájában*

című tanulmányában nyeri el. (Ne feledjük, amiről már esett szó, hogy annak idején Sprangertől történetfilozófiát hallgatott!) Sem optimistának, sem pesszimistának nem mondja itt a *Tragédiát*, hiszen a mű vége bizakodást sugalmaz, a történelmi színekből viszont semmi reményt keltő nem vehető ki. S ez nem is lehet másképpen – folytatódik a gondolatmenet –, hiszen kora ifjúsága óta nem tudott szabadulni az örök körforgás víziójától, s a történelem zártságának eszméjét hirdette számára a kereszténység, az energia megmaradásának elve és még sok minden egyéb. Ezzel szemben a keretszínég végén, az utolsó jelenetben mégiscsak a történelem nyíltságának, a küzdő ember folyton megújuló erőfeszítésének eszméje jelenik meg. Igazságot, igazságos berendezkedést, közboldogságot elérni lehetetlen – vélekedik Madách. Cé-lunk mégis örökké erre irányul, mert így válhatunk történelmünk aktív alakítójává, értékre orientált szereplőjévé.²⁰

Az 1983-as *Az ember tragédiája értelmezéséhez* kiteljesítő módon interpretálja a keretszínég szintetikus voltát, s a XV. szín kibékítő, katartikus jellegét. Az édenből ugyanis – fejtegeti Barta János – hiányzott a választás lehetősége, s ezért sem jó, sem rossz nem lehetett. Valóban emberi szintű erkölcsi autonómiához Ádám a XV. színben jut el, amikor már elveszítette ugyan az Úr által nyújtott tisztaságot és biztonságot, de megnyerte az önmaga érdemével kiharcolt jó felemelő érzetét. „Az erkölcsi ember akkor kezdődik, amikor felismeri és átéli a választás, a választút lehetőségét – és elszánja magát, hogy a döntést saját felelősségére hajtsa végre. A filozófia régi igazságként mondja ki, hogy szabadság nélkül nincs sem erény, sem vétség.”²¹

A diszharmonikus személyiség pesszimista művének mélylélektani, illetve karakterológiai megközelítésétől (félszázad múltán) így jut el Barta János filozófiai és történetfilozófiai megfontolásokkal a véglegesnek tekinthető, kiegyensúlyozott ítéletalkotásig. A maga lelki válságára, ifjonti identifikációs nehézségeire is megoldásokat kereső *Az ismeretlen Madáchtól* a nyolcvanadik életévét betöltő tudós belátó összegezéséig. Világok, korok, rendszerek változtak, de a téma megmaradt, s alkalmas lett arra, hogy sok évtized történéseit érintse, jelentését változtatva módosítsa élet és személyiség, ember és transzcendencia, történelem és ember viszonyát.

1 Arany-monográfiája is ismeretes, ám ez nem más, mint az 1952–53-ban, a *Magyar Klasszikusok* sorozatban megjelent *Arany János válogatott művei* négy kötete elé írt bevezetés, amely egyébként is nagymértékben viseli magán a kor elkerülhetetlen egyoldalúságait. (A Rákosi-korszak legkínéletlenebb periódusában íródott.)

2 BARTA János, *Visszapillantó tükör = Uő, Ma, tegnap, tegnapelőtt*, vál., szerk. IMRE László, Debrecen, 1990, 21.

3 BARTA János, *Az ismeretlen Madách*, Bp., 1931, 3.

4 BARTA János, *Visszapillantó tükör*, 24.

5 I. m., 17.

6 I. m., 16.

7 I. m., 27.

8 BARTA János, *Az ismeretlen Madách*, 13.

9 I. m., 15.

10 I. m., 53.

11 I. m., 82–83.

12 I. m., 71.

13 BARTA János, *Az ember tragédiája értelmezéséhez = Uő, A pálya végén*, Bp., 1987, 311.

14 BARTA János, *Az ismeretlen Madách*, 77.

15 VOINOVICH Géza, *Madách és Az ember tragédiája*, Bp., 1913.

16 BARTA János, *Az ismeretlen Madách*, 30.

17 I. m., 38.

18 I. m., 39.

19 BARTA János, *Madách Imre*, Bp., 1942.

20 BARTA János, *Történetfilozófiai kérdések Az ember tragédiájában*, IJK, 1965, 1, 1–10.

21 BARTA János, *Az ember tragédiája értelmezéséhez*, 290.

Barta János és az egzisztenciális perspektíva (Néhány szó Barta János Arany-képéről)

I. Az egzisztenciafilozófia nyomai

Bizonyára Barta Jánosnak magának is szerepe volt abban, hogy mindmáig kevesen tudnak fiatalkorának intenzív filozófiai érdeklődéséről. Mintha később szándékosan akarta volna eltüntetni e korai irányultság látható nyomait;¹ holott ez az ifjúkori tájékozódás s a későbbi irodalomtörténeti pályaszakasz közötti kapcsolatok feltárása alighanem számos, ma már klasszikusnak számító irodalomtörténeti tanulmányába engedne mélyebb bepillantást.

Ama ritka pillanatok egyikében, amikor Barta maga árul el valamit ezekről az összefüggésekről, az egzisztenciafilozófia nyomait villantja fel. Finom iróniával jelezvén az 1950-es évek korifeusainak hozzá nem értését, akik mint a szellemtörténet „szélsőséges képviselőjé”-t bélyegezték meg, megjegyzi, hogy „...a harmincas évek derekán a döntő impulzusokat inkább az egzisztenciális filozófiától kaptam”. Az első lökést Karl Jaspers 1932-es alapműve, a *Philosophie* adja; „Heidegger egy-két évvel később jött”. Ami az utóbbit illeti, Barta azt vallja, hogy „[...] egy-két Heidegger-tanítvány révén irodalomszemléletem [...] lépett valamit előre. Megismerkedtem olyan tanulságokkal, mint az egyéniség alapvető hangoltsága, lét-tudata, s hogy ennek nemcsak mélysége van, hanem bizonyos ritmikája is. [...] Az egzisztencialista filozófiával való foglalkozás tudatosított bennem néhány esztétikai belátást: [...] ki az, akiből valóban a »numen« szól, s [...] megérezni: mi az, ami valóban a létnek legmélyéről jön [...]. A »mélységperspektíva« azóta is vesszőparipám.” Vagy ahogy alább írja: „Még a tökéletes műalkotások között is különbség van az egzisztenciális mélység dolgában. [...] Azon fordul meg a dolog, hogy az alkotó mennyit hoz felszínre az emberi lét morális és egzisztenciális mélységéből. [...] Van tehát a művészi alkotásoknak ún. mélységperspektívája.”²

Heideggerről írott nagy recenziójából azonban az is kiderül, miben ragaszkodott Jaspershez (és Max Schelerhez) Heideggerrel szemben; mint írja, „[a] heideggeri ember ittléte mélyén, gyökeresen elszigeteltségben él. Heidegger is említi ugyan a másokkal-együttlétet (Mitdasein), de az ittlét ontológiai alapmozgásában nem ad szerepet neki. Nem lesz-e így ez az alap szükségképpen hiányos? Ontikus szempontból az együttlét a prius [...]. [...] Scheler és

Jaspers ebben a tekintetben [...] teljesebbek Heideggernél. Az igazság és az ontológiai ismeretek egyforma talaja náluk a közösség és az egyéni egzisztencia.³ Vagyis a jaspersi *Philosophie*-nak ama fő tételeivel szembesíti Heidegger korai nagy művét, amelyek szerint „a kommunikáció, a teljes odaadottság nélkül egyáltalán nem lehetek az, ami”,⁴ illetve hogy az ember – az *ittlét* – eleve természeti, kulturális és történelmi módon előre adott feltételek között találja magát. Ez a szempont vezet át Barta dimenzió-fogalmához.

II. Dimenzió és perspektíva

Idézzük fel azokat a legfőbb tételeket, amelyek a jaspersi és heideggeri fogalmak alapján körvonalazzák az epikus perspektíva elméletét. A legáltalánosabb szerint „[a] társadalmi létén belül minden közösség (nép, nemzet, osztály) fölépíti a maga világát, alacsonyabb vagy magasabb szinten, szegényebb vagy gazdagabb tartalommal”. E tétel értelmében minden létmegértés egy történetileg adott közös világtapasztalatban van megalapozva: „Az adott kor és az adott fejlődési szakasz valóságtudata [...] alapvető, tovább már nem elemezhető, legfőljebb kívülről bírálható meggyőződés arról, hogy a bennünket körülvevő gazdagságban és sokrétűségben mit tartunk elsősorban és alapvetően létezőnek, mi az, amihez a létezés más formáit viszonyítjuk, amiből őket leszármaztatjuk.” E sajátos relevanciák alapján egy speciális rendszer – világkép – jön létre; „[a] valóságtudat, ősi vagy fejlettebb valóságérzék alapján alkotja meg a közösség a maga úgynevezett világképét.” E ponton alkalmazza Barta a hangoltság heideggeri fogalmát a közös világban élőkre: „A »világ«-ot, mintegy klimatikus közeg gyanánt, áthatja a hangoltság [...]; benne a közösség viszonyul érzelmileg önmagához.”

A lét egyetemességének és az aktuális közösségi lét parcialitásának dialektikája fogalmazódik meg ama következő tételben, amely szerint „[a] közösségi szellem, mintegy a határtalantól való félelmében, önmaga küzdő- és játéktérül kihal, teremt magának kisebb tartományokat, valóságzugokat vagy mikrokozmoszokat, amelyek a totalitás igényéről eleve lemondanak ugyan, de az ember nembeli létének valamely rész-erejét, energiájának egyik arculatát tükröztetik – módot adnak ezeknek felszabadulására [...]”. Ezeket a „kisebb tartományokat” nevezi Barta *dimenzióknak*; a dimenzió, definíciója szerint, nem jelent egyebet, mint „a valóságnak egy kisebb méretű, a nagy egységbe illő, de belőle mégis kiszakadt tartományát, terét, világocskáját, amely az empirikus valóságtól elütő valamely speciális törvény vagy aspektus uralma alatt áll. Közelről nézve: ilyen dimenziókban élnek az embercsoportok, s ilyeneket alkotnak maguknak az egyedek, különösen a művészet és a tudomány nagy elméi.” A *dimenzió* fogalmát a *perspektíva* helyezi a művészet, az elbeszélő irodalom kontextusába; akkor keletkezik *epikus perspektíva*, ha az alkotó műve megalkotása során egy speciális dimenzió törvényeinek uralma alá helyezi magát: „A perspektíva [...] a dimenzió törvényeinek, kap-

csolási módjainak, szelektáló és értékelő légkörének érvényesülése az epikus mű anyagán. Nem az alkotó szubjektív hangoltságáról van tehát szó, hanem a maga lábán megálló mű belső világáról.”⁵

III. Arany János és Ady Endre: a magyar költészet egy lehetséges tipológiájának ellentétes pólusai

Aligha véletlen, hogy az epikus perspektíva elméletének e vázlatát Barta Arany János kapcsán dolgozta ki. Aranyt ugyanis olyan költőnek tekintette, aki dimenziók tudatos megválasztásával s a hozzájuk tartozó epikus perspektíva, hangnem, beszédmód érvényesítésével alkotta meg epikus műveit. Arany e módszerének mindazonáltal önmagán túlmutató, a magyar irodalom tipológiai leírását meghatározó jelentősége van – mihelyt Ady költészetének eruptív önkéntelenségével állítjuk szembe: „...a magyar költészet két legellentétebb alakjának, de egyben csúcspontjának is Aranyt és Adyt tartom. [...] Szinte különös, hogy egy irodalom két ilyen homlokegyenest ellenkező költőtípust tudjon produkálni. Ady költészete [...] tiszta archaikum, egy mélyről jövő érzésvilágot jelenít meg a mágia, a mítoszok és babonák nyelvén.” „Ady költészetében egy közelebről meg nem határozható etnikum őselményének nagyarányú kirobbanását kell látnunk.” „Aranyban nincs semmi archaikum; olyan emberfajta, akiben a komplex jellem magasabb szintű erői uralkodnak: az érzületek, a moralitás, az önismeret és az elgondolkozó szemlélődés motívumai” – jellemzi az ellentétet Barta önéletrajzi írásában.⁶ Vagy ahogy az Aranyra vonatkozó tételt külön megfogalmazza, „Arany lelkiéletében azok a különös lelki tényezők uralkodnak, amelyeket a lélektan érzületeknek nevez. Az érzület érzelem, sőt akár szenvedély is lehet, de mindig valamilyen értékélménnyel van elválaszthatatlanul összekapcsolva; az érzület a törekvés, az érzelmi magatartás mindig valami eszmei sarkpont felé orientálódik. [...] amikor [a költő] önmagára talál, akkor [...] ez a már át-szűrődött affektivitás válik benné uralkodóvá.”⁷

IV. Arany János, a dimenziók közt vándorló költő

Amennyire méltatlan volna, ha doktrinér módon Heidéggerrel szembesítenénk a dimenzió-fogalmat, ugyanolyan méltatlan volna az is, ha a „tükröztetés”, a „valóság”, a „realizmus” és hasonló kifejezések miatt nem vennénk számításba Barta felfogásának eltéveszthetetlen egzisztenciafilozófiai alapját. A dimenziókban a létnek egy kisebb-nagyobb csoport (vagy akár egy egyén) *aktuális tudata által* mértékre szabott megnyilvánulása zajlik, s az egyén minden reflexiót megelőző léttudatának alapja az a *hangoltság*, amelyet e sajátos megnyilvánulásmód hív elő. Ha a filozófiában „a közösség a maga létének összetartó elveit, hordozóit és értelmét fogalmazza meg”, akkor a művészet imaginárius szférában jeleníti meg a közösség létét.⁸

Vizsgáljuk meg, mit jelent mindez a dimenziók közt fölényes biztonsággal mozgó Arany János esetében.

Az, hogy Arany nem-archaikus költő, azt jelenti, hogy nem egy csoporttudat tradicionálisan alakult közös világának a benne élők számára megkérdőjelezhetetlen dimenzióját nyilvánítja meg revelatív erővel, hanem tudatában van annak, hogy különböző öntörvényű dimenziók vannak, hogy e világok lakói mást és mást tartanak *elsősorban és alapvetően* létezőnek, amihez aztán a létezés többi formáit viszonyítják. Azt is tudja tehát, hogy ezt öntudatlanul teszik, vagyis azok a törvények, amelyeket az ilyen világok lakói kitüntetett létezőknek tartanak, fátumszerű változtathatatlansággal alapozzák meg létüket, s eleve bizonyos hangoltságban tartják őket, amelynek nem tudnak mögé menni; ez a hangoltság *világuk* hangoltsága, amely minden szubjektum létének és cselekedeteinek csendes, de elnémíthatatlan alaptónusát adja. A dimenziókként értett világokat e hangoltság teszi esztétikailag hozzáférhetővé. Látni fogjuk, Barta szerint Arany számára sem csupán epikus hozzáférés van az ilyen hangoltságokhoz, hanem lírai is.

A nem-archaikus költő szinonimája a próteuszi költő: Arany János – s majd ebben az értelemben legrokonabb utódja, Weöres Sándor – tökéletesen fel tud oldódni a legkülönfélébb világok – dimenziók – hangoltságában, s egymással teljességgel összemérhetetlen esztétikai univerzumokat tud létrehozni. (Elődjének ebben Barta egyedül Csokonait látja.) Ebben az összefüggésben nyilvánvaló, hogy Arany színészi ambíciójában sem életrajzi, lélektani motívumot lát Barta (Arany, úgymond, „szerepeket akar játszani, jellemekbe át-*l*ényegülni, életkörökbe és korszakokba belemerülni⁹), hanem a hozzáférés igényét azokhoz az esztétikai univerzumokhoz, amelyeket egy-egy műalkotás felállít.

Arany epikus ihletének lényege tehát az, amit Barta „dimenzió-élmény”-nek nevez, s amit a *ráhangolódás* szó fejez ki legjobban: a költő magáévá teszi egy-egy ilyen mikrokozmosz hangoltságát, s ezen keresztül azonosul a benne alapvetőként működő törvényszerűségekkel és ezek rendszerével. Fontos, hogy a megközelítés a hangoltság közvetítésével valósul meg, hiszen ez szavatol azért, hogy *műalkotás* szülessék; az alkotó nem egy ilyen mikrokozmosz történeti-szociológiai leírását hozza létre, hanem olyan *narratívumot*, amelyben a cselekvéseket az adott hangoltságtól vezérelt alakok az illető világon belül elkerülhetetlen szükségszerűséggel viszik végbe. A narratívumhoz tartozó *perspektívát* a megfelelő műfaj megtalálása biztosította Arany számára, a dimenziót feltáró történet kompozíciójának és az elbeszélő perspektívának az épségét egységes poétikának kellett biztosítania.

Ha Arany nem érzett rá az epikus téma dimenziójára, vagy kibillent belőle, esetleg nem találta megfelelőnek a műfajt, netán a versforma alkalmatlannak bizonyult, nem tudta befejezni a művet. Az is hozzátartozik a dologhoz, hogy egy-egy ilyen világot Arany csakis egyszer volt képes „belakni”. A rá-

hangolódáshoz, az átvillanyozódáshoz a dimenziók közt járkáló ember tudatos reflexióját oly módon kellett elaltatni, hogy a dimenzió törvényeinek érvényessége a mű megszületésének idejére ugyanannyira apodiktikus legyen az alkotó számára, mint azok számára, akik benne élnek. Ez egy nem-archaikus alkatú költő számára kivételes és megismételhetetlen alkalom. *A nagyidai cigányok* – amely egyébként is az egységes dimenzió megbomlásának élményén alapul – még „kibírt” egy rövid megszakítást és a vele járó újrakezdést, a három *Toldinak* azonban háromféle világa van, a hun-trilógia újrakezdései rendre más és más dimenziót nyitnak, s nem nehéz felfedezni, hogy ha a *Bolond Istók* első énekének világához tartozó művet keresünk, ez nem a második ének, hanem például a *Kertben*, míg a második ének az *Őszikék* idején uralkodóvá váló hangoltság elsősülte.

Barta elemzései azt valószínűsítik, hogy az ötvenes években Arany nem is volt képes homogén „dimenzió-élmény” csorbítatlan átélésére; a dimenzióon belül többféle nézőpont, többféle perspektíva érvényesül, megszűnik a dimenziót uraló törvények apodiktikus érvényessége, „a dimenzió magán több törvény uralkodik”. Ezt Barta még olyan, első pillantásra homogén világú művek esetében is észreveszi, mint a *Szent László fiúve*; az elbeszélő „teljes beleéléssel helyezkedik a középkori legenda szemléletébe, világát a csoda, a hit hőséneke földöntúli ereje hatja át”, ugyanakkor „a láttatás maga már nem legendai jellegű”, „realisztikus vonásokkal történik”. (Hadd fűzzem hozzá csendesesen: szerintem a realisztikus láttatás e szövegben tökéletesen beleillik a legendai szemléletbe, sőt, éppen ennek hitelesítését szolgálja, s hasonlónak találok a *Rózsa és Ibolya* látszólagos kétszólamúságát is.) A „perspektíva megkettőzése”, amely ugyanazt a történetet egyszerre többféle világ megnyilvánítójának mutatja, uralkodik az olyan művekben, mint *A nagyidai cigányok*, a *Buda halála*, a *Bolond Istók* első éneke. Nem hallgathatom el, hogy Bartának ez az elemzése engem nagyon emlékeztet Bahtyin polifónia-elméletére; Barta annyival mélyebb, hogy az összemérhetetlen perspektívák egyidejű jelenlétét az egzisztencia válságaként írja le, Bahtyiné annyival radikálisabb, hogy nem elbeszélői perspektívák, hanem szereplői világképek relativitását írja le.

A lírai dimenzió lehetőségét Barta az *Őszikékkel* kapcsolatban vetette fel. Anélkül, hogy teoretikusan tisztázta volna, mi is a különbség epikus és lírai dimenzió között, világos, hogy az egyezés is, a különbözőzés is a hangoltság révén ragadható meg. Az epikus művekben az elbeszélő a felállított világ hangoltságából elkerülhetetlenül következő *cselekedetek* rendjét alkotja meg, míg a lírai alkotásban *magát szemléli* mint egy adott hangoltság közegében létezőt és cselekvőt. A lényeg azonban változatlan: az, akit a versekben megszólalni hallunk, a létezés egy adott megnyilvánulásmódjának, egy adott dimenzió-nak a szereplője, személyiségének minden rezdülését az ebből sugárzó hangoltság hatja át. (Ez a tendencia alighanem *Az örök zsidó* drámai monológiájá-

ban teljesedik be – még ha Barta, ismert tanulmányában, más összefüggésben elemezte is e verset.) A lírában ráadásul közvetlenül is szóhoz juthat, amit a Heidegger-utalással kapcsolatban Barta úgy jellemezett, hogy „az egyéniség alapvető hangoltságá”-nak, „lét-tudatá”-nak „nemcsak mélysége van, hanem bizonyos ritmikája is.” Az *Ószikék* változatos ritmikájával kapcsolatban beszél Barta „[a] lélek egzisztenciális ritmikájá”-ról, arról, hogy az *Ószikék*-ben megnyilvánuló dimenzió belső gazdagsága közvetlenül a „hangulatok változatos lüktetésé”-ből ered.¹⁰ Ez adja meg a létbölcseleti alapját Arany János ama sokféleképpen megfogalmazott önmegfigyelésének, hogy „a még homályos eszme felközlésénél már ott volt a rhythmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdalhang, mely, nem tudom, micsoda sympathiánál fogva, épen a szülemlő eszméhez társult, illet, és semmi más”.¹¹

Az *Ószikék* balladáival kapcsolatban felvetődik, vajon nem érvénytelenítik-e a népi babonavilágon, a tudattalan sötét erőin alapuló történetek Barta elméletét Arany költészetének nem-archaikus jellegéről? A kérdést ő maga veti fel, megállapítván, hogy e balladákban éppen az archaikusnak nevezett típussal való szembeállítás legkézenfekvőbb lehetőségét látja; a tudati archaikum Arany balladáiban nem a maga elemi erejével mutatkozik meg, az elbeszélő nem elbűvölt médiuma annak, ami feltör belőle; ellenkezőleg, a mágikus világkép is *dimenzió*, amely a történet szereplői számára sorsszerű érvényességgel bír, a történet elmondója azonban tudatosan, reflektáltan helyezkedik bele, ura a művészi alakításnak. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a történetmondás olykor többszörös áttételelessége, ahogyan azt leginkább *A képmutogató* című balladában látjuk. S az is emellett szól, hogy az archaikus világképet Arany tudatosan különféle típusaiban juttatja érvényre, próteuszi alkatának megfelelően; „csak a fantasztikum a közös, de a forrás más”.¹² Az archaikus típussal való szembesítés nem is teljes mértékben Arany javára dől el; a *Tetemre-hívás* elemzésének végén Barta arra a következtetésre jut, hogy a mágikus dimenzió virtuóz művészi kezelése már olyan distanciát eredményez, amely a hatás rovására megy.¹³ Jegyezzük meg: az archaikus szféra megidézését tekintve Barta nyilván sokkal erősebbnek érezte Adyt a maga bűgő tárnáival, melyek a büszke hegytetőn táncoló népséget belevágják a semmibe. Sőt, láthatólag még az *Alfréd regénye* eruptív ereje is lenyűgözte, pedig Vajdát közismerten nem szerette.

Visszatérve az epikához, Barta már az epikus perspektíva-dolgozatban említi az egyes embercsoportok valóságtudatának történetiségét („az a »világ«, amely a közösségeket és a bennük élő egyedeket magába zárja, egyre tágabb, egyre gazdagabb, egyre sokrétűbb lesz”¹⁴), máshol „a világképek történeti rétegzettségé”-ről beszél.¹⁵ Valószínűnek tartom, hogy egy filológiai feltárásnak szánt vizsgálat során, menet közben fedezte fel Arany János szemléletében a világképek rétegzettségének azt az összefüggérendszerét, amelyet a

hermeneutika hatástörténetinek nevez. Az *Arany János és a XVIII. század* című tanulmány írásakor, úgy tűnik, először azt vette észre, hogy bármennyire volt is próteuszi alkatú alkotó Arany, neki is volt maga világa, amelyben eredendően otthon volt, amelynek hangoltsága végig ott húzódott létérzékelése mélyén, s volt olyan irodalom, még ha Arany ezt később elítélte is igénytelensége miatt, amely ennek a világnak az imaginárius kivetítődése volt: a tiszaháti református paraszti-kisvárosi közösség s a nyelvújításkori irodalmat közvetlenül megelőző, törökellenes és hajdúhagyományokon alapuló köz-költészet („mielőtt Szalontát elhagyta, sőt, mielőtt az új iskolával megismerkedett, ennek az alsó irodalomnak a természetes közegében élt”, „a népkönyvek világa mint valami külön perspektíva vette körül”¹⁶). Barta *Toldi*-elemzése a *Toldi* keletkezését állítja ebbe az összefüggésbe: a Toldi-téma azért „villanyozta át” Aranyt, mert amikor Ilosvait olvasni kezdte, „egyszerre saját gyermek- és ifjúkorának egy művelődéstörténeti tartománya elevenedett meg előtte”, vagyis a *Toldi* dimenziója „egy intim, patriarchális csoport-élményből és jellegzetes, közeli tájélményből született meg”.¹⁷ Nem elhanyagolható az sem, hogy a *Toldi* nyelvezetét is ennek az indíttatásnak köszönheti, hiszen – ahogy máshol megfogalmazza Barta – a nyelvi szint „közösségi szintet is jelent, ez pedig önálló dimenzióvá nőhet, étoszt és világképet hordozhat”,¹⁸ ebben különösen a mű nyelvének szólásszerű kötöttsége, erősen tropikus jellege játszik szerepet; hiszen a nyelvnek ezek az egyszerű formái, amint Barta André Jolles *Einfache Formen* című művére hivatkozva állítja, hagyományozott közösségi tapasztalatokat rögzítenek.¹⁹

Aranyra a *Toldi* sikere döntő befolyással volt: azt a meggyőződést érlelte meg benne, hogy jelentős irodalmat csak saját költői hagyományra támaszkodva lehet alkotni. Barta ennek Arany próteusziágára vonatkozó konzekvenciáit nem vonja le; különbséget tesz korok között aszerint, hogy Arany melyikben mennyire tudott feloldódni („Az érett, alkotó költő számára [...] a XVIII. századi magyar élet és kultúra mégsem vált olyan meghitt, otthonos közeggé, mint a magyar előidők, vagy az Anjouk és Hunyadiak kora”²⁰), de nem szól arról, hogy amikor Arany későbbi művei írásakor régebbi korok világaiba merült el, nem egyszerűen a próteuszi alkat motiválta, hanem az a szándék, hogy az emberlétnek a nemzetiben számunkra megnyíló dimenzióját *saját* múltunkat jelentő dimenziók fejleményeként érthesse meg; ahogyan Hegel írja *Eszztétikájában*, „A történelmi csak akkor a miénk, ha ahhoz a nemzethez tartozik, amelyhez mi is tartozunk, vagy ha általában a jelent olyan események sorozatának tekintjük, amelyeknek láncolatában az ábrázolt jellemelek vagy tettek lényeges láncszemet alkotnak. Mert végső soron ugyanannak a talajnak és népnek pusztá összhangja sem elégséges, hanem még saját népünk múltjának is közelebbi vonatkozásban kell állnia a mi állapotunkkal, életünkkel és létezésünkkel.”²¹ Ha a kifejtés elmarad is Bartánál, a világképek történeti rétegzettségének hatástörténeti logikájú tétele efelé mutat.

Annál részletesebben fejtegeti viszont, milyen hatással volt Arany irodalomtörténeti koncepciójára a kultúra hatástörténeti szemlélete.

A korszakhatárookra és a nemzetfogalomra vonatkozó azóta keletkezett szakirodalommal összhangban a XVIII. század utolsó évtizedeiben állapítja meg annak a korszaknak a kezdetét, amely Arany irodalomtörténeti gondolkodását formálta, háttérül „a társadalom életének a nemzet-eszme alapján való szervezésére irányuló törekvéseket” jelölve meg. Ezen belül veti össze Toldy Ferenc kezdeményezését Arany elgondolásával. Felismerve azoknak a látszólag apró változtatásoknak a jelentőségét, amelyeket Arany Toldy Ferenc irodalomtörténeti alapművén végrehajtott, Arany koncepcióját a Toldy-éval szembeállítva, a népköltészet herderi elméletének keretében értelmezte, mert úgy látta, ezt diktálja, ha Arany rendszerét *belülről* akarjuk megérteni.²² Máig senki nem vonta le azoknak a megállapításoknak a messzeható konzekvenciáit, amelyek arról tanúskodnak, hogy Barta szerint Arany irodalomtörténete a Toldyénál „sajátabb”, azzal „alig harmonizáló fejlődési koncepció”-t képvisel, hogy Barta – persze Horváth János kezdeményezésére – ki-mondta és kifejtette: Arany népfogalmának „kevés a politikai színezete; köhézióját a nyelvi, származási, jellembeli és kulturális közösség adja”, hogy Arany irodalomtörténeti gondolkozásának alapja az a tétel, amely szerint az így értett nép „kollektív kulturális teremtő funkció”-val bír, s hogy ezen az alapon válik Arany fő esztétikai kategóriájává a nemzeti, amely a költészetnek a nyelv sajátosságával összefüggésben álló, poétikai alapú, „saját gyökérből fakadó különleges jellegét”, eredetiségét jelenti, amely magasabb rendű esztétikai teljesítményt ígér, mint azok a minták, amelyek meghonosítása sohasem sikerülhet tökéletesen, tehát klasszikus költészet csak a poézis történeti rétegeinek összeolvadó továbbalakulása által születhet.²³

Barta János maga is panaszkodott, hogy monográfia írására nem futotta idejéből, erejéből; külön sajnálta, hogy nem írt Arany-monográfiát (1953-as Arany-könyvét tehát nem tekintette annak). A kép azonban, amelyet róla rajzolt, nem csupán karakteres – egyes részletek kidolgozatlansága ellenére; háttérben egyúttal a magyar irodalom történetének markáns befogadói élményeken és esztétikai-filozófiai meggondolásokból támadt víziója van, amelyet talán még nem is látunk elég világosan.

(V. Egy személyes megjegyzés)

Magam, akinek első XIX. századi témájú irodalomtörténeti dolgozatát Barta Jánosnak volt érkezése elolvasni és sajátos, keményen tapintatos modorában megbírálni, egyre nagyobb örömmel és öniróniával veszem észre művei újraolvasásakor, hogy a mostani munkám irányát kijelölő ötleteim jó része tőle származik. Mikor annak idején olvastam őket, nyilván nem fogtam fel jelentőségüket, ám, eredetük elhalványulván, mint saját ötleteim sorra-rendre

tűntek elő, s nagyon büszke voltam rájuk. Alighanem ez is egyfajta hatástörténeti mechanizmus, amelyet az egyszerűség kedvéért iskolának szoktak nevezni.)

1 Lásd például *A romantikus Vörösmarty* című, 1937–38-as tanulmányának negyven évvel későbbi újraközléséhez fűzött jegyzetét: „[i]tt erősen rövidítve közlöm; kihagytam azokat a fejtegetéseket, amelyek leginkább mutatják az akkor divatos polgári filozófiai rendszerek hatását. Mivel ez a hatás szerényebb mértékben az egész tanulmányon áthúzódik, nyomtalanul nem tudtam kiirtani [...]” BARTA János, *Klasszikusok nyomában. Esztétikai és irodalmi tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1976, 486–487.

2 *Visszapillantó tükör* = BARTA János, *Ma, tegnap, tegnapelőtt*, vál., szerk. IMRE László, Debrecen, 1990, 28., 43.

3 *Martin Heidegger*, Athenaeum, új folyam, XIX. köt., 1933, 4–5. füzet, 152.

4 I. m.

5 *Arany János és az epikus perspektíva* = BARTA János, *Klasszikusok nyomában*, 167–169. (A tanulmány első megjelenése: MTA I, OK, 28. köt., 1972.)

6 *Visszapillantó tükör*, 45.

7 *Az Ószikék titka* = BARTA János, *A pálya végén*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 140.

8 *Arany János és az epikus perspektíva*, 167.

9 I. m.

10 *Az Ószikék titka*, 135.

11 Arany János levele Szemere Pálhoz, 1860.? = *Arany János levelezése író-barátaival*, II, (*Arany János hátrahagyott írásai és levelezése*, 4.), Bp., 1889, 149.

12 *Az Ószikék titka*, 137.

13 I. m., 148.

14 *Arany János és az epikus perspektíva*, 168.

15 *Visszapillantó tükör*, 22.

16 *Arany János és a XVIII. század* = BARTA János, *Klasszikusok nyomában*, 260.

17 *Arany János Toldija* = BARTA János, *Évfordulók. Tanulmányok és megemlékezések*, Bp., Akadémiai, 1981, 10.

18 *Arany János és a XVIII. század*, 261.

19 *Arany János Toldija*, 26.

20 *Arany János és a XVIII. század*, 261.

21 Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétikai előadások*, első kötet, ford. és jegyzetekkel ellátta ZOLTAI Dénes, Bp., Akadémiai, 1980², 277.

22 *Arany János és a XVIII. század*, 249.

23 I. m., 244., 246., 247.

Barta János szupplementumai

(Jegyzetek Barta János komparatistikai tanulmányainak margójára)

Jegyzeteimet két idézettel kezdem. Az első olvasási módszeremet, a szupplementaritás logikáját, a marginálisnak a középpontba helyezését értelmezi és Jonathan Cullertől származik.

A látszólag lényegtelen középpontba helyezése értelmezési stratégiaként hozza működésbe a szupplementaritás logikáját: az, amit a korábbi értelmezők a margóra számúztak vagy mellőztek, pontosan azon okokból lehet fontos, melyek folytán mellőztettek...¹

A második Barta János tudósi önarcképe, s azt a kanonizált tudós-image-t (is) világítja meg, amelyik a tudományos pályát szisztematikusan épített, összegző monográfiákban kiteljesedő gondolatrendszerként kívánja csak legitimálni.

Aki az én immár fél évszázados produkciómat nézi, az meghökken a tarkaságon és szétszórtságon. A skála többféleképpen is túl szélesre van nyitva: írtam recenziót az amerikai filozófiáról és esztétikai tanulmányt az avantgarde-ról; a legöregebb magyar író, akiről írtam, Mikes, a legfiatalabb Kassák. Műelemző szemináriumaim tematikája a görög tragédiáktól Pirandelloig ível. Jogosan vethetik szememre a koncentráció hiányát [...]

Hibám-e, erényem-e? de nyitottabbnak, bizonyos fokig fogékonyabbnak érzem magam, mint azok a bizonyos tervszerű irodalmárok; tervtelenül szinte minden érdekel irodalomban-művészetben, s abban, hogy miről írok, nemegyszer vezetett egyszerűen valami alkalom vagy a tetszés. [...] Talán nem is illene ezzel dicsekednem; ebben is van valami a tudományos kalandozásból, amelyből egységes rendszer vagy nagyobb méretű szintézis bajosan születhet meg.²

Előadásom épp ezért azt vizsgálja meg, valóban csak veszteség-e, hogy nem született ilyen irodalomtudományi szintézis Barta János pályáján, vagy – a szupplementaritás logikáját követve – található olyan nézőpontot, ahonnan ennek a „kalandozó” tudóstermészetnek épp „tervtelensége”, „eklektikus” tudományos műfajai és módszerei láthatók új fényben. Amely által aztán a kérdés úgy módosul: az-e a veszteség, hogy nem születtek szintézis-elvű monográfiák Barta János pályáján? Ezért adtam előadásomnak a „Barta János szupplementumai” címet.

Ezt a címet ugyanakkor már az észlelő olvasás tapasztalatai is inspirálták. Ahogy az emlékülésre készülvén Barta János tanulmányait olvastam, arra figyeltem föl ugyanis, hogy a tanulmányok mellékmondatai – az illusztráló magyarázatok, a kitérők, a betoldások és függelékek mennyi információt tartalmaznak, s ugyanakkor mennyire más horizontokat nyitnak meg, mint írásainak fő tézisei, vagy éppen tudományos oeuvre-jének centrális műfajai. A marginális műfajokba, a zárójelek és gondolatjelek közé a tudományos invenció, a filológiai, filozófiai, és művészetbölcseleti műveltség hatalmas tömbjének darabjai vannak bezárva. Barta egy-egy tanulmánya több tanulmány lehetőségét tartalmazza, alkalmi írásainak, recenzióinak úgynevezett lapszéli jegyzeteiből akár monográfiát lehetne írni. A margóra tett korántsem marginális tehát, sőt: ma olvasva Barta János írásait, mintha ezek a szupplementumok jobban (ígéretesebben) szólnának hozzánk, mint azok az elméleti meggyőződések, melyek tanulmányainak fő tengelyét alkotják. Az integráns, teljességelvű műalkotás elve, a művészszemélyiségre vagy az élménylírara alapozott teóriák, illetve az irodalom fejlődéselvű történeti modellje – Barta János gondolkodásának emez állandó premisszái a mai olvasónak egy irodalomtudomány-történeti félmúlt jelenségeként értelmezhetők, míg e gondolatrendszernek oldalágai, a kitérő megjegyzések friss aktualitással szólítanak meg bennünket.

*Az összehasonlító irodalomtudomány fogalmi alapvetéséhez*³ című 1970-es tanulmányának margóján olyan potenciális tanulmányok, ma is monografikus kifejtésre érdemes ötletek vannak, mint: „Brecht és a kínai színház”, „Ady és az újromantika”, „Schiller tragikumfelfogásának kantianus-sztoikus eredete”, „a táj mint művészi konstrukció”, „naturalista törekvések és Gründerzeit-ellenállás”. Amikor pedig például az irodalmak közötti folyamatok fáziseltolódásait illusztrálja (gyors ecsetvonásokkal) ugyanebben a tanulmányban Barta János, lényegében már a többidejűségek egyidejűségéről beszél – ahogy a mai hermeneutika szóhasználatából ismerős. Ha aztán arról az olvasási tapasztalatról „ejt el” megjegyzéseket, hogyan válik transzparenssé például Babits lírája Browning vagy Swinburne felé, úgy hogy már nem (is) csak Babitsot olvassuk, azzal voltaképpen az intertextualitás olvasási tapasztalatát villantja elénk. Amikor pedig a komparatiztika alapegységének a nemzeti irodalom helyett (vagy mellett) a nem csupán nyelvi alapokon, hanem a saját-idegen mentális oppozíciójában szerveződő kollektívumokat, zónákat és régiókat ajánlja (provizórikus ötletként!) Barta János, lényegében a kultúra-tudomány felé mozdítaná el az összehasonlító kutatásokat. S ugyanígy: Barta marginális ötlete elébe megy az időnek, amikor például a befogadás felől kívánja értelmezni a hatást, ahol a rokonság vonzó és az idegenség taszító hatásainak erőjátéka érvényesül, hisz ez a feltevés a hermeneutika és recepcióesztétika megértésmo­delljét implikálja. Érdekes, hogy ez a tanulmány önmagát egészében is marginálisnak minősíti egyébként, hisz az alcímben

(*Kísérlet*) nem-autentikus kísérletként jelöli meg műfaját. S valóban – kapóra is jön az én Barta-értelmezésemnek ez az alcím – e szövegnek már az alap-konceptióját is olyan tézis adja, amely Barta János más tanulmányainak inkább csak szupplementuma lehetne. A történeti, kultúrtörténeti folyamatok bizonyos energetikai modelljéről van szó, mely a platóni dűnamisz, az arisztotelészi entelekheia fogalmából elindulva, a romantikus történeti hermeneutika s bizonyos modern művészetfilozófiáik állításaival párhuzamosan (Gadamer *Igazság és módszer*ének Ranke- és Droysen-fejezetére, illetve Gottfried Boehm *Absztrakció és realitás* című tanulmányára hivatkozhatom itt⁴) úgy véli, a valóság nem annyira tárgyiasságok díszkrét sora, hanem energiák, erők és ellenerők dinamikus játéka. Hogy ez a valóságkonceptió mennyire produktív a művészeti kölcsönhatások és recepciók folyamatok leírására, azt kiválóan bizonyítja maga a tanulmány.

Barta János gyakran nevezi kitérőknek, illetéktelen kalandozásoknak egyébként más munkáit is, melyek a német irodalomról szólnak,⁵ vagy a német és magyar irodalom kapcsolatait érintik,⁶ vagy ezek párhuzamos jelenségeiről beszélnek.⁷ Ezek azonban, a Barta-szupplementumok természete szerint, nemcsak rendkívül gondolatgazdagok, hanem ma is inspirálóak.

A *Lotte Weimarban* című Thomas Mann-regény zárlatának a hungarológusi pálya margójára szorított értelmezése nemcsak plauzibilis műinterpretációt képvisel, hanem izgalmas művészetontológiai kérdést is implikál. Barta ugyanis sem nem vízióként, s nem is realitásként értelmezi a mű végén Lotte és Goethe talányos beszélgetését a hintóban, s ez azt jelenti: sem nem monologikusként, s nem is dialogikusként, hanem az ideák imaginárius szintjén (ahogy ő maga nevezi), s beszédszerkezetét a platóni dialógus dialogikusságaként olvassa. A képzelt, a tényleges, az imaginárius hármas realitásszínjét játszhatja itt egybe Barta János – tanulmányának gazdag implikátumú (a fiktív és reális triviális és művészetelméletileg alkalmatlan oppozícióját átlépő) téziseként. Az ugyanakkor, hogy Barta a platóni dialógus kapcsolódását a regényben szervesen (s ez azt is jelenti ebben a művészetkonceptióban, hogy fogyatékos) applikációként, vagyis nem a mű struktúrájából adódó, immanens elemként értékeli, már olyan pont, ahol a Barta János értelmezői előfeltevésének – a műimmanencia premisszájának – korlátja (természetes korlátja) mutatkozik.

Rendkívüli szupplementumnak tarthatjuk Barta János Rilke-szövegét, melyet *Rilke-versek magyarul* címmel az 1961-es műfordításkötet recenzíójaként publikált.⁸ Az érett tudós pályáján amúgy is marginálisnak számító műfaj zárójeleiben ugyancsak egy potenciális Rilke-tanulmány (sőt monográfia) van elrejtve. Még hozzá olyan, melynek megértés-premisszái az az idő tájt kanonikus „marxista” irodalomtudományi diskurzussal szemben Rilke egzisztenciálfilozófiai olvasatával érintkeznek. 1962-ben (sic!) Barta olyan művekre hivatkozik, melyek néhány évvel korábban jelentek csak meg Németország-

ban,⁹ s még izgalmasabb, hogy ez az alkalmi recenzió bizonyos mértékig már Käte Hamburger 1971-es híres *Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes*¹⁰ című tanulmányának egyes téziseit is előrevetíti.

Barta Rilke líráját „különös perspektíva-költészetnek” nevezi, melyet a „meghökkenítő rá-látások”, „kettős látások”, „perspektivikus megjelölések”, s a „szemlélet és kép párhuzamosítása, összeolvasztása” jellemez. Barta János ezen „odavetett” megjelölései mind a látással kapcsolatosak, s valóban Rilke költészetének legalábbis egy igen jelentős szakaszában a látás (schauen), látni tanulás, látni tudás mint a fenomenologikus megértés (értethetjük úgy is: Wesensschau – lényeglátás) alaphelyzete tematizálódik, s jelöli ki a versszöveg szerveződését is. Ez a rilkei versjelenség, mely Bartánál mondhatni gondolati arabeszk, a németországi Rilke-értelmezések alappillére (Käte Hamburger például egész tanulmánykötetet szentel ennek a kérdésnek). Sokértelmű lehetőséget rejtenek Bartának azok a megjegyzései is, melyeket Rilke nyelvi eljárásaira vonatkoztatva tesz. Az elvont fogalmak főnevesítése (ahogy ő mondja: „mitizálása” – ma úgy mondanánk: szubsztancializálása) vagy a segédigék nominalizálása Barta szerint olyan eljárások, melyek e költészetben a „konkrétum és absztraktum közötti lebegés”-t állandósítják. Olyan eljárásokként is, melyek ezt a lírát – hermeneutikai fogalommal – saját nyelviségébe zárják. Barta azt mondja erre a jelenségre: „nagyon német költő Rilke”. Vagyis: ez a megjegyzés azt is implikálja, hogy Rilke költészetét a német nyelv impulzusai és lehetőségei legalább annyira preformálják, mint bizonyos nem-nyelvszerűnek látszó bölcséleti elemek. Fordíthatatlansága is inherens minőség ezzel, amint erre Barta maga is kitér. Mint mondja, „a rilkei költészet a mi nyelvünkön egy jó árnyalattal konkrétabb, de egyszerűbb is”. Érinti a recenzió a Rilke-vers kompozíciós technikájának kulcsát is, az abszolút kezdést (Barta „kiemelő verskezdés”-nek nevezi), mellyel Rilke nem úgynevezett életszerű lírai szituációval intonálja szövegeit, hanem azt a hatást kelti, mintha egy folytonos verstörténés épp hallható, épp textualizált fázisa volna „csupán” az aktuálisan olvasott szöveg. Hogy aztán az alkalmi recenzió még olyan kérdések horizontját is megnyitja bizonyos betoldásaiban, mint a fordítás, a műfordítás interpretációs természete, mint ezen interpretáció ab ovo „hütlén hűsége” (ami a megértés paradoxalitását – azt, hogy a megértés átértelmezésként lehetséges – jelenti), vagy azt, hogy amit műfordításként olvasunk, az valamilyen *daszwischen* a fordított és a fordítás szövege között – vagyis hogy a műfordítás hermeneutikai probléma, s így a műfordítást (is) vizsgáló komparatistikának hermeneutikai horizontja is van – olyan gondolatcsírák (vagy gondolat-esszenciák), melyek különlegesen ellenpontozzák Barta versolvasásának itt-ott leegyszerűsített passzusait. Az irodalomtudományi előfeltevésekből adódó olyan lapszusokra gondolok, ahol a tartalom–forma kettőse, vagy az élménylírai dekódolás vezeti az értelmezőt. Például ilyenformán: „Persze maradandó tartalmát tekintve nem

volna ez a lírai világ olyan bonyolult. Igaz, az alkotó élményi világa elég konfliktusos, [...] lényeges mondanivalója mégis valami végtelenül gyöngéd életszeretet, amely elsősorban az élet elesettjeit és a természetet, aztán és főként pedig a »dolgozók«, a »tárgyak« oly gazdag világát foglalja magába; [...]. Mi teszi hát ezt a mondanivalót költői megjelenésében olyanná, hogy egy-egy versének, szavának, szimbólumának értelmezése körül nem tudunk dűlőre jutni?” (Nem mintha ismeretlen volna a németországi germanisztikának még későbbi Rilke-írásaiban is e költészet rejtélyét az úgynevezett mondanivaló egyszerűségének és a forma bravúrjának keverékeként olvasni.)

S folytathatnánk a sort Barta János más komparatistikai tanulmányaival (legelsőbbben a magyar és a német irodalmi kapcsolatokat tárgyaló *Magyar és német realizmus Arany korában* (németül *Die ungarische Literatur und der poetische Realismus* címmel),¹¹ melyben bizonyos teoretikus előfeltevések és marginálisnak tetsző részletmegfigyelések hasonló kontrapunktikája figyelhető meg. Az időbeli korlátok miatt azonban egyelőre ennyi illusztráció is elegendő lehet talán.

Nem azt kívánom mondani ezzel, hogy Barta János tudósi életművének van egy korszerűtlen főtengelye és egy korszerű melléktengelye. Úgy látom inkább – Kulcsár Szabó Ernővel némileg ellentétben (az *Egyéniség a megértés horizontoáltásában* című tanulmányának arra az implikátumára célzok, mely szerint Barta János életművét nem vitte kényszerpályára a szocialista kultúraideológia)¹² –, hogy Barta János tudományos értekezéseinek ezek a mellékági az elfojtott – úgy értem, az akkori tudománypolitikai diskurzusban meg nem írható – zónái, melyek ma épp azon okokból tetszenek fontosnak, „melyek folytán mellőztettek”. S nem is csak intézményi repressziót értek ezen, hanem azt, hogy az a nyelv, melyet Bartának ezek a megjegyzései – szupplementumai – implikálnak, oly idegenként hathatott az ötvenes–hatvanas években, hogy még nyelvként (szaktudományos diskurzusként) sem értették volna, egész pontosan nem is akként értették. Barta János szövegeinek szupplementumai az akkori tudományos diskurzusban is csak szupplementumként jelenhettek meg és úgy is viselkedhettek. Nem véletlen, hogy ezek az alapvető mellékességek – *kardinális margináliák* – nem is a közvetlen tanítványok, hanem egy későbbi tudósgeneráció, legfőképpen talán épp a mai magyar hermeneutikai iskola (Kulcsár Szabó Ernő és tanítványi köre) munkáiban váltak *fő szövegekké*. Ami azt is jelenti, hogy Barta János tudósi életművének hermeneutikai és összehasonlító művészettudományi implikátumait talán először jelenkorunk folytatja (és folytathatja). Az intuícióinak az „elmélet fényeivel irányt adó”¹³ tudós az elméletalkotásnak adhat ma inspirációt.

1 Jonathan CULLER, *Dekonstrukció*, Bp., 1997, 198.

2 BARTA János, *Őnarckép = Uő, Évfordulók. Tanulmányok és megemlékezések*, Bp., 1981, 400–401.

3 Helikon, 1970, 2, 139–151.

4 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, Bp., 1984, 153–160. Gottfried BOEHM, *Absztrakció és realitás. Művészet és művészetfilozófia a modernitás korában*, Athenaeum, 1991, 1, 115.

5 BARTA János, *Vision oder Wirklichkeit? Über die Schlussszene der Lotte in Weimar*, Német Filológiai Tanulmányok, 1975, 17–26. BARTA János, *Die Forderung des Tages*, Thomas Mann, Nyugat, 1929, 747–749.

6 BARTA János, *Deutsche Literatur in Ungarn*, Ungarische Jahrbücher, 1927, 236–239. = Uő, *Rilke-versek magyarul*, Alföld, 1962, 2, 115–121.

7 BARTA János, *Magyar és német realizmus Arany korában*, ItK, 1967, 615–621. = Uő, *Die ungarische Literatur und der poetische Realismus. Studien zur deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen*, Berlin, 1969, 312–339.

8 BARTA János, *Rilke-versek magyarul*, 115–121.

9 Else BUDDENBERG, *Rainer Maria Rilke. Eine innere Biographie* (1955), illetve Otto Friedrich BOLLNOW Rilke-kötetére (1956) – bár a maga Rilke-interpretációjában keveset vett át ezekből a tanulmányokból Barta János.

10 Käte HAMBURGER, *Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes*, Käte HAMBURGER (Hg.), *Rilke in neuer Sicht*, Stuttgart, 1971, 83–159.

11 Adatait lásd a 7. jegyzetnél.

12 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az egyéniség – az olvasás horizontváltásában. Vonások Barta János szellemi arcképéről = Uő, A megértés alakzatai*, Debrecen, 1998, 132–148.

13 „Ami tanulmányaimat illeti, a témaválasztás egy kicsit mindig inspiráció dolga volt nálam. És most hadd vallom be ezeknek az inspirációknak egyik titkát [...]. Szóltam már róla, hogy filozófiát, irodalomelméletet, karakterológiát mindig olvastam; tudtam, hogy nem leszek elméletíró, de az elmélet fényével próbáltam a magam intuíciójának irányt adni” – írja *Őnarcképében* (*Évfordulók*, 401.).

Márai Sándort levelező taggá választják (*Kanonizálás és/vagy kisajátítás*)

„Csak a szabadság légköre termékeny: igazi műveket szül és hozzá való közönséget.”

(Márai Sándor)¹

Márai Sándor kanyargókkal teli pályája optikai csalódásokban gazdag. A külső történet fokozatos beérkezést beszél el: a politikailag felfogható (első) emigrációtól kezdve a hivatalos elismerésig, a külföldi tudósító státustól a belső munkatársi pozícióig, a kísérletező költőtől a sokat utánzott, népszerű prózák és drámák szerzőjéig. Mintha 1944-ig szabályos írói karriert kísérhetnének figyelemmel, szemmel tartva Márai életét és könyveit, tágabb értelemben vett közéleti megnyilvánulásait. Ebben a tézissé válható feltételezésben megerősítenek részint azok a kevésbé esztétikai vonzáskörbe sorolható gyanúsítgatások és támadások,² amelyek Márait a szélsőjobb és a szélsőbal felől érték,³ részint azok a kritikai megnyilatkozások, amelyek egyfelől az 1940-es esztendőkből fogalmazódtak határozottá a Márai-stílussal szemben, másfelől azok a Márai-magatartást egyoldalúan és irodalompolitikailag irányítottan bíráló fejtegetések, amelyek a Márai képviselte polgári attitűd és irodalma érvényességét (és korszerűségét) kérdőjelezték meg. Leegyszerűsítve: a növekvő olvasottság, a mind szélesebb körű befogadás és az ebben a folyamatban hivatalosságra kerülésre törekvést látó gyanú szinte az 1930-as évek közepétől velejárója a Márai-pályának; minek következtében az 1945 után irányított Márai-ellenesség korábbi előfeltevésekre alapozódott. Alig titkolt célja szerint: Márainak nemcsak a hivatalosságból, irodalomtörténeti-kritikai helyéből való eltávolítása, hanem lényegében teljes kiiktatása egy egészen más rangsor szerint fölépített-megszervezett irodalomtörténelemből.

Minden írói pálya során fölfedezhető a törekvés önnön el- és befogadtatására: annak tudatosítására, hogy a szerző által képviselt irodalomnak részt kell kapnia (nem egyszerűen az irodalmi életben, hanem ennél tágabb körben, így) az irodalmi mechanizmusban. Valójában minden egyes szerző törekszik az elismertetésre, és annak tudomásul adására-vételére is, amit Milan Kundera egy helyütt ekképpen fogalmazott meg: „...a történelem folyamán egy-egy művészet fogalmát (mi a regény?), akárcsak fejlődésének irányát (honnan jön, hová tart?) minden művész, minden új mű újra és újra meghatározza és újra-meghatározza. A regény történetének értelme ennek az iránynak a keresése, állandó megteremtése és újrateremtése...”⁴ Kundera Rabelais-ből indul ki, akinek fő művét a belőle merítő utókor alkotta regény-

nyé (Sterne-től Chamoiseau-ig),⁵ azaz beillesztődött a „regény történetébe”. A kortársi kritika regényelemzései abban a viszonyrendszerben gondolkodnak: megsérti-e a kimondatlan/leíratlan elvárásrendet az új mű; belőle, felőle értelmezhető-e a regénytörténet (több százados) eseménysora? Márai kritikai befogadása jó darabig – a természetes kételkedések ellenére – töretlennek mondható, a körülötte kialakult-szerveződött „legenda” is fokozatosan épült, és ehhez természetyszerűleg, akarva-akaratlanul, hozzájárult maga az író is. Szerepvállalásai, illetőleg a szerepek elutasítása, önlegitimációs törekvései (újságíróként nemcsak bel- és külpolitikai problémákról írt, hanem kritikusként is tevékenykedett, nyelvművelői munkásságot is kifejtett, irodalompolitikai ügyekben szintén igen határozott véleményt nyilvánított stb.) írói profilt rajzoltak ki; részint olyat, amelyet maga tervezett meg (a szerepléstől fokozatosan elzárkózó, műhelyében rejtőző, nem szívesen nyilatkozó alkotóét), részint olyat, amelyet újságcikkeiből és nem utolsósorban a *Színházi Életből*, a *Délibábbból*, a *Film*, *Színház*, *Irodalomból* olvastak ki az írói pálya minden apró részlete iránt érdeklődő olvasók. Az olyan típusú műveket, mint az *Egy polgár vallomásai*, a *Napnyugati őrzőjárt* vagy a *Kassai őrzőjárt*, nagy valószínűséggel nem kizárólag „fikció”-ként, szépirodalomként olvasták, hanem benne szerzői önéletrajzot, „vallomást”, ha úgy tetszik; dokumentumot kerestek és találtak. Márainak ez a kettős értelmezése – a regénytörténet folytatójáé és az érdekes személyiségé, aki önéletrajzban, naplókban, útleírásokban leleplezi önmagát (e művek egyes szám első személye magáé az íróé, nem pedig az író által létrehozott elbeszélőé) – már korán jellemzi a Márai-befogadást. S ez egyfelől hangsúlyozott különállást biztosít számára, másfelől – ugyanakkor – felkínálja (a hivatalosság részéről is) a be- és elfogadtatás lehetőségét.

Különállás olyan értelemben, hogy elsősorban az *Egy polgár vallomásai* zárófejezetében látszólag egyértelműen kijelöli (az író és/vagy az elbeszélő) a maga helyét a világban, illetőleg az irodalomban, és ennek révén a maga hagyományértelmezését is körülírja. Olyan művész járja a maga útját, aki pontosan tudni látszik ismeretei körét, sőt világnézeti elkötelezettségének (azaz a pártoktól, a napi érdekektől való függetlenségének) jelentőségét és gondolati megalapozottságát. Valamint az egyetemessé mélyült válság periódusában a nyelvnek és használatának problematikus voltát, miből is következhet a főntebb már érintett nyelvművelő/-védő munka vállalása, de éppen úgy következhet a saját nyelv szembeállítás is a triviálissá sekélyesedett és más írói nyelvekkel szemben.

Mindezzel jórészt párhuzamosan a(z írói) lét külső eseményei mintha mást sugallnának. Az aligha lehetne vitás, hogy Márai jó darabig még a *Nyugat* körével sem (legfeljebb egyes munkatársaival) tartott fenn kapcsolatot. Inkább adott egy kis ideig *A Tollba* írásokat, illetőleg az 1930-as évek közepéig harcos irodalmi és nem csak irodalmi ellenzéki hangokat hallatott. Ám az 1930-

as esztendőök közepén nem pusztán Babits Mihállyal enyhült majdnem barátivá korábban kisebb feszültségekről tanúskodó kapcsolata,⁶ hanem a kortársak igen furcsállták, hogy az *Ujság*ból Kosztolányi Dezső halála után a *Pesti Hírlaphoz* lépett át – bár Varannai Aurél emlékezésének ama passzusa⁷ aligha bizonyítható, mely szerint Márai karrierjét építendő lépett volna át a liberális laptól a szerinte „színtelen kormánypárti”-hoz (ugyancsak Varannai emlékezik olyképpen, hogy Márai a választásokon a szociáldemokratákra szavazott volna; ezt az állítását sem lehet bizonyítani, de a magam részéről Márai későbbi megnyilatkozásai alapján lehetségesnek vélem).⁸ Az azonban bizonytalanságot keltett, hogy Márait nemcsak tagjává választotta a Kisfaludy Társaság, amellyel szemben – nem is oly nagyon régen – állást foglalt, hanem Márai elfogadta ezt a beválasztást, székfoglaló előadást tartott, s a továbbiakban – igaz, szerény mértékben – részt vett a Társaság munkájában.⁹ Annak a Társaságnak lett Márai tagja, amely ugyan igyekezett nyitni a *Nyugalat* irányába, de amely alapvetően konzervatív nézeteit nem adta föl. Az meg kiváltképpen érdekesnek minősíthető, hogy Márai baráti kapcsolatba került Voinovich Gézával, mint ezt levelezésük igazolja.¹⁰ Bár el kell ismernem, hogy Márai Arany János-tiszteletének is lehetett ebben némi része. A Kisfaludy Társaságtól egyenes út vezetett a Magyar Tudományos Akadémiáig, miközben Márai (nem karrierizmusból!) munkatársa lett a Herczeg Ferenc nyolcvanadik születésnapjára készített ünnepi tanulmánykötetnek (Szabó Lőrinc társaságában),¹¹ s akadémiai ajánlóinak névsora Márainak a hivatalosság részéről történt elfogadását tanúsítja. Herczeg Ferenc mellett Voinovich Géza, Szász Károly, Pukánszky Béla és Csathó Kálmán írta alá az ajánlást,¹² amelynek szövegét érdemes lesz majd alaposabban szemügyre vennünk. Egyelőre részösszefoglalásul állapítsuk meg: Márai művei 1929-től folyamatosan, több kiadásban jelentek meg, s kivétel nélkül mindegyik, bár különböző mértékben, erős kritikai visszhangot mondhatott a magáénak – még újságcikkei egy részének egybegyűjtése is lehetővé vált (*Bolhapiac, Kabala*), regényei mellett novelláskötete is napvilágot látott. Mindez, főleg akkor, amikor a Révai lett kiadója, író társaihoz képest meglehetősen anyagi jólétet biztosított számára. S bár nemcsak elismerő bírálatokban volt része, a „hivatalosság” egyelőre várakozó álláspontra helyezkedett. *r.r.* (azaz Császár Elemér) a *Budapesti Szemlében* ismertette a *Bébi, vagy az első szerelem* című regényt, *Egy új regényíró* főcímmel, korántsem elutasítólag.¹³ A mű „belső igazság”-át emlegeti; azt, hogy „Máraiban határozottan van tehetség – írókészség meg éppen –, de művészi érzéke még nem tisztult ki...” S amit kifogásol: „Főlélekes epizódokkal, henye alakokkal terheli túl a mesét, s magát a cselekvényt csak a regény derekán indítja meg – [...]. Nagyobb baj, hogy szeret túlozni [...]. S már több a túlzásnál, lélektani képtelenség, s kockáztatja a regény hatását...” Császár tehát nem fogadja ellenségesen az „új regényíró”-t, s az a meglátása, hogy a regény fölvezetése túl hosszú, állandóan visszatér a

Máraitól írók fejtegetéseiben.¹⁴ Azt azonban kiegészítésül meg kell jegyez-
nem, hogy több mint tíz esztendő telik el, míg újra Márai nevére bukkanha-
tunk a *Budapesti Szemlé*be belelappozva. Előbb *Panoptikum* című összeállítását
olvashatjuk 1942-ben, 1943-ban adja közre itt *Az író és a nemzetnevelés* című
előadását, 1944-ben itt jelenik meg akadémiai székfoglalója: a később kötet-
címmé előlépő *Ihlet és nemzedék*, illetőleg a *Marcus Aurelius*ról szóló írás.
A Vendégjáték Bolzanóban ismertetésére már 1940-ben sor kerül, az *Ég és földé-*
re 1942-ben, a *Sirályéra* 1944-ben; Rédey Tivadar *Három színházi bemutatójáb-*
an Márai premierjéről is szól (1943-ban), s Márai két ízben kap színdarab-
jaiért akadémiai díjat. Egyszóval a hivatalos beérkezés szinte tökéletesnek
mondható, tőle és róla publikál a korábban messzire elkerült, talán látóköré-
be sem jutott *Budapesti Szemle*.

Kérdés, mivel szolgált rá minderre írónk? Ha írói-újságírói pályájának az
1930–1940 közötti évtizedét tekintjük át, következetesen antifasiszta maga-
tartás olvasható ki újságcikkeiből,¹⁵ emlékezetesen bátor magatartása az
ausztriai események „lereagálásakor”; s bár az *Ujságban* határozottabb a
hangnem, a *Pesti Hírlapba* írva is okot ad majd a cenzúrának a betiltásra.¹⁶
Ami pedig az irodalompolitikát illeti, vitathatatlan az évtized közepén köze-
ledése a *Nyugathoz*. 1930-ban erőteljesen bírálja Hankiss és Juhász franciák
számára készített könyvének egyoldalúságát: „reakciósan igazságtalanok
mindennel és mindenkivel szemben, személlyel és eszmével szemben, mely
a tanári konferenciaszobába laposított magyar világkép kereteibe nem il-
lik”,¹⁷ 1932-ben a Pen Klub körül kirobbant „botrányban” a „reakciós kisebbség”
ellen, Móricz Zsigmond és Krúdy Gyula mellett foglal állást,¹⁸ 1936-ban
kiáll az üldözött Karl von Ossietzky mellett, és szembefordul a korábban szí-
vesen olvasott Knut Hamsunnal, aki megtagadta a közösséget Ossietzky-
vel.¹⁹ Ugyanebben az esztendőben írja: „Olyan társadalomban akarok élni,
ahol nem változó divatok döntenek el, hogy mi az író toll számára a »közérdek«,
hanem a sarkcsillag-biztonságú, örök törvény...”²⁰ még mindig 1936-ban kö-
szönti a *Magyarország felfedezése* sorozatot, kiemeli Veres Péter könyvét, *Az*
Alföld parasztságát. Egyébként Veres meglátogatta Budapesten Márait, egy óra
hosszat beszélgettek.²¹

Ezek mellé a szinte taláalomra kiválasztott és bőséggel szaporítható zsumna-
lisztikai megnyilvánulások mellé lehetne tenni például a *Napnyugati őrjárat-*
nak a nyugati demokráciák életrendje mellett tanúskodó oldalait. Nem is
szólva *A kassai polgároknak* a színpadról szóló üzenetéről, amely a jog, az
európaiság, a gonosznak való ellenállás tanulságát hirdette. Úgy lehetne
talán fogalmazni: a Márai-életműben a korai korszaktól kezdve az utolsó
naplórészletekig egy olyan polgártudat és -eszmény kap művészi formát,
amely valójában különbözik attól a „hivatalos” irodalom-elképzeléstől,
amelynek mind a Kisfaludy Társaság, mind az Akadémia „illetékesei” a leté-
teményesei voltak. Már most előlegezem: akár néhány következtetést is le-

vonhatnánk abból a tényből, hogy Márai székfoglalójakor a beiktató beszédet nem az irodalomtörténész, az egykor Ady Endréről és a legújabb magyar líráról könyvet szerző Horváth János, hanem az irodalomtörténészből nyelv-történésszé lett osztályelnök: Pais Dezső mondta el. S bár Márai és a Társaság, valamint Márai és az Akadémia között a taggá választással létrejött a kompromisszum egy fajtája, a tagok többsége és Márai között nem halványodott el a különbség. S ha a személyes viszonyt tekintve Herczeg, Csathó és mások meg Márai között nem volt is ellentét, irodalomfelfogásban nem közeledtek egymáshoz. Annak ellenére sem, hogy Márai értékelése Herczegről sokkal méltányosabb volt, mint az 1945 után berendezkedő új hivatalosságé. Ehhez hadd tegyem hozzá: Márai Sándor csatlakozott azokhoz, aki a *Nyugat* megszűnését követően olyan folyóiratban gondolkodtak, amely legalább részben segítette áthidalni a magyar irodalom megosztottságát; a *Magyar Csillag* munkatársa lett, és még azzal a Kodolányi Jánossal sem tagadta meg együttműködését – legalábbis egy közös nyilatkozat erejéig –, aki nemigen nyilatkozott róla elismeréssel.²²

Többféleképpen magyarázható Márai részvétele egymással igencsak ellentétes intézményekben. A „mindenhová”, tehát sehová sem „igazán” tartozó Márai magatartására lehetne illeszteni Kosztolányi művészvátozatainak egyikét, a homo aestheticusét, aki csak a rigorózan és mereven moralizáló egyoldalúságával és kizárólagosságra törekvésével nem vállal közösséget. Tetszetős, ám feltehetőleg erősen vulgarizáló értelmezéshez vezetne ennek végiggondolása. Annál is inkább, mert Márai éppen az 1940-es években (és ennek majd akadémiai székfoglalójában is tanújelét adja, tapintatosan, ám félreérthetetlenül!) a *Jónás könyvében* körvonalazott magatartás és megszólalás szellemében cselekedett, akár nemzetnevelési röpiratára, akár újságcikkeire gondolunk. A kettészakadt irodalom problémája mindig foglalkoztatta, az 1930-as években Babits és a nyugatosok mellé állt, azután lépett be a Kisfaludy Társaságba, hogy előtte már többen a *Nyugat* köréből szintén tagjai voltak. A *Nyugat* megszűnésével pedig joggal érezhette úgy, hogy a hagyománytörténésben erőszakoltan előidézett diszkontinuitás jött létre, amely mindenképpen nehezíti az együvé tartozó, bár világnézetileg és esztétikailag más parton álló írók összefogását. S bár azt feltehetőleg sosem gondolta, hogy közvetíthet az MTA-ba választott írók és a *Magyar Csillag* szerzői között, és erre a közvetítésre egyik részről sem mutatkozott igény, személyében példázhatta a sok helyen számon tartott, számba vett, de szellemi függetlenségét őrző író esélyeit egy sokféleképpen megosztott korszakban. Óvatosan fogok fogalmazni: nem tartom teljesen kizártnak, hogy Márainak a Társaságba, majd az Akadémiába beválasztásával az „illetékesek” messzemenő irodalompolitikai célt tűztek ki maguk elé, de azt kizártnak tartom, hogy Márai oly naiv lett volna, és oly járatlan a magyar irodalom működési/működteté-

si rendszerében, hogy tétlen szemlélője vagy áldozata lett volna valamiféle, személyét érintő manipulációnak.

Néhány megjegyzés még mindig szükségesnek tetszik az akadémiai válsztás és az ott leírtak/elhangzottak elemzése előtt.

1) Bár elsősorban Márai megnyilatkozásaira lehet támaszkodni, nemigen szükséges kételkedni több ízben megírt, hangoztatott bon mot-ja „őszinteség”-ében: a beérkezés gyanús voltáról van szó, arról nevezetesen, hogy a siker oka többnyire vagy általában a félreértés. S az ilyen típusú siker – ez olvasható ki írásaiból – végigkísérte pályáján. Kérdés persze, miféle sikerre céloz írónk. Alig mérhetőre – olvasom ki költőkről, írókról közzétett cikkeiből. „Úgy látszik, egy költő nemcsak az, ami a műve. [...] De egy nagy szellemi jelenség, a jelek szerint, nemcsak az, amit írt” – állítja Byronról szólóvást. „Az európai irodalom egyik legnagyobb írója itt élt közöttünk, s voltak évtizedek, mikor idehaza éppen csak eltűrték és megbocsátották neki, hogy él és író” – ki találná el, hogy ez a *Móricz Zsigmond hagyatékában* olvasható? „Hogyan értékelik ma hazájában Büchnert, az embert és író, aki meghalt; mert nem akart szabadság nélkül élni?... Nem tudjuk. Csak idézzük emlékét, mert alkalom van rá, s mert szükséges is.”²³ Három változat az írói utóéletre, amely a „siker” vonzáskörébe aligha sorolható be, viszont amelynek önértéke helyettesíti a sikert, amely ez esetben nem következett el, vagy nem *akkor*, amikor időszerű lett (volna), s főleg nem „úgy”. Ami viszont azt eredményezi, hogy az említett szerzők nem ott foglalnak helyet egy képzeletbeli – univerzális – Pantheonban, ahol – Márai szerint – kellene. Efféle félreértéseknek a kortárs kritika is oka lehet, amikor nem számol egy mű helyi értékével – vagy csak azzal számol.

2) Egy mű, egy író sikertörténetében külsőségek, „irodalmon kívüli” tényezők is szerepet játszhatnak, olykor a leginkább ilyenek. Márai nem szívesen volt interjúalany, mert tartott attól, félreértik szavait. Megnyilatkozásainak manipulálása végül is olyan értelmet kölcsönözhet aggályosan kigondolt mondatainak, amelyek kielégítik ugyan a mindig „szenzáció”-éhes közönséget, de amelynek az ellenkezőjét gondolta, mondta, írta/írja. S itt kétfelé ágazik a mondandó: az újságírók felületessége, felelőtlensége az egyik veszély-lehetőség, a másik sokkal mélyebbről eredeztethető, a szavak használati értékének elveszése, a szavak kiüresedése, a szavak kommunikációs esélyeinek csekély volta. Az áhítat nélkülivé lett korszakban a kisebb érték megsemmisítheti a számottevőbb értéket (ez Broch megfigyelései közé tartozik), s az írástudók árulása egyben az irodalmat a könnyebb ellenállás irányába terelte. Márai nem a nyíltan üzletszerűséget vállaló irodalomtól félt, a „regénygyáros” Edgar Wallace halála alkalmából így elmélkedik: „Wallace sokkal becsületesebb volt, mint azok az álszakállas irodalmi ügynökök, akik színleg a literatura passepartoujával jutnak el a népszerűséghez, s arrogáns csomagolásban és ezüstpapírban ugyanolyan ízét árulnak, mint ez az angol nagy-

iparos, akinél sokkal rosszhiszeműbbek [...]. Gyáros volt, tervező, munkás és kereskedő egy személyben [...] korrekten, ügyesen és jóhiszeműen a kor szellemtelenségéből csinált üzletet. Ő volt az írástudatlan, aki csak árult, elmentében az írástudókkal, akik elárultak.”²⁴

Aligha meglepő, hogy Márai kissé riadtan figyelte, mint lesz „divatos” íróvá; az ő eszménye az írók írója volt, Krúdy Gyula: „Csak az írók szektája becsülte s az a néhány olvasó, aki annyira ért a betűhöz, mint az írók közül is kevesen.”²⁵

3) Márai többször visszatért az írói munka megítélése mértékegységének a kérdésére. Ezt a mértékegységet az *ellenállásban*, a nietschei értelemben vett korszerűtlenségben jelölte meg. Másképpen talán úgy írható ez körül, hogy a divattal, tetszetőssel, ál-modernnel szemben (igaz, ezek a megélhetés biztonságát kínálják) a látszólag hagyományosba kell térni, meg kell őriznie az íróknak saját műfaját. „A tetszetős műfajok mindenfelé szívesen fogadják bérbe a zseniket; a film, a könnyű színház, az olcsó irodalom természetesen gavallérosabban fizet a meghódolt szellemnek, mint a zord prófétáknak, akik unalmas és érdektelen magányukban kellemetlen remekműveken törik fejüket [...]. A világ nem jutott volna oda, ahová eljutott, ha a szellem embere nem hódol meg feltétlenül a pénznek [...]. Jellem és önfeláldozás nélkül emberi zseni nem alkotott még nagyot...”²⁶

Talán ennyi elég annak dokumentálására, mily messze helyezkedett Márai attól a „hivatalos” irodalomfelfogástól, amelynek intézményeit belépésével – részben – legitimálta, illetőleg mennyire másképpen volt ő „korszerűtlen”, mint a „hivatalos” irodalom.

A kérdés továbbra is kérdés marad: mit vártak egymástól? Hogy miért éppen Máraira esett a választás (és nem korábban Kosztolányira például), arra nem könnyű válaszolni, jóllehet a probléma éppen Pais Dezső beiktató beszédében merül föl, még hozzá kissé váratlanul. Az sem teljesen világos, hogy Máraival együtt miért Zilahy Lajos volt a másik jelölt,²⁷ aki korábban ugyan közvetítői szerepben tűnt föl a kormányzat és az írók között, s később látványos közéleti megnyilvánulásaiival hívta föl magára a figyelmet (ilyen volt a terv a kitűnőek iskolájának létrehozására), ám írói súlyát és jelentőségét tekintve aligha mérhető Máraihoz. Ha ellenben az irodalmi minőség kevesebbet nyomott a latban, akkor az irodalompolitikai szándékok jelentősége megnövekedett. Az bizonyos, hogy Márai bevonása a „társasági” és az „akadémiai” közösségbe inkább az intézményekre vetett jó fényt: hirdethette, hogy nem engedve a hagyományőrzés méltóságából a korszerűségtől sem idegenkednek. Márai „nyeresége” beválasztásaival ennél kevesebb lehetett. Hiszen publikálási nehézségei nem voltak, az ellene indított támadások személyiségét, írásait még érdekesebbé teheték, többektől irigyelt tekintélye nem gyarapodott a hivatalos elismerésekkel. Akkor tehát irodalomfelfogások közötti kompromisszumról beszélhetnénk? A Kisfaludy Társaság-beli székfoglalást

celebráló Voinovich Géza üdvözlő beszéde és Márai Sándor székfoglalója igen finoman érzékeltette a távolságot, mindez azonban nem szünteti meg a följebb föltett kérdésben összegzett problémát. A Kisfaludy Társaság és a Magyar Tudományos Akadémia befogadó gesztusaival (éppen úgy, mint az elutasítóval) kanonizált (illetőleg tanúsította a kánon lényegi változatlanságát).²⁸ Ugyanis mód nyílt arra, a tagajánlás hagyományos formáinak keretei között, valamint az üdvözlő beszéd révén, hogy (nevezzük így) a hivatalosság a maga irodalomeszményébe iktassa be a befogadandó életművét, a maga esztétikai normái szerint értékelje, és akképpen értelmezze, mint a hivatalos kánonba nem egyszerűen beilleszthetőt, hanem mint annak megfelelőt. Minek következtében az a kánon, amely nemcsak az intézmények irodalomtörténeti elvárásai szerint módosulhat (a lényeg föladata nélkül), az intézményekkel személyi vagy más kapcsolatban álló további intézmények tevékenységi körét is meghatározza: az egyetemi és a középiskolai oktatását, a nevezett intézmények kezében lévő tudományos és más típusú sajtóját. Ezzel szemben Márai Sándor nem bocsátkozott ugyan nyílt vitába befogadóival, ám félreérthetlenné tette, hogy nem adja föl különállását, az ő értelmező stratégiái különböznek a hivatalosságaitól. Ennek megfelelően önkanonizációs gesztusai (amelyeknek akarva-akaratlanul az intézményi tagságok elfogadása is tevőleges része) nem kívánják az intézmény pozícióit erősíteni, elsősorban önnön legitimációjának szolgálatában állnak. Márainak és az Akadémiának felfogásbeli eltéréseit Pais Dezső jó érzékkel fogta föl, beszédében célzott rá, s maga Márai is megértette a célzást: naplójában nem kevés humorral reagált rá.²⁹ Valójában Márai irodalmi helye a kortárs kritika révén formálódott meg, a hivatalos intézmények „elismerésükkel” csak követték a kortárs kritikát. Ugyanakkor a kortárs kritikával szemben megkísérelték azt, hogy Márai modernségét a maguk eredendő konzervativizmusához igazítsák, a befogadó szerzőben az általuk megrajzolt hagyomány méltó örökösét láttassák, mintegy kiszakítva a kortárs magyar és világirodalmi történések-ből. A továbbiakban szó szerint közlöm az akadémiai ajánlás teljes szövegét:³⁰

Az I. osztály B/ alosztályába *levelező* tagnak ajánljuk MÁRAI Sándor író.

Régi érdemes kassai családból származik. Pályája kezdetén verseket is írt, s ez megérik prózai stíljének hajlékonyságán, belső rezgésén. Első munkáit fiatalos, nyílt, szinte dacos magafeltárás hatja át; ez vezette be az élet s a lélek mélyebb, sokoldalú ismeretébe. Világlátottsága, nagy műveltsége táplálják elmélkedő és bíráló hajlamát, melynek könnyed, szellemes beszélgetés formájában oly vonzó és magvas műveket köszönhetünk, mint a *Napnyugati őrzőirat*, melyben párizsi élményeit s angolországi útjának benyomásait foglalta össze; hasonló módon elevenítette fel Kassának az országba való visszatérése idején szülőföldi emlékeit, *Kassai őrzőirat* címen. E szemlélődéseivel s magvas megjegyzéseivel rokonok a *Pesti Hírlap*ba szinte naponként írt, jobbára a nap s a mindennapok eseményeire vonatkozó finom, szellemes cikkei, melyekkel mintegy Tóth Béla³¹ népszerű *Esti leveleinek* gazdagabb folytatója.

Szorosabban vett szépirodalmi alkotásai könnyű és gazdag termőerőre vallanak. *Szindbád hazatér(!)* c. könyve Krúdy Gyula emlékét idézi fel; egy szemlélődő és emlékező írónak egy napon át úgyszólván minden gondolatát, ötletét, hangulatát, érzését s ezek el- lentmondásait megmutatja, belevonva az emlékezések és kívánságok körébe az ország több vidékének életét, szokásait, egészen az ételek, italok, főzés emlékeztető titkaiig; – közben megjelenítve a körülte élő ifjú írókat, a neki kedves vendéglőket, alakjaikat, – az ismerős, bizalmas pincérekkel együtt – egy egész nap minden benyomását, háttérben az otthon és a család elmosódott képével.

Hasonló pillanatról-pillanatra menő megfigyelés és feltárás a *Vendégjáték Bolzanóban* c. regény tárgya is. Mintha Carrière módjára szürke fátylakon át nézné és festené alakjait, – a valóság és az árnyképek határán. E mű stíl tekintetében is szokatlan és merész kísérlet, de illik a tárgyhöz.

Legújabb regénye, *Az igazi* ismét új módot és hangot keres. Egy házasság történetét mondja el előbb az elvált feleség, azután a férj, kit egy felébredt régi szerelem ragad magához. Ez reálisabb a szerző előbbi műveinél. Itt is a lélektani rajz művészetének bizonyul, – de művésze az előadásnak is; érti a módját, mint lehet a személyes beszélgetést úgy vezetni, hogy észrevétlenül alakuljon ki az alakok külső leírása, sőt egész jelenetek éledjenek meg.

A színpadon is megjelent *Kaland* c. művével, mely irodalmi értéke mellett nagy közönségikert is aratott.

Márai magasrendű író, akit joggal ajánlhatunk megválasztásra.

Az I/B alosztály szavazásán három tagjelölt került szóba, Eckhardt Sándort 33 szóval 6 ellen, Kerecsényi Dezsőt 28 szóval 11 ellen, Márai Sándort 30 szóval 9 ellen ajánlották az összes gyűlésnek, ahol Eckhardt Sándor és Márai egyként 36 igenlő, 9 elutasító szavazatot kapott, Kerecsényi 34 igenlőt és 11 elutasítót. S bár a Márai mellett voksolók túlnyomó többséget alkottak, a kétszer kilenc szavazat aligha teljesen elhanyagolható ellenzékét képviselt, amely nem győztek meg az ajánlásnak afirmálásról tanúskodó mondatai – valószínűleg még kevésbé Márai művei. Ugyanis igencsak feltűnő, hogy az ekkorra már gazdag és sokrétű Márai-életműből csupán a legutóbbi esztendőök néhány regénye, illetőleg színdarabja lett az ajánlás tárgya, az adatbeli pontatlanságokról most nem szólok. Meglehető nagyvonalúsággal siklik el az ajánlás a Márai-pálya minden kényesnek tekinthető epizódja mellett, s a régebbi alkotások közül kiemelt *Napnyugati őrzőjárt* inkább a *Kassai őrzőjárt* párhuzamaként kap egy-két, általánosságokban mozgó megjegyzést. Talán a legfeltűnőbb az akkoriban és azóta is legismertebb Márai-mű, az *Egy polgár vallomásai* mellőzése. Ennek lehet az az oka, hogy a benne foglaltak nem voltak egy ajánlásba tömöríthetően könnyen beilleszthetők az akadémiai irodalmi kánonba, hiszen a címben megjelölt hagyomány, a regénybe foglalt szociográfia, valamint az olvasóval kötött önéletrajzi paktum egységes művé szintetizálása, továbbá távolabbi rokonság a *Puszták népével* vagy az *Egy ember életével* megzavarhatta volna az elsősorban formaművészként aposztrofált Márai portréját. Azt sem lehet elfelejteni, hogy 1940-re jelent meg a mű-

nek mindmáig utánnymott kiadása, amely az 1934/35-ös változattól helyenként lényegesen eltér. Ennek az eltérésnek oka egyfelől az a per, amelyet az *Egy polgár vallomásai* egyik nevén nevezett szereplője indított Márai ellen, s amelyet Márai előbb elveszített, majd a per megegyezéssel zárult, s vég eredményben öncenzúrához vezetett. Másfelől az 1930-as esztendőök belpolitikai fejleményei (többek között a zsidótörvények) hatottak kényszerítőleg a szerzőre, s több passzus elhagyására készítették.³² E „külső” körülmények valószínűleg kiegészültek az önelemzésnek és írói célkitűzésnek, nyelv- és személyiségtudatnak olyan megítélésével, amely az ajánló akademikusokat elbizonytalaníthatta: miképpen fogja e kevéssé „avantgárd” testület fogadni, ha a Márai-ajánlás középpontjába az *Egy polgár vallomásai* kerülne? Ugyancsak feltűnő, hogy azokat a regényeket és oly módon mutatja be az ajánlók köre, amelyekből a „lélektani rajz művésze” lép elő, megfosztva a műveket nemcsak az időszerúsíthető utalásoktól, hanem a kísérletező író önironizáló, az elbeszéléssel kapcsolatos kétségeit tanúsító eljárásainak tudomásul vételétől is. Ehelyett olyan „elődök” emlegetése révén fogadtatik be a Márai-életmű, amely XIX. századi indítatást sugall. Tóth Béla ugyan regényíróként sem volt teljesen érdemtelen, igazi területe azonban a művelődéstörténet; 1899-től közölt *Esti levelei* valóban igen népszerűek voltak. Akadémiai elismerése azonban Ady Endrével folytatott polémijának is köszönhető. A XIX. századi Phillip Moritz Carrière (1817–1895) emlegetésével szintén a Márai-regénynek a XIX. századiság felől való olvashatósága hangsúlyozódik. Még a századfordulás látszat–valóság egymásba szövődését is csak megszorításal véli leírhatónak az ajánlók köre, akik közül például Pukánszky Béla a századfordulás osztrák modernségnek igen jó ismerője-mélatója volt. Az eldönthetetlen marad, vajon az akademikusok jóindulatának megnyerése céljából lett-e ilyenén az ajánlás, vagy a Márai-műben a XIX. századi (magyar) regényhagyomány folytatóját látták. Ez utóbbira vall, hogy Pais Dezső méltatásában Kemény Zsigmondot emlegeti, még hozzá a Márai-életmű jellegzetességeit körvonalazva.

Az ajánlás jellegénél és „műfajá”-nál fogva nem tartalmazhat alaposabb elemzéseket, ám az öt ajánló írása (nem lehet tudni, kinek a nevéhez fűződik a végső formába öntés) legfőbb leírás, óvakodik bárminemű messzebbre tekintő megállapítástól. De talán éppen ezzel érte el célját. Azáltal, hogy az említett Márai-művek efféle megjegyzésekkel és általánosságban mozgó közlésekkel hozzáférhetőek, szerzőjük alkalmassá válhat a levelező tagságra. Következtes, egynemű és töretlen pálya bontakozik ki, amelynek kezdeti szakasza a későbbi előkészítése, a szerző olyan érdemeket mondhat a magáénak, hogy „finom, szellemes cikkek”-et ír, szemlélődései „magvas”-ak; még az sem világos, milyen értelemben „szokatlan és merész kísérlet” a *Vendégjáték Bolzanóban* „stíl”-je, ha a megállapítást korlátozza az, hogy: „de illik a tárgyhoz”. Hiszen tárgy és stíl összehangzása még a normatív irodalom-

esztétika követelményeinek is megfelelni látszik. Az ajánlók gondolatmenete szerint a stílusterés lehetne merész kísérlet; ám akkor feltehetőleg nem ajánlanák a szerzőt. Az ajánlók esztétikai elvárásainak tehát a Márai-életmű (vagy az a része, amelyről az ajánlásban szó esik) megfelel; mindaz, ami leíratik, annak tanúbizonyossága, hogy ennek az esztétikai elvárásrendszernek normái szerint Márai „magasrendű író”, akinek néhány műve olyan szempontok alapján és olyan módon írható le, amelyből kitetszik: része lehet az akadémiai irodalmi kánonnak. Már csak azért is, mivel olyan hagyományokba illeszthető, amelyek a kánon részét alkotják. Csak mellékesen jegyzem meg, hogy a Márai-életmű fokozatos kiteljesedésének rajza a külső forma különbözőzéseire hívja föl a figyelmet, ám például *Az igazi* esetében még az a „formai” érdekesség is szinte csak mellékesen kerül szóba, hogy *ugyanazt* a történetet egy női meg egy férfi elbeszélő beszéli el (egy mai értekező bizonynyal értekezne arról, hogy mi történik akkor, ha a férfi szerző női elbeszélő szerepében szólal meg, még hozzá úgy, hogy szembesíti a férfi-elbeszélővel),³³ ehelyett – megkerülve az elbeszélő/elbeszélés pozicionáltságának kérdését – a „hagyományos” elbeszélés érvényesítését véli fölfedezni az ajánló kör „a személyes beszélgetés” vezetésében. S hogy ennek kimutatása az ajánlás tétje, okozza, hogy az ebben az egyébként kevésbé sikeres Márai-regényben fontos helyet elfoglaló „polgár-problematika” említése éppen úgy elmarad, mint az önéletrajzé.

Az ajánlás végül is elérte célját, Márai levelező tag lett, utóbb „rendes” tag. Hogy milyen jelentőséget tulajdonított székfoglalójának, talán igazolja az a tény, hogy nemcsak 1946-os tanulmánykötetének első darabjával, hanem címadójával is megtette, mivel a címben jelölt két tényező kölcsönhatásában az írói munka s így saját írói munkája egyik meghatározóját jelölte meg. *Íhlet és nemzedék*³⁴ természetesen sokféleképpen értett és kellőképpen elmosódó „fogalmak” ahhoz, hogy alkotó író értekező prózájának tárgyai lehessenek. Ugyanakkor az egybefogott szűkebb (belső) és tágabb (külső) tényezői az írói alkotásnak egyszerre szolgálják az alkotáslélektani mechanizmus belülről és kívülről történő szemlélését/szemléltetését. Valójában Márai önnön helyzetének „diakrón” vizsgálatát végzi el, az MTA hallgatóságára tekintettel a verselemzésnek egy változatára vállalkozik, majd kilépve az egy költő, egy vers (előbb a *Szeptember végén*, majd a *Nemzeti dal*) születése megjelenítésének világából, az irodalmi, filozófiai, tudományos nézőpont esélyeivel játszik el, hogy fejtegetéseinek korszerűségét az írói alkotás feltételrendszerének bemutatásával demonstrálja.

Ami azonban nagyon kevésbé meglepő, hogy Pais Dezső példásan alapos és méltányos, sok fontos kérdésre ráérző megállapítása ellenére „anyagában” és értelmezésében a Máraiéval szemben álló pólust képviseli.³⁵ Márai hivatkozási anyaga súllyal a modernség köréből származik, a Pais által sugallt elkötelezetlen, szinte *l'art pour l'art* irodalom Márai székfoglalójában

Mallarmé aforizmáját alapul véve jelenik meg, a nyelvi tudatot téve meg központi mozgatónak, nem is szólva Rilke-ről, aki „csak költészettel tudott felelni az ihlet és az intuíció csodájának kérdéseire”. Nem mehetünk el szó nélkül Ortega y Gasset megidézése mellett, akinek egy mondatából („Spanyolországban vannak nagy szellemei, de nincs szellemi gerince”) az európai szellemi élet felbomlását, szellemi egységének megszűnését vezeti le. Míg Petőfi „nemzedéke” szellemi gerinc „volt, e nemzedék szellemi élete összjáték volt”, hasonlóképpen Ady „nemzedéké”-é is. Ami külön érdekességként könyvelhető el, hogy az ajánlás hagyományba soroló gesztusait elutasítva, Pais Dezsőnek szintén XIX. századi „elődök” példáját mintegy félretolva (Márai és Pais nem tudtak egymás szövegéről, így az én értelmezésem játsz-sza egymásba a szövegeket), Márai a *Nyugat* mellett tesz hitet, a nemzedéket szellemi jelentőségében fogva föl, az ortegai mondat változatát megformálva: „milyen színes különbségek, mennyi változat, mily különböző egyéniségek, a tehetségnek milyen bősége és változatossága, de az egész, együtt, mégis *nemzedék, melynek közös ihlete, közös ösztönzése van!* Mindegyik mást mond és másképpen mondja, s mégis mintha ugyanaz a lélek, sugallat, ihlet készítené szólni e nemzedéket!” S ha Pais Kosztolányit jelölte meg mint Márai társát, jóllehet nem vázol föl Kosztolányi–Márai vonalat, annál inkább említi a közelebről meg nem nevezett „elmélkedő hajlandóságú, nagybankicsinyben egyaránt tudatos akadémikus írók”-at, akik közé Márai beválasztásával került; Márai a *Nyugat* íróit egyfelől Ady-nemzedéknek nevezi; ez önmagában is lehetne szubverzív kiszólás, másfelől saját nemzedéke (ha ez esetben ez nem pusztán kronológiai meghatározás) széthullásával szemben az egyediségében is közös irodalmi tudatot formáló együttesként látta. Azt a *Nyugatot*, amelynek ő maga csak kivételes pillanatokban volt munkatársa, és emigrációjában még ezeket a kivételes pillanatokot is feledtetni szerette volna. Ha kronológiailag tekintjük, Márai mellé állíthatjuk Szabó Lőrincet, Illyés Gyulát, József Attilát és Németh Lászlót. Közülük Szabó Lőrincsel kapcsolatokat ápolt, a *Pandorába* verset adott, elismeréssel ismertette a költőtárs egy kötetét, József Attilának tisztelője volt, dokumentumok igazolják, hogy *A Toll* vitáját követőleg kölcsönösen tisztelték egymást, Illyés Gyulához ambivalens kapcsolat fűzte, amely Márai emigrációjában kölcsönös ellenségeskedéssé fajult. Németh Lászlóról sokáig nem nyilatkozott Márai, Németh viszont éppen nem méltánylással írt Márairól – aztán Márai emigrációjában feltörték a régi sérelmek, s ezek Márai Németh-képére is hatottak. Mégsem a személyes ellentétek, az eltérő tájékozódási formák eredményezték a nemzedék elemeire bomlását. S még csak nem is magyar sajátosságról van szó. Európa – Márai szerint – valaha közös ihlete szenvedett szinte jóvátehetetlen kárt. Az 1930-as években kibontakozó krizeológia diagnózisát eleveníti föl: „A válság, melyben a nyugati műveltség elmerülni látszik, nem egyes szakmák válsága: nincs külön politikai és külön orvostudományi, nincs külön tár-

sadalmi vagy gazdasági és külön irodalmi válság.³⁶ Az MTA termében mérészen hangzik Márai szava, amely nem elégszik meg a tüneti jelenségek emlegetésével. Ezen a ponton nemcsak ajánló, méltató, hanem a krizeológusok megállapításai sem elégték ki; a szellemtörténet tanúságát hívja elő a korszakokról, amelyekben a „szabadság és a humánus eszméje” tette lehetővé azt, hogy kifejlődjék a nemzedék közös ihlete. „Korokban, melyek szükségéből vagy a szájas önkény parancsára ez eszméket megtagadják, rövidzárlat következik be a szellemi életben, a gondolkodás láthatára elsötétül. [...] A szabadság és humánus eszméje sugallta minden korban azt a közös ihletet, melyből nagy nemzedékek teremő erőt, közös szándékot, művészi, irodalmi és tudományos alkotóakaratot merítettek.” S ha a hallgatóságából valaki elértette volna Márai mondatait, az írói világában járatosabbak számára még határozottabban mondta ki ítéletét e „nemzedéktelen” korról, a gazdasági világválságot követő európai válságperiódusról: „A fellázadt ösztönvilág mocsarából időnként felgöngyölő kódok időlegesen elhomályosíthatják az emberi láthatár e fényes eszményeit...”

Ilyen módon Petőfi két versének, egy apolitikusnak és egy politikusnak „esszéisztikus”, az alkotáslélektan meg az életrajz bevonásával történő bemutatása szinte csak ürügyül szolgál Márai számára, hogy a maga különállását, magánosságát európai távlatba és történelmi dimenzióba helyezze. Ugyanakkor az az érvrendszer, amellyel az ihlet és a nemzedék jelentésségeit fejtegeti, az európai hagyománytörténelemből származtatott adalékokkal dúsul föl, jelezve az antikvitás, Goethe, másfelől Erasmus és Luther jelentőségét a lehetséges jelentéstulajdonításokban. S bár saját működését nem prezentálja, előadása záró passzusaiban másutt már érintett, kifejtett, illetőleg értelmezett téziseivel önnön helyzetét írja körül mint a tartós válságperiódusban betölthető művészpozíciót. Pais Dezső értekezésével semmiképpen nincs teljes összhangban a Máraié, s nem csupán a nyelvész és a költő már Arany János által tematizált eltérő nézőpontja miatt. Kiteszük, hogy a műveltség szerkezetét tekintve, a vers értelmezhetőségén gondolkodva, általában a művészet és a megértés esélyein töprengve lényeges különbségek mutathatók ki az egymás után elhangzó megnyilatkozások között. Márai az első megközelítésben időszerűsíti és egy kissé rövidre zárja a Thomas Mannra emlékeztető „harcos humanizmus” eszméjét; valójában az irodalom „ellenállási” mércéjét emeli a távlatokba, s ezen keresztül a nemzedéki tudat és a nemzeti irodalom kifejlése összefüggéseit érinti. A korszakra utaló mondatok egy műveltség-látomással szembesülnek, s az irodalomtörténet kronológiájával szemben, költői magatartásformák kerülnek egymás mellé mint a kultúrának és az irodalomnak egymásra vonatkoztatható dokumentumai. Az előadás teljes természetességgel gondolja egybe Shelley ódáját és Goethe néhány soros versét, a személyesnek hitt teljesítmények „titokzatos összjáték” sugallataira jöttek létre. „Az ösztönzések, melyek egy igazság és egy

formanyelv kifejezésére készítetik, személyfölöttiek: egy tudományos vagy művészi hajlamú nemzedék egészének ösztönzései.”

Márai hoz néhány példát és érvet a természettudomány képviselőitől. A naplók és újságcikkek ismerői számára ez nem újdonság, annál inkább lephetette meg az MTA I. osztályának tagjait, akik az irodalomról gondolkodva már nemigen éltek a biológia vagy a fiziológia szókincsével, mint hajdan a XIX. századi vagy XX. század eleji elődök. Márai egy egységes európai szellemet/tudatot tételez, egy olyan műveltséget, amelyben a humanioráknak és a reáliáknak azonos értékű helyük, jelentésük/jelentőségük van, köztük a viszony mellérendelő. Az új fizikára hivatkozás arra szolgál, hogy a személyiség mibenlétét világítsa meg. Hiszen ha az „egész mindig több, mint az egészet alkotó részek teljes összege”, akkor „Az egyén több, mint mindaz, ami az egyént alkotja”, ez lenne a személyiség. Innen a következő lépés: „A vers igazi értelme ilyen többlet: a nagy vers több, mint értelme, több, mint versmértéke, több, mint zenéje.” A közös ihlet messzi példája Bolyai Farkas „marosvásárhelyi matematikai kalamitása” (nyilván Bolyai János és Lobacsevszkij azonos irányba futó felismeréseiről van szó), s a politizáló tudósról alkotott ítélet Max Planck egy megjegyzéséből indul ki. A „két kultúra” így Márai előadásában egy: európai, amellyel szemben az ösztönök világa ágaskodik. A befejező mondatok a remény jegyében hangzanak föl; nem tapasztalatot közvetítenek, hanem egy „időtlen, közös ihlet” ellenállásának esélyeit latolgatják.

Pais Dezsőnek nehezebb dolga volt, mint Márainak. Hiszen egy tőle, kutatásaitól idegen területen kellett eleget tennie: kettős feladatra volt kötelezve, méltatásra és kánonba foglalásra. Igaz, e két feladat összeér, hiszen a méltatás egyben a kánonba emelés (és megfordítva). Pais az alábbi Márai-művekre hivatkozik: *Sirály*,³⁷ *Féltékenyek*, *Egy polgár vallomásai*, *Röpirat a nemzetnevelés érdekében*, *Az igazi*, Előszó a *Tanár úr kérem* új kiadásához. Általában a kisebb művekre, újságcikkekre is utal a méltató,³⁸ aki bőséges idézetekkel támasztja alá gondolatmenetét. Márait írói személyiségként látta, tudatos szerzőként, aki a regények elkötelezettségtől mentes, a röpirat és az újságcikkek elkötelezett szerzőjeként egyaránt jelentős teljesítményt hozott létre. Előadása elején „küldeteses” íróként mutatja be szerzőnket, ugyanakkor anyanyelv-tudatát emlegeti ezzel kapcsolatban. Számot vet Márai polgárságképével, itt a bíráló, fogyatkozásokat feltáró analitikus lesz érdekessé, akinek a kegyetlen őszinteség a legfőbb jellemzője. Márai „sötéten látás”-át jórészt Kemény Zsigmonddal mentegeti, hasonlítja össze, előadásának különössége a „képzleti érzékeltetés”-ben és a „hangulati érzetetés”-ben kap megfelelő formát; Márai „a lélek filológusa”, a tudat alá szorult jelenségek megjelenítője. Ily módon „ezért fordul ábrázolásaiban nem ritkán jelképekhez”. A több találó észrevétel kevésbé mutatja be az írói pályát, inkább jellemző vonások megragadására tör. Az emlegetett művekből nem bontakozhat ki kerekded kép Márairól, s még az sem tetszhet ki, valójában miképpen állítható be az Aka-

démia által meghatározott hagyományba a szerző. Arany János és több ízben Kemény Zsigmond emlegetése nem elsősorban a művészi hely kijelölése érdekében, inkább a „mérce” megjelölésében történik. Aztán az előadás befejező szakaszában Pais nem hallgatja el fenntartásait sem, előbb néhány meg nem nevezett Márai-művet minősít „kísérlet”-nek, s ezt nyugodtan helyettesíthetjük „sikerületlen”-nel. Súlyosabb kifogás, mikor „kevésbé helyesnek felismert nézetei”-t, „felfogását” rója föl Márainak. Az homályban marad, hogy mely nézetekről, mely felfogásokról van szó; az úgyszintén, ki ismeri föl ezek „kevésbé helyes” (értsd: helytelen) voltát. A tapintatos fogalmazás ellenére súlyos vádak merültek föl, melyekre a választ az előadó a további művektől várja. Egyben hiszi és reméli, hogy a következő Márai-alkotások már nem tartalmazzák a kevésbé helyes nézeteket és felfogást, egészen durván szólva: azok elvárásainak igyekeznek megfelelni, akik felismerték ezek kevésbé helyes voltát. E feltehetőleg világnézeti/szemléleti ellenvetést követi a művészi – szintén udvariasan, bár eléggé érthetően kijelentve. Maga a szerző sem gondolhatja úgy, hogy elérte fejlődése, tökéletesedése tetőpontját. Azt kívánja tehát az előadó, hogy „az összhang megvalósítására törekvő művészi lélek mihamarabb találja meg a választ olyan kérdésekre, amelyek embervoltunknál fogva – ha nem is egyforma erővel – mindnyájunkat foglalkoztatnak”. A kissé enigmatikus kívánságot értelmezheti a következő mondat: a Márai-művek „pesszimizmusa” lassan felszakadóban van (korábban a Kemény Zsigmonddal rokonítható predesztináló jellemről emlékezett meg Pais Dezső). Jeleket lát olyan típusú megújulásra, amely módosítja Márai személyiség-felfogását, pontosabban ezt a felfogást visszahajlítja a korábbi eszmények felé:

A polgári osztálynak vagy az emberiségnek olyan rendhagyó elemei is jelentkeznek művészeté látóhatárán, akik egy egészséges jövő fejlődésének magvát hordozzák magukban. Újabb munkáiból kitetszőleg alkotó szellemében olyan emberábrázolások ragyognak fel, amelyek annak a tanúságai, hogy az egyén éppen a saját magáért és az egyén fölötti eszmékért való felelősség érzetében meg tud szabadulni önmagától, föléje tud kerekedni önmagának.

Talán nem szükséges bővebben kitérni arra, hogy a kétféle „humánus”-idea között miféle eltérések lelhetők. Inkább Márai személyiség-felfogásának, XX. századiságának és a Pais-idézetből kibukó eszményítés XIX. századiságának a különbözőségeire figyelmeztetnék. A Pais által érthető okokból nem emlegetett *Vendégjáték Bolzanóban* maszkos-áruhás-önironizáló játéka vagy *A gyertyák csonkig égnek* félreértés-központú emlékezőtechnikája, nem kevésbé a Pais reményeit bevádatlanul hagyó *A nővér* mitologizálása éppen nem ama összhang felé mutat, amely kívánalomként megfogalmazódott a kanonizációs processzusban. Hiszen egyfelől a levelező taggá választás és annak ceremóniája félreérthetlenné tette azt az elismerést, amely a hivata-

los irodalomtörténetbe való végérvényes(?) befogadást sugallta, másfelől ebben a processzusban mindkét fél részéről disszonáns hangok zavarták meg az ünnepi szertartást. Márai *Ihlet és nemzedéke* kínos kérdéseket vetett föl, a Petőfi-értelmezések után Márai olyan szellemi tájakra kalauzolta hallgatóit, amelyek meglehetősen távol estek az akadémikusok érdeklődésétől, és amelyek nem a laudator temporis acti (az elmúlt idő dicsérője) önsajnálkozásával számoltak be a nem kizárólag irodalmi válságról. Pais Dezső viszont szokatlan módon méltatásába kifogásait, fenntartásait is beleszötte, azt ugyanis, ami egyelőre nem teheti teljessé és véglegessé (a processzus ellenére sem) a „beavatást”, a kánonba befogadást. Márai természetesen tudta, hogy nem az MTA I. osztályáé az egyetlen, meghatározó irodalmi kánon alkotásának joga és képessége. Korábban a Baumgarten-díjat adományozó kuratórium és a *Nyugat* irodalmával és kritikáival legalább oly mértékben igyekezett a kánonteremtésen munkálkodni, az 1930-as esztendőekben más volt a *Szép Szó*, megint más a *Válasz* (s tegyük hozzá: a hivatalossághoz közel álló *Napkelet* és *Magyar Szemle*) kánona. Ha átlapozzuk az említett folyóiratokat, Márai nevével csak a *Nyugat*-ban találkozunk szerzőként. Mindez nem jelenti, hogy a kritika (együtt az élő irodalommal, olykor az élő irodalom ellenében) ne törekedett volna az ítélezésre, a mérlegelésre, az értékelésre, a különféle rangsorok alakítgatására. Schöpflin Aladár és Várkonyi Nándor irodalomtörténete³⁹ szintén formálta a kánont, Halász Gábor, Szerb Antal és Németh László nem egy átfogó értekezésben (Szerb Antal két irodalomtörténetében) népszerűsített egy szemléletet, magyarázatot, továbbírt egy hagyományt, amelynek Márai folyamatosan részese lett, akár pozitív, akár (Németh László és Veres Péter tanulmányai szerint) negatív értelemben. A Kisfaludy Társaság és a MTA I. osztálya – ismétlem – az 1930-as esztendőben nyitottabbá vált az újabb irodalmi jelenségekkel szemben, de kimutathatólag fenn akarta tartani magának az ítélezés, a besorolás, a rangsorba állítás jogát. Azok az ünnepélyes külsőségek, amelyek a tagajánlásoktól a székfoglalásig tartottak, látványosan tanúsították a két intézmény működésének folyamatosságát; azt ugyanis, hogy nem hajlandók lemondani a kanonizációban betöltött szerepükről. Még akkor sem, ha többször több helyről érte támadás kánonjukat. Nem is szólva arról, hogy mások korszerűbb módszerrel szervezik, állítják össze a maguk kánonját. Ha az 1920-as évek végén Babits Mihály és Berzeviczy Albert a kettészakadt irodalom kérdéseiről vitázott, az 1930-as esztendők közepétől már többfelé szakadt magyar irodalomról lehetne szólni. Azzal, hogy Márai egész pályáján igyekezett magát távol tartani az irodalompolitikai csatározásoktól, a székfoglalásról, a székfoglalástól, nem jelenti azt, hogy tőle és róla ne jelentek volna meg olyan írások, amelyek tevékenységét meghatározott szemlélet alapján ne sorolták volna valahová be. Távolgátartása semmiképpen nem nevezhető világnézeti semlegességnek, akadémiai székfoglalója eléggé beszédes példája állásfoglalásának. Más kérdés,

hogy maradéktalanul egyik – nagy – tábor sem érthetett teljesen egyet Márai fejtegetéseivel. Az mindenesetre meggondolkodtató, hogy az MTA I. osztályába lépése pillanatában is vitaszituáció keletkezett, az irodalom helyzetét (Magyarországon és Európában általában) egészen másképpen ítélte meg ő, mint a vitapartnerre lett beavatkozó, a nyelvtörténész Pais Dezső. Az életművet érintő kifogások lényegiek, s bár talán nyelvfelfogását nem érintik, a személyiség regényi megalkothatóságának problémáit azonban igen. Márai levelező tagként azonban most már „belül” vitázhatott az általában elavultabb nézetek képviselőivel; igaz, efféle nyílt vitára nem került sor. Pais Dezső figyelemztetését azonban nem felejtette el, bár a továbbiakban is a maga útját járta. Önnön írásmódjának felülvizsgálatát nem az akadémikusi intés hatására végzi, és feltehetőleg modorra váló írás- és szerkesztésmódjának bírálata (például Örley Istváné) sem készletti helyzetének, írói magatartásának, regényfelfogásának önelemzésére, stílusa önkritikájában megfogalmazására. Anélkül, hogy eltúloznánk a történelmi körülményeknek nem csupán az életrajzot alakító jelenlétét, az időleges elhallgatás, az írói lét lehetőségeinek végiggondolása szembesíti önlegitimációs gesztusaival, amelyeknek része volt abban, hogy Márai-„dallamról” lehessen beszélni, illetőleg abban, hogy Márai rádöbbenjen az „ön-epigonizmus” veszélyeire. A *Sértődöttek*-trilógia már jelzi a törekvést a *Sirály* vagy *A nővér* című regényekkel tetőződő (talán a *Válás Budánnal* kezdődő) regényalakzattal való szakításra. Az emigráció új helyzetében érzékelhető egy összetettebb, a szerző és az olvasó közé beiktatott tétova elbeszélő révén bonyolultabbá váló regényszerkesztés kísérlete.⁴⁰

Márai még megérte Magyarországon, hogy rendes taggá választották, székfoglalójára azonban már nem futotta magyarországi idejéből. Így annak sem lehetett szemtanúja és (szenvedő) részese, miként alakult át az MTA, korántsem a tudományos igényeknek megfelelően. Az a furcsa viszony, amely Márait az Akadémiához fűzte, alapulhatott kölcsönös félreértésen, de alapulhatott kölcsönös kompromisszumon is. Az MTA I. osztálya tagjainak zöme szívesen látta Márait az Akadémián belül, a kisebbség viszont nem felejtette, milyen távolság választja el őket Máraitól. Márai – miként a Kisfaludy Társaságról szólva is – azt tudatosította, hogy hajdanában többek között Arany János és Eötvös József „hitelesítette” az MTA-t, s az írók részvétele a reformkori tudós társaságban annak a magyar nyelvnek az ügyét szolgálta, amely itthon is, az emigrációban is meghitt otthona volt. Az MTA I. osztálya keveset tehetett hozzá Márai kanonizációjához, Márainak 1943-tól 1948-ig viszonylag kevés lehetősége volt ahhoz, hogy helyzetét az irodalmi életben újra meg újra meghatározza. Önlegitimációját folyamatosan végezte, s ha a nyilvánosság előtt nem, akkor naplójegyzeteiben, amelyek közül legföljebb az első kötet és az *Európa elrablása* című útirajza láthatott Magyarországon napvilágot. Az 1945-ös esztendő követő kritikai visszhangba is meglehetősen disszonáns-ideologikus hangok csempésződtek be. Márai emigrációs

munkássága nem igazolja vissza az egykori kanonikus törekvések és ellentörekvések segítő vagy gátló szerepét életműve kiteljesítésében. Találkozása az Akadémiával mégsem mellékes epizódja a pályának, bármily kurta időt fog át. A Márai-kánon történetében jellegzetes fordulat, amely legalább annyit segített tisztábban látni, hogy az intézmények kanonizáló akciói korlátozott hatóerővel bírnak, inkább ellenpontjai az élő irodalom és kritika, a „nemzedék” változó, de éppen változásaiiban igazán hatásos összjátékának.

1945 után távolságtartás és megértés jellemzi Márai és az MTA I. osztálya viszonyát. Felháborodva jegyzi le, egyes akadémikusok miként követelik túlbuzogva az emigrációból hazatértek bevéasztását (például Bolgár Elekét), ugyanakkor mintha egyik egykori ajánlója, Szász Károly iránt mutatna több megértést; egy 1946-os „összes ülés”-ről szólva pedig közeledni látszik a kis-sé messziről nézett akadémikus magatartáshoz: „Az akadémikusok valamilyen reformról vitatkoznak; a vita érthetetlen és gyermekes; de mennyi szenvedély az öregekben! Megbékélten és derülten hallgatom az izgatott vitát. Különösen a nyelvészek szigorúak és szenvedélyesek. Ki tudja, miféle szenvedélyeket tartogat még számomra az élet?... Meghalni egy igekötőért, stb...”⁴¹

1 MÁRAI Sándor, *Műsoron kívül*, Ujság, 1936. jan. 21., 16. sz.

2 Vö. tőlem: *Márai Sándor (ön)kanonizációja*, Kalligram, 2001, 5: 2–8.

3 Részletező bemutatása tőlem: *Egy röpirat és visszhangja = „...egyszer mindenkinek el kell menni Capudosa”*, Bp., 1998, 143–172.

4 Milan KUNDERA, *Elárult testamentumok*, ford. RÉZ Pál, Bp., 2001, 20.

5 Patrick Chamoiseau: antillai regényíró, Kundera a latin-amerikai írókkal együtt emlegeti („a kreol mesemondóktól származtatja magát”). *I. m.*, 33.

6 Az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárának Babits-hagyatéka őrzi Márainak Babitshoz küldött leveleit.

7 VARANNAI Aurél, *Toll és bilincs. Egy liberális újságíró élete*, Bp., 1989, 223.

8 Uo., 224.

9 Vö. tőlem: *Márai Sándor és a Kisfaludy Társaság*, It, 1999, 573–589.

10 Vö. tőlem: *A levéltrő Márai Sándor*, Vigília, 1999, 858–865.

11 *Herczeg Ferenc. 80 év*, Bp., [1943]. Márai naplójegyzete Herczegről 80. születésnapja alkalmából: *Napló 1943–1944* (1945), Bp., 1990, 88. Márai az 1930-as évek végétől rendszeres munkatársa lett az *Uj Idők*nek, ahol novelláit,

regényeit folytatásokban és lírai karcolatait publikálja. *Ars poetica* címmel például az 1940. márc. 24-i szám 339–340. lapján prózavers-összeállítást közöl. Márai egyébként az Illyés Gyula szerkesztette *Babits-emlékkönyvébe* (1941) is adott írást.

12 Az ajánlás szövegét később közlöm. Vö. MTA Tagajánlások 1942-ben. Kéziratul. Budapest 1942. Egybekötve az Akadémiai Értesítővel, 1942. A választásra 1942. május 16-án, a székfoglalóra 1943. dec. 6-án került sor.

13 Budapesti Szemle 1929, 212. k., 616. sz., 475–477.

14 NÉMETH G. Béla, *A műfaj álarca mögé rejtett személyiség = Szintézis nélküli évek. Nyelv, elbeszélés és világvé a harmincas évek epikájában*, szerk. KABDEBŐ Lóránt és KULCSÁR SZABÓ Ernő, Pécs, 1993, 178.

15 RÓNAY László kutatásaira hivatkozom: *Márai Sándor*, Bp., 1990.

16 Korábban a „hivatalos” cenzúránál is veszedelmesebb tényezőt látott Márai abban, amit „minden irodalmi, gazdasági és kommerciális érdekszövetkezet” érvényesít, azaz a „kommerciális, társadalmi, illemkódexes cenzúra”-ban. *A cenzúráról*, Ujság, 1932. máj. 22., 112. sz. Az irodalmi mechanizmus efféle

átvilágítása a benne részt vevő nagyfokú tudatosságára vall.

17 A *panoráma*, Ujság, 1930. aug. 24., 191. sz.

18 A „Pen-Klub” körül, uo., 1932. febr. 23., 43. sz.

19 *Músonon kívül*, uo., 1936. jan. 15., 11. sz. Karl von Ossietzky (1889–1938) 1926-tól annak a *Die Weltbühne*-nek volt szerkesztője, amelybe Márai is írt (két cikket, igaz, nem Ossietzky szerkesztősége idején). Vö. KAKUSZI B. Péter, *Márai Sándor és Németország*, Pécs, 2000, 78–81. A német újságíró a náci koncentrációs táborának lakójaként halt meg. Hamsun nácibarát megnyilatkozásainak norvég visszhangja Márai állásfoglalásával párhuzamosítható. Vö. Wolfgang BUTT, „Der Geist ist nicht machtlos”. *Die skandinavischen Literaturen im Widerstand 1933–1945*, hg. von Thomas BREMER, München, 1996, 153., 236.

20 Az 1. sz. jegyzetben i. m.

21 *Músonon kívül*, i. h., febr. 8., 32. sz.

22 E kérdésekről: a 3. sz. jegyzetben i. m.

23 MÁRAI Sándor, *Ihlet és nemzedék* (1946), Bp., 1992, 204., 193. 130.

24 A *regénygyáros*, Ujság, 1932. febr. 12., 34. sz.

25 A 23. sz. jegyzetben i. m., 78.

26 *Pasteur becsuk*, Ujság, 1935. jún. 16., 136. sz.

27 A 12. sz. jegyzetben i. m., 21–22. Zilahy ajánlója megegyeznek a Máraiéival, csak Pukánszky Béla helyébe lépett Rédey Tivadar.

28 A kánon általánosabb kérdéseit tekintve jó hasznát vettem a *Helikon. Világirodalmi Figyelő* tematikus számának: *Kánonok a kis népek irodalmában*. 54, 1998. 3. sz. A számot VARGA László állította össze. E dolgozathoz különösen jó ötleteket kaptam KÁLMÁN C. György, BEZECZKY Gábor és ODORICS Ferenc tanulmányából.

29 MÁRAI Sándor, *Napló 1943–1944*, 112. „Székfoglalóm végeztével a szakosztályelnök – öregúr, akit most látok először, nyelvész, etimológus – felköszönt. Ez a legfontosabb helyzet az életben. Félóra hosszat, a nyilvánosság előtt, szemtől-szembe dicsérnek. Igaz, enyhíti a kínos helyzetet, hogy a nyelvész-elnök szigorú is. Lényegében ezt mondja: »Márai, Márai, maga sok rossz fát tesz a tűzre. De az

Akadémia türelmes, az Akadémia nagylelkű. Még jó útra térhet.«

Végül egy ágyúcsőszerű diploma-tokot nyomnak a kezembe. Most vége az ünneplésnek, akadémikus vagyok. Hazamegyek az ágyúcsővel, holtfáradtan leülök íróasztalomhoz, tanácstalanul pillantok megkezdett és félbehagyott kézirataimra. Most kezdek a pályát – mint azelőtt mindennap – elölről.”

30 A 12. sz. jegyzetben i. h.

31 TÓTH Béla (1857–1907) fő műve *A magyar anekdotakincs I–VI*, Bp., 1899–1904, valamint: *Szájru! szájra*, Bp., 1895.

32 A két változat tartalmi és prózapoétikai szempontú egybevetése várat magára. Mint ahogy a két, különálló kötetre osztottság és az egy kötetbe foglaltság között létező különbség is elemzést érdemelne.

33 PALKÓ Mária, „*Férfiak, amint a nő(i)t írják*” = *Szövegek között IV. Irodalomtörténeti és elméleti tanulmányok Szegedről*, szerk. FRIED István, Szeged, 2000, 93–108.

34 A 23. sz. jegyzetben i. m.

35 Akadémiai Értesítő, 1943, 343–351.

36 Efféle megállapításokat Márai korábban is tett. Szinte találomra kiragadva: „Az az erkölcsi válság, az a belső megrendülés, amely velejár a pénzromlással, nem ér meg pillanatnyi gazdasági előnyöket. *Itthon*, Ujság, 1935. márc. 19., 114. sz.

37 Pais Dezső a *Sirályt* az Uj Idők folytatásos regényeként olvasta, egy lábjegyzetében például idéz egy részletet abból a folytatásból, amely az üdvözlő beszéd elhangzásakor még nem jelent meg.

38 Meglepő, hogy néhány akadémikus olvasta Márainak a *Pesti Hírlapban* megjelent cikkeit. Az irodalmi érdeklődéséről kevésbé ismert szlavista nyelvész: Melich János Kerecsényi Dezsőt üdvözlő beszédében idéz Márai *Ubornakaszon* című cikkéből. Akadémiai Értesítő, 1943, 342–343.

39 Pais Várkonyi Nándornak egy *Pannoniában* megjelent írásából idéz.

40 Vö. tőlem: *Az őrzés könyvei* = a 3. sz. jegyzetben i. m., 191–201.

41 MÁRAI Sándor, *Ami a Naplóból kimaradt 1945–1946*, Toronto, 1991, 72., 232., 169–170.

A szöveg történetisége – a történelem textualitása

Az újhistorizmus

(Második rész)*

IV. Újhistorista applikációk

A továbbiakban három immár klasszikusnak számító újhistorista tanulmányt tárgyalok behatóan. A kutatás jelen állása szerint meggyőződésem, hogy együttesen képesek kifejezően megjeleníteni az újhistorizmus által felvetett, forgalomba hozott és jelenleg is párbeszédképesnek számító kérdéseket.

IV/1. Az újhistorizmus és a hatalom foucault-i elmélete.

A humanista ideológia utáni vágy

Az újhistorizmusról szóló diszkurzus visszatérő kérdése, hogy mennyiben tekinthető a new historicism a történelemtől szóló elbeszélések között új narratívának, s miben áll újszerűsége. A kérdés megválaszolására tett kísérletek szükségszerűen élnek a régebbi historizmusokkal való összehasonlítással. Tanulmányomban a kérdés szubjektumelméleti aspektusait kívánom előtérbe állítani. Ebben a tekintetben Frank Lentricchia *Foucault öröksége: Egy új historizmus?* című írását érdemes kiemelni.¹

Az irodalom történeti megközelítésének alapművét megalkotó Hippolyte Taine *Az angol irodalom története* című munkájában (1863) a teremtő én idealista képzetét rombolja azáltal, hogy nyitómondatában kijelenti: az irodalom „nem egyszerűen a képzelet játéka”, és nem is „egy túlfűtött elme magányos szeszélye”.² Taine az egyedi, autonóm, izolált mű létrehozására képes, társadalomtól független alkotó én gondolatának kritikájában hasonló retorikai képletet alkot, mint később az újhistorizmus. Ez utóbbi ugyanis az eredeti én képzetét kulturális és társadalmi jelenségre cseréli, amikor az ént a kulturális hagyományok, intézmények, faj, etnikum, a nemek közötti viszonyok, gazdasági és fizikai körülmények, valamint a hatalmi viszonyok rendszeréből vezeti le. Az oksági magyarázat tekintetében a régi és az új historizmus közötti lényegi különbség abban ragadható meg, hogy míg az előbbi a determinizmus metafizikáját, addig a Foucault-hoz erősen és problematikusan

*Az első rész az It 2001/4. számában jelent meg (594–610.).

kötődő kortárs historizmus az okság iránti összetettebb elkötelezettséget képviseli.

A régi historizmus visszautasítja a felvilágosodás filozófiáját, amennyiben tagadja, hogy létezne emberi természet, ennél fogva a szubjektum sem létezhet mint ennek szabad kifejeződése. A történelem egyetemességének eszméjét kifejező összefüggő folyam (flow) képzelet helyett már a régi historizmus is inkább nem egymást követő időszakok (spaces) sorozatáról beszélt, s tudatában volt annak, hogy az értelmezői pozíció mindenkor valamely viszonylagos időszakok egyikében helyezkedik el. Ezt az önreflexiót teljesíti ki az újhistorizmus az objektív történelmi tudás lehetőségének tagadásával.

Fogas kérdés, hogy vajon az újhistorizmus a „kifejező kauzalitás” (expressive causality) elvét illetően mennyiben tekinthető a régi historizmus örökösének. A marxista Lentriccia hajlik arra, hogy a régi és az új historizmus közötti folytonosságra helyezze a hangsúlyt. A „kifejező kauzalitás” elvéből következő determinizmus nem idegen az újhistorizmustól, mivel a kulturális jelenséget olyan szinekdochéként fogja föl, amely lehetővé teszi a formáció lényegi részének a megalkotását. A kifejező formák szinekdochéjének értelmezésén belül a kauzalitásnak különböző fokozatai léteznek. A kulturális formák historista elméletei az alkotó szubjektum viszonylagossá tételével Marxtól és Taine-től Foucault-n át az amerikai New Historicismig „antihumanista” áramlatot alkotnak, ugyanakkor az irodalomnak humanista küldetést tulajdonítanak. Esztétikai ideológiájuk a nagy író egyedi művével való autentikus befogadói találkozás képzetét követi.

Greenblatt – bahtyini utalással élve – *monologikussága* miatt marasztalja el az irodalomtörténet marxista áramlatát, amely naiv reprezentációesztétikai meggyőződésével abban érdekelt, hogy az irodalomtörténetben egy egységes politikai képet tárjon fel, s ezt úgy szemlélje, mint történelmi tény, holott ez a képződmény nem más, mint a történész saját ideológiai alakzatainak terméke. Másfelől a marxisták elfedik azt, hogy a történelem ellentétes erők, változó érdekek küzdelmének a megjelenési helye, s nem statikus adottság. Greenblatt önértelmezése szerint az újhistorista számára a reprezentáció korántsem ilyen problémamentes, mert az irodalom nem egyszerűen egy stabil és egységes történelmi tények alkotta „háttérre vetített tükörkép”. A marxisták viszont éppenséggel az újhistorizmusnak tulajdonítják a történelem objektív értelmezésére való törekvést, s azt vetik a szemükre, hogy ennek érdekében eltekintenek a történésznek az objektívnek hitt történelem létrehozásában játszott szerepétől.

Az újhistorista retorika Greenblatt által olyannyira kedvelt fogása esszéinek jellegzetes indítása, ahol bizarr korabeli idézetekkel, részletező, lassú leírásokkal azt sugalmazza az olvasónak, hogy nem irodalommal találkozik, hanem közvetlenül hozzáférhet magához a történelem anyagához. Ez a reto-

rika úgy nyilvánítja meg Foucault örökségét, hogy a társadalmi életet a legapróbb részletekig szervezettnek és ellenőrzöttnek mutatja.

Lényeges kérdéseket vet fel az újhistorizmus elméleti identitása. A hatalom Foucault-tól kölcsönzött fogalma erőteljesen formálja a *Renaissance Self-Fashioning* gondolatmenetét, de Foucault közvetlenül csak lábjegyzetekben jelenik meg a hatástörténetét tekintve programadónak számító könyvben.³ Greenblatt úgy határozza meg célkitűzését, mint kísérletet arra, hogy konkrétan meg tudjuk érteni – az „én” számára létező – következményeit annak, ahogyan az ember kifejez egy bizonyos hatalmi formát, egy olyan hatalomét, amely egyszerre lokalizálódik sajátos intézményekben – mint a bíróság, az egyház, a gyarmati adminisztráció, a patriarchális család – és terjed szét a jelentés ideológiai szerkezeteiben, a kifejezés jellemző módjaiban, az ismétlődő narratív sémákban.”⁴

Greenblatt könyvének a címe megtévesztő, amennyiben a szabad, kifejező önalakítást juttatja eszünkbe, mivel a *Renaissance Self-Fashioning*ben az én-formálás voltaképpen Foucault hatalomelméletének a folytatása. Az én számára az így értett hatalom megfoghatatlan, mindenütt megtalálható, mert szétoszlik és teljes mértékben áthatja a társadalmi viszonyokat, olyannyira, hogy megtévesztő politikai hatásokat termel ki, többek között magát az ellenzékét a politikai küzdelmek előre elrendezett színjátékához.

A hatalomnak alávetett én-nek ezt a beállítást sok kritika érte, különösen marxista részről. Eszerint Foucault-nál az én a hatalomról szóló totalitárius narratíva csapdájába esik. Ezt a csapdába esést úgy dramatizálja Greenblatt, hogy el tudja kerülni a megértés determinista sémáit az irodalmi szövegek és a történelem viszonyainak elemzésében. Megoszlanak a vélemények arról, mennyiben sikeres ez a kísérlet. Létezik olyan felfogás, mely szerint Greenblatt a tükrözéseméleti determinizmus kevésbé vulgáris változatát képviseli, amikor az Erzsébet-kori színház működéséről, szerepéről végső soron azt állítja, hogy az a hivatalos politikát szolgálta. Az egyház ugyanis drámák engedélyezésével a nyilvános színházra testálta azokat a kulturális jelentéseket, amelyeket ki akart használni. Az Erzsébet-kori színház úgy tükrözi a démonikus kapcsolatos hivatalos politikát, hogy „részben annak elemeiből épül fel, melyért cserébe részt vesz annak a szellemi és politikai diszkurzusnak a konkrét alakításában, amelyből született”.⁵

A magyar tükrözéseméleti elméleti hagyományára tekintve nem teljesen ismeretlen, ahogy Greenblatt történelemformáló erőt tulajdonít az irodalomnak, de koncepciójának sajátosságát a determinista nézőpont foucault-iánus áthelyezése biztosítja. Greenblatt mestertrópusa (master trope) a hatalom működésének leírására a kölcsönös „áramlás”. Ez kifejezi az újhistoristák meggyőződését, mely szerint a művészi és egyéb társadalmi gyakorlatok viszonyának mintáját a hasonlóságok alapján lehet megalkotni. A színház és az ördögűzés hasonlóságának alapja a kulturális és politikai hatalom

közötti kölcsönös „áramlás”. A hatalom cirkulációja minden társadalmi és politikai teret áthat, ezt fejezi ki a „semmi sincs a politikán kívül” Derridát megfordító kijelentése.⁶

A cirkuláló hatalom fogalma azt hivatott kifejezni, hogy az se nem eszme, se nem gyakorlat, hanem az a fő erő (agency), amely a hasonlósági viszonyokat okozza, és minden társadalmi gyakorlaton és szubjektumon átfolyik. Emlékezhetünk rá: Foucault-nál a hatalom mindent bekebelező felfogása szüli azt a vágyat, hogy kívül kerüljünk a politikán. Ezt a gondolatot Greenblatt meglehetősen problémátlanul veszi át, mivel így nem ad kielégítő magyarázatot arra, miért szeretnek mégis belül lenni a nem marginális, magukat erősnek érző, s akként is cselekvő típusok. Ennek a láthatatlan, mindent magába foglaló hatalomnak a cirkulációja hozza létre a társadalmi, kulturális gyakorlatok és intézmények megértésének a végső alapját, a hasonlóságot. Ez ad értelmet a dolgoknak, amennyiben láthatóvá és koherenssé teszi azokat egy hasonlósági viszony által. Meglátásom szerint Foucault nem teljesen ezt sugalmazza, sőt, kétségbe vonja a történeti kutatás tárgyát képező kultúra egységét.

Frank Lentricchia elméleti következtetlenséget fedez fel Greenblattnél, a hatalom fő „erőként” való felfogásában. Pontosabban úgy véli, hogy az újhistorizmus számára a hatalom, és a hatalom cirkulációja által létrejövő hasonlóságok a kultúra hegeli kifejező egységének totalizáló eszméjéhez fogható módon teszik megragadhatóvá a művészi és egyéb társadalmi gyakorlatok viszonyának a mintázatát. Eszerint Greenblatt elrejtett hegelianizmusában a történelem egysége utáni vágy tör felszínre, kisiklatva így a történész korlátozottságából kiinduló foucault-i kutatást. Emlékezhetünk rá, Foucault mesztertrópusa a törés és a folytonosság hiány, s ezek a tulajdonságok feltartóztatják a történelem narratív egységére irányuló humanista feltevések megfogalmazását. Greenblatt a jelen kérdésesi érdekelttségét a történeti rekonstrukció fontos alkotóelemeként tartja számon. Ennek végső forrását a „magam”-ban véli megjelölhetőnek.⁷ Ez a kijelentése voltaképpen azt a sejtést is megfogalmaztathatja az olvasóval, hogy Greenblatt nem minden esetben teszi láthatóvá, mennyire összetett a viszonya a foucault-i örökséghez.

Jómagam úgy vélem, hogy a *Renaissance Self-Fashioning* megengedi az eldöntetlenségeket létre hívó olvasatot, de legalábbis lehetőséget ad a többirányú, akár egymást keresztező értelmezéseknek. Foucault felől mérlegelve Greenblatt megállapításait a *Renaissance Self-Fashioning* szerzője sugallhatja azt, hogy a történelemről szóló újhistorista elbeszélésekben is folytonosság jön létre feltartóztathatatlanul, mivel a történész még abban az esetben sem tudja kiküszöbölni tulajdon hatástörténeti helyzetét, ha az egység és/vagy folytonosság konstruálásától való félelmében kényszeresen visszatér „egyedi életekhez és egyedi helyzetekhez”. Másfelől nem teljesen jogosulatlan Frank Lentricchia kritikája sem, aki elmarasztalja Greenblattet a történész korlátozottságára vonatkozó apológiájának hangneme okán. Ez ugyanis

valóban képes felidézni azt, hogy a determináció, a teljesség és az objektivitás a történelemértelmezés értékeit jelentik, s ezektől a történész csak vonakodva, kényszerűségből tud megválni. Való igaz, hogy a humanista nagy narratíva utáni elégikus vágy – amennyiben erről van szó Greenblattnél – nincs teljes összhangban Foucault intenciójával. Greenblattnél azonban talán még ennél is összetettebb a kérdés.

A vizsgálódás tárgyává tett történelmi anyag vonatkozásában szennyeződésnek (impurity) nevezi mindazokat a kérdéseket, amelyek a történész saját korának érdekeltségéből fakadnak, s így hatással vannak az értelmezett dologra, alakítják azt. Foucault vállalt elméleti öröksége, közelebbről a történelmi korszakok, episztémék folytonosságának tagadása teszi érthetővé, miként változhat át Greenblattnél a jelen és a múlt közötti közvetítés gondolata a személyes elfoglaltság (self-concerns) apológiájává.

Amikor Greenblatt arról beszél, hogy érdekes alakokra van szüksége a múltból, akik sokat tartalmaznak magukban abból, ami ébren tarthatja a jelenkor történészenek az önalakítás szabadságába vetett hitét, voltaképpen az autonómia iránti igény dramatizálásának színtereként fogja fel az irodalomtörténetet, s különösen annak reneszánsz korszakát. Greenblatt autonómnak szeretné látni maga körül a szubjektumot, de az egyre inkább úgy látszik, hogy „különösen a társadalom hatalmi viszonyainak ideológiai terméke”.⁸ Nemcsak a két távoli korszakban egyaránt meglévő autonómia iránti igény biztosítja számára azt, hogy a mai kor emberének „hasonlatosságában” szemlélje a reneszánszt, de az identitás eltörlésével fenyegető hatalom természetének hasonlósága is. A lázadó szubjektum is a hatalmi viszonyokat reprezentáló domináns kultúra ideológiával áthatott nyelvéből alkotja meg sajátjának vélté a maga beszédét. E nyelvben ami sajátjának mutatkozik, azt valójában eltörli – már a szubjektum tényleges lázadását megelőzően – a hatalom nyelvhasználatának való menthetetlen kiszolgáltatottsága. Az alávetettségből egy pillanatra sem léphet ki a szubjektum, sőt, még az ellenállás módzatait is a „fegyelmező paradigmák” (disciplinary paradigms) által strukturált társadalom termeli ki, következésképp a lázadó csakis megerősíteni tudja a fennálló hatalmi viszonyokat kifejező domináns ideológiákat.

Az európai humanizmus ideológiájának távlatából leggyakrabban az a véd fogalmazódik meg, hogy Greenblatt foucault-i alapon végrehajtott szubjektumkritikája aláassa a domináns ideológiák leleplezésének, s végső soron bármiféle társadalmi változásnak a lehetőségét. Greenblattnél eszerint a radikalizmus valójában ravasz formában jelentkező ortodoxia, a társadalmi változások pedig a múlt álcázott ismétlődései.⁹

Frank Lentricchia kritikája Greenblatt hagyományértelmezésére irányul, s így a foucault-i örökséghez való újhistorista viszonyulás kérdését, nevezetesen történelmi folytonosság és megszakítottság összefüggését érinti. Lentricchia, ha nem csalódom, a hagyományt készletként, ránk hagyott „ma-

radványként” fogja fel, nyomként, amelyet kitörölhetetlenül magunkon vise-
lünk. A múlt úgy él tovább a jelenben, mint „kulturális maradék”, ezért nem
törölheti el semmiféle társadalmi krízis, sőt, a múltat éppen az ellene fel-
lépők, a radikális változások akarói idézik meg szükségképpen. A „törés vá-
gya” (desire for rupture) így biztosítja a múlt továbbélését. Ebből az állítás-
ból viszont semmiképpen sem következik szükségképpen, hogy minden tör-
ténelemalakító törekvés csakis a múlt ismétléséhez vezethet.

Látni való, hogy ideológiakritikai beállítódásából következően Frank
Lentricchia értelmezésében a múlt olyan adottság, „maradék”, amellyel
szemben a domináns viszonyulásmód a megtagadás, eltörlés, ellenállás, lá-
zadás metaforáival írható le. Frank Lentricchia végül is a történelem eszmé-
jét kívánja védelmezni az újhistoristákkal szemben, akik azt állítják, hogy a
fennálló hatalom alakítja ki az ellene való lázadás formáit, ezáltal biztosítja
saját fennmaradását. Lentricchia szerint a múlt továbbélése nem azonos az
ismétlődéssel. Ezzel szemben Foucault és Greenblatt azt sugalmazza, hogy a
lázadás csakis önbecsapás lehet, a szubverzív identitás érzékelésének pedig
korlátozottak a lehetőségei. Legfeljebb az úgynevezett dráma abszolút eszté-
tikai pillanatában élheti át a hős a meghatározó ideológiától és hatalomtól va-
ló szabadságát. Az autentikus ellenállás lehetőségének efféle esztétikai meg-
közelítése meglátásom szerint az esztétikai humanizmus ideológiájával mutat
rokonságot.¹⁰

Megkockáztatom a feltevést, hogy az újhistorizmus megannyi dekonstruk-
ciós szemléleti eleme sem képes elfedni az erőteljesen „negativista” elméleti
szerkezetet, amelyben az újhistoristáknak az autonóm én iránti feltartóztat-
hatatlan vágya felülkerekedik az elméleti elkötelezettségen. Nevezetesen
azon az állásponton, hogy az én személytelen rendszerek összhatásának
képződménye, eredménye. Az újhistorizmus döntő részben Foucault nyo-
mán alakította ki a maga „antihumanista” elméleti felfogását, mely szerint a
szubjektum többé már nem tekinthető a dolgok eredetének, mivel a szubjek-
tum minden tekintetben manipulált, tehát tulajdon világában nincs tere a
szabadságnak. Az újhistorista vágy mintha mégis fenntartaná az autonómia
iránti igényt, amikor esztétikai formában, a szabadság abszolút drámai pillan-
tatában függetlennek mutatja az ént a hatalom totalizáló rendszereitől.
Greenblatt maga is elismeri, hogy létezik egy „elsöprő igény, hogy fenntart-
suk annak illúzióját, miszerint saját identitásomnak én magam vagyok a leg-
fontosabb megalkotója”.¹¹

Az én-alakítást Greenblatt joggal nevezi illúziónak, mert magáénak vallja
Foucault örökségét. Ebből a távlatból az én-alakítás valóban illúziónak
nevezhető, mert az én (selfhood) olyasmit akar megváltoztatni, amit nem ő
maga alkotott. Nevezetesen a szabadság abszolút drámai pillanatának el-
jövetele érdekében nem vesz programszerűen tudomást arról a hatalmi
szerkezetről, amely az én boldogtalanságát előidézte.

A humanista ideológia imperatívusza csakis elméleti következetlenség árán képes az újhistorizmus diszkurzusában teljesülni. Az a feltételezés, hogy a színpadi hősök mértéktelensége elválasztja e hősök önalakító tetteit az őket körülvevő társadalomtól, önmagát felforgató elem az újhistorizmus beszédrendjében.

IV/2. Az újhistorizmus és a dekonstrukció.

A politikai és elméleti elkötelezettség függőségei a diszkurzusrendektől

A most következő elemzés súlypontját az újhistorizmus és a dekonstrukció pozícióinak a szembesítése adja. Erre az összefüggésre az irányzat eddigi recepciója közel sem fordított a kérdés tényleges jelentőségének megfelelő figyelmet. Ebben a vonatkozásban Spivak immár klasszikusnak számító, *Újhistorizmus: politikai elkötelezettség és a posztmodern kritikus* című alapvető fontosságú írása érdemel részletesebb bemutatást.¹²

Spivak szövege a címben megjelölt tárgyról, a posztmodern kritikus és a politikai elkötelezettség viszonyáról tartott fórum számára készített jegyzeteinek és a fórum szervezőjével folytatott beszélgetéseinek szerkesztett, kiegészített változata. Spivak, aki Jacques Derrida *De la grammatologie* (Minuit, 1967) című művét ültette át angol nyelvre,¹³ a dekonstrukció szaktekintélye az Amerikai Egyesült Államokban, de kutatásaiban – úgy is, mint „harmadik világbeli”, bengáli arisztokrata családból származó nő – nagy figyelmet fordít a kulturális identitás politikájának, illetve a politikai identitás kultúrájának vizsgálatára. Ez korántsem jelent szükségszerűen újhistorizmussal szembeni pozíciót, bár Spivak döntő részben dekonstrukciós indíttatású felfogásáról az sem állítható, hogy feltétlenül a jelenkori újhistorizmus szellemi vonzáskörében kellene számon tartanunk.

Spivak kiinduló feltevésével – a dekonstrukció bizonyos belátásait hallgatólagosan érvényesítve – nem teszi átlátszóvá a politikai elkötelezettségről kezdeményezett diszkurzus közvetlen indítékát, vagyis hátrébb tolja a „Mit teszünk itt, most?” – Derridánál olyannyira fontos kérdését. Spivak a dekonstrukciónak mint értelmezői távlatnak a jelzése során szándékosan figyelmen kívül hagyja, helyesebben mondva elodázza a Derridánál megkerülhetetlen értelmezési aspektusnak, nevezetesen a „mondottság hogyanjának” („das Wie des Gesagtseins”) a vizsgálatát, tehát magának a szorosabb értelemben vett tárgylétesítésnek a nyelvi működésben rejlő problematikusságát.

A tárgyról folytatható eszmecsere keretfeltételének kijelölésekor Spivak ráirányítja a figyelmet arra a félelemre, amely gátolja az aktuális politikai elkötelezettségről folytatható beszélgetést. A félelem diszkurzusfüggő, amennyiben nem közvetlenül a politikai elkötelezettség irányultságának nyilvános képviselétéből fakad, sokkal inkább abból, hogy a modernitáskritikák tapasztalatainak birtokában a befogadó közeg fenntartással fogad bármiféle koherens diszkurzust a politikai elkötelezettségről.

Spivak függőben hagyja a „Lehet-e valaki elkötelezettje a politikai cselekvésnek azáltal, hogy dekonstrukciót ír vagy tanít?” kérdésre adható választ. E kérdésfeltevés ugyanakkor azt a kimondatlan előfeltevést is magában foglalja, hogy külön problémaként kell kezelnünk a modernitással szemben elfoglalt kritikai pozíciót, amire talán a legszélesebb körben ismert Habermas-féle viszonyulás említhető példaként. Az így értett történelemnek Spivak fel fogása szerint kevés köze lehet egy irodalomkritikai iskola szakmai historizmusához. Általában véve a koherens diszkurzus alkotásától, a szóban forgó tárgy, az újhistorizmus vonatkozásában pedig a valamely nagy elbeszélésen alapuló *történelem* konstruálásától való félelem miatt hajlamos a kortárs elméleti gondolkodás – többek között – a posztmodernizmus és a posztstrukturalizmus összemosására ebből a távlatból. Hogy példát is mondjak: Spivak szerint korántsem kézenfekvő a posztmodern állapot leírásában az, ahogy Lyotard levezeti a nagy elbeszéléseken alapuló legitimitáció érvénytelenné válásának tapasztalatából a mindig lokális meghatározottságú szabályokra alapozott paralógia jelenségét.¹⁴ A *Mi a szerző?* Foucault-ja is így kerül a figyelem előterébe, míg *A tudás archeológiája* szinte feledésbe merül, s hasonlóképpen kerül az érdeklődés középpontjába az első időszak keményen szemio-logikus Barthes-ja, aki lefokozza a szerző szerepét. Efféle összemosás eredményeként lehet az újkritika stílusára emlékeztetőn értekezni a történelem hiányáról. Mindez túlságosan is könnyen vezet Derridához, aki – bizonyos módon – új életet lehel az „új-újkritikába”. A történelemről szőtt koherens elbeszélések ellenzői kisajátítják Derridát, amennyiben úgy kezelik őt, mint aki a halott avagy decentrált alany elbeszélését írja, miután zárójelbe tette a történelmet, s a nyelv hatalmát végletesen kiterjesztette.

Spivak írásának a jelentőségét nem utolsósorban az adja, hogy kísérletet tesz a történelemmel szemben fent körvonalazott pozícióknak és a dekonstruktív beállítottságnak az elválasztására. Spivak azt hangsúlyozza, hogy a koherens diszkurzustól való félelem termeli a metaforákkal való visszaéléseket, s ennek következménye a posztstrukturalista és posztmodern pozíciók határainak a feloldása. Példaként említhető, hogy a történelem ebben az összevegyített nyelvhasználatban katakrézis. Itt arra lehet gondolni, hogy a történelem olyan szimbolikus jelentőséggel erősen feltöltött metafora, amelynek nincs megfelelő jelölete, referense. A politika pedig egyszerűen a székértáborok közötti harc allegóriája. Spivak ez utóbbi küzdelemről nem hajlandó tudomást venni, helyesebben szólva nem kíván abban egyik oldalon sem részt venni, viszont a történelemnek a katakrétikus használatától nem határolja el saját gyakorlatát, sőt, magáénak vallja azt, amire később még vissza kell térnünk.

Spivak kritikai pozíciót foglal el a posztmodernitás némely ideológemáival szemben. Példaként említi, milyen triviálisan tagozódott be a tömegkultúra a magaskultúra tanítható formáiba. Általában véve felettébb kétségesnek vé-

li, hogy a humanista akadémia sajátos politikájának a paralógia volna a közös nevezője, s ebben csakis egyetérteni tudok a szerzővel.

Fontos esemény volt az újhistorizmus és a dekonstrukció közti konfliktus szempontjából az irvine-i Kalifornia Egyetemen 1987 májusában tartott konferencia. Derrida azon a véleményen volt a konferencián, hogy az újhistorizmus és a dekonstrukció közti konfliktus leszűkíthető egyetemek közti (Berkeley–Irvine, Berkeley–Los Angeles) szekértáborharcokra. Látni való, hogy Spivak nem tekinti magát e harc részesének, s a maga helyzetét nem tudná egyetlen irányzathoz tartozóként jellemezni. Nem tartja magát „igazán” se dekonstruktornak, se marxistának, de feministának sem.

Spivaknak Harold Veesselrel folytatott beszélgetése alapvető kérdéseket érint a politikai elkötelezettség és a kritikai pozíció közötti összefüggések viszonylatában. Példaként említhető Spivak marginalitás-fogalma. A margót mint metaforát Spivak sem találja politikai szempontból ellentmondásmentesnek. A marginalitás jelenlegi gondolata ki nem fejtett módon a központot értékeli fel: „Ez a kritikus számára – írja Spivak – szükségszerűen önjelölt pozíció, amely alapvetően vádaskodó pozíció.” („It is, for the critic, a necessarily self-appointed position which is basically an accusing position.”)¹⁵ A margóról nem egyszerűen mint a középponttal szemben állóról gondolkodik Spivak, hanem mint a központ „tettetársáról”. Ez a történetiség szempontjából kettős értelemben is fontos megállapítás. Spivak a margók történetiségében gondolkodva korábbi esszéivel ellentétben nem azt sugallja, hogy a margó a középpont kimozdításának helye, sokkal inkább a kijelentések érdekeltiségének helye, az argumentum helye. Spivak kiaknázza a marginalitás fogalmának kettős értelmét, tehát részint sajátos politikai elkötelezettséget ért rajta, másfelől a dekonstrukcióhoz közeli teoretikus pozíciót, ahonnet végeredményben sikerrel szorgalmazta a történelemnek az irodalomkritikai diszkurzusba illesztését.

Itt kell emlékeztetnem arra, hogy a történelem Spivak számára mesterszó (master word). Ez azt jelenti, hogy történelemről beszélve nem nyílik ki ennek a személyes névnek (proper name) az értelme, legalábbis a történelem szó megszokott értelmében. Spivak munkásságának irányultsága felől érthető meg, miért gondolhatja a történelemről, hogy az számára csakis katakrétikusan használható metafora. Példaként említhető a Spivak által szorgalmazott *dekolonializált tér* (decolonized space) fogalma. Ebben az esetben a történelem szó katakrétikus használata szükségszerű, mivel amit politikailag meg akar kérdőjelezni – nemzetiség, állampolgárság és effélék –, nos ezeknek a fogalmaknak az aktuális irodalmi története nem ilyen terekben íródott. Spivak nem tartja kielégítőnek az elnyomás struktúráit koloniális térben megjelenítő szépirodalmi művek allegorikus olvasatát.

Spivak a történelemkritika lehetőségfeltételeit kutatva a dekonstrukció nyelvölcséleti belátását érvényesíti, amikor úgy gondolja, hogy a kolonializált

világról lehet úgy beszélni, mint történelemmel bíró helyről, ahol viszont az irodalom olvasása és egyáltalában az irodalom eszméje azon mechanizmusok által termelődik újra, amelyeket a szöveg kritizálni kíván.

Az interpretáció *etikai* vonatkozásai nagy hangsúlyt kapnak az újhistorizmusról szóló diszkurzusban. Az értekező érdekelttségének elismerésével járó önleplezés ugyanis könnyen vezethet a problémák elkendőzéséhez. Spivak tulajdon „beismeréseinek” a sajátját az a dekonstruktív morfológia adja, amelynek mindkét végén „lebegés” (stall) található (Bagi Zsolt ford.). Közbevetve megjegyzem, hogy a „lebegés” szót Werner Hamachertől kölcsönözte Spivak.¹⁶ „Az eredeti lebegést *différance*-nak, a végső lebegést apóriának hívják” – írja Spivak.¹⁷ Ami őt érdekli, az éppen a kettő között van, ahol valami gyakorlat képződik egy hiba folytán. Derridához hasonlóan – aki egy interjúban azt mondta, inkább érdekelt az igazság termelésében, mint a hibák felmutatásában – Spivak is az elméleti mozgás értelmében vett „áthágás” aktusában létesülő közép terét gondolja az igazság termelésére alkalmas helynek. Ebben a térben korántsincs arról szó, hogy akárki képes akármit tenni. Dekonstruktórok távlatból joggal feltételezhető, hogy az újhistorizmusban már a szimptomatikus olvasás tényleges aktusát megelőző szövegkiválasztás kijelöli az interpretáció pályáját, amennyiben az a hatalomnélküli vagy marginalizálódott csoportok érdekei, vágyai, előítéletei alapján történik.

A dekonstrukció elismeri saját kritikai vakságát. Amennyiben az újhistorista is megteszi ezt, tehát megvonja magától a tekintélyt a szöveg értelmébe való magasabb rendű bepillantástól, nem tehet szert arra a hatalomra, „amely lehetővé tenné a szimptomatikus olvasatát annak a macherey-i vagy althusseri kinyilvánításnak, hogy mi az, ami a szövegből kimarad”.¹⁸

Miben ragadható meg az újhistorizmus központi nehézsége a dekonstrukció távlatából? Spivak meglátása szerint abban, ahogyan az újhistoristák saját metaforikájukkal igyekeznek a dolgokat függetleníteni a jelek termelésétől.

Az újhistorizmus az ideológia terén használja fel Althusstert szimptomatikus olvasatokhoz, amelyeket a szövegben ki nem mondott dolgok behatárolásának szentelnek. A dekonstrukció viszonya különbözik ettől a beállítottságtól. A szöveg testéhez nem közelíthet úgy az olvasó, mint a hiányok diagnosztizálását végző orvos a betegéhez. A dekonstruktőr számol a szöveghez fűződő szeretetteljes viszonyának a következményeivel. A dekonstrukció bizonyos módon már a szövegbelépés pillanatában áldozatul esik a nyelvnek, amelyet használ, mert az strukturálisan és valamennyi tekintetben saját kritikai pozíciójától kölcsönzött. Spivak szerint a ki nem mondott dolgok, ha előjönnek a szövegből, akkor mintegy a szó szerinti olvasás „szálibányával” szemben jönnek elő.

Érdekes eredeti kiindulópontunk felől felvetni a kérdést, vajon mit jelent a dekonstrukciós indítású, de az újhistorizmus bizonyos belátásait is érvényesítő amerikai irodalomelmélet értelmező rendszerében a neokolonializ-

mus kulturális poétikája? A jellemző posztkolonialista felfogástól eltérően a kulturális inskripciókat a dekonstrukció nem tekinti végzetes determinizmusnak, s nem abban érdekelt, hogy megállapítsa, ki az etnikai alany, s így az „igazi” marginális.

A feminizmuson belül jelentkező bio-determinizmus kritikájában is jelentős szerepet vállalt a dekonstrukció, s ez is érintkezési pontot jelent az újhistorizmushoz. Spivak szerint a nők egyszerű alteritásának elképzelése legitimizálja a másik oldalt. A nők másságát varázsigeeként hirdetőik amellet, hogy nemegyszer intézményes privilégiumaikat igazolják, voltaképpen kezelik azt a krízist, amelyet a nők társadalmi rétegzettségének felismerése egyébként felszínre hozna.

V. A történelem textualitása

Rekonstrukció és performativitás. Újhistorikus történetkonstrukciók

A történetiségről szóló újhistorista elméleti diszkurzusban a historiográfia, tehát a történetírás története különleges figyelemben részesül. Nincs mit csodálkozni ezen, hisz az újhistorizmus legfőbb célkitűzése a történelem tanulmányozásának módszertani megújításában jelölhető meg. A történetileg hiteles, objektív rekonstrukció pozitivista ábrándjával szemben Stephen Greenblatt *Fiction and Friction* című, az anekdota narratív szereplehetőségeit messzemenően kiaknázó esszéjében azt sugalmazza, hogy a történetírás részben fikción nyugszik.¹⁹ Greenblatt előszeretettel használja fel elméletének az illusztrálásához az anekdotát más esszéiben is. Ezek után nem nevezhető teljességgel önkényesnek Joel Fineman eljárása, amikor az újhistorizmus és az anekdota hasonlóságából indul ki, s mindkettő vonatkozásában érvényesnek véli, hogy az részint irodalom, részint meg történelem (Joel Fineman: *Az anekdota története: fikció és frikció*).²⁰ Joel Fineman felfogása szerint az anekdota formális működése a historiográfia történetére épül. Fineman interpretációja a történelmi tudat értékével kapcsolatos kételyt fogalmaz meg, s ezáltal kapcsolódik azokhoz a kontinentális európai gondolkodókhöz – Valéry, Heidegger, Sartre, Foucault, Lévi-Strauss, Hayden White –, akik hangsúlyozták a történelmi rekonstrukciók fiktív jellegét.²¹

Amint az imént utaltam rá, az újhistorizmus gyakorlatát jelentős mértékben meghatározza az anekdota felhasználása. Ezt szinte tüntetően szemlélteti Stephen Greenblatt *Fiction and Friction* című esszéje. Fontos, hogy felismerjük, vannak értekezők, akik úgy vélik, hogy az anekdota hasonló tulajdonságokkal rendelkezik, mint az újhistorizmus. Ebből a távlatból látszhat alkalmasnak az anekdota az újhistorista történeti megközelítés szemléltetésére. A tanulmány soron következő része ezt hivatott bemutatni – közvetlenül kapcsolódva Joel Fineman előadásához – egy lehetséges értelmezési keret felvázolásával.²²

Az irodalomtörténet-írást a historiográfia részének tekinti az újhistorizmus. Az anekdota jelentős mértékben meghatározza a historiográfia gyakorlatát, vagyis tágabb értelemben az irodalom történeti tanulmányozását. Az anekdota történeti működésének kutatása határterületekhez kapcsolható. Nem esik ettől messze a újhistorizmus sem, mivel saját kritikai gyakorlatát performatívumnak tekinti.

Joel Fineman a historicitás Thuküdidésszel kezdődő történetének hagyomány-összefüggésébe helyezi az újhistorizmust. Thuküdidész azért fontos számára, mert az első történetíró, aki a történeti kauzalitás törvényeit meghatározza. Egyedi eseményekbe foglalja a lehetségest, s egy intelligibilis keretező elbeszélésben a történelmi események ismétlődő elemekből felépülő mintázatát alkotja meg. Thuküdidész az események mozzanatai között úgy állítja fel az „ez után” logikájának megfelelő sorrendet, hogy a „*meta touto*” egyben az egyedi események összekapcsolásának modelljévé lesz, mely megadja a szinguláris események reprezentatív történelmi jelentőségét. Thuküdidész történetírásában tehát az egyedi esemény és az őt létrehozó narratív kontextus kölcsönösen feltételezi és meghatározza egymást. A „*meta touto*” – Hayden White kifejezését kölcsönvéve – „metahistóriaként” működik. Joel Fineman arra a jól ismert helyre utal itt példaként, ahol Thuküdidész nyíltan elismeri, hogy történetváltozatai néhány konkrét beszéden alapulnak, de nem a ténylegesen elhangzottak betű szerinti rögzítése értelmében tekinthetők reprezentatívnak, hanem az előadásmód által. Thuküdidész nem kíván eltérni jelentős mértékben a ténylegesen elhangzott törvényszéki beszédek gondolatmenetétől, de ennél fontosabbnak véli az adott helyzet szülte „szükségyszerűség” rekonstrukcióját. Ennek érdekében arra összpontosít, hogy előadása az események logikájának feleljen meg, ezért úgy szólal meg, ahogy egy adott helyzetben kinek-kinek a legvalószínűbben beszélnie kellett. A valóban elhangzottnál fontosabb tehát Thuküdidész számára a valószínű, vagyis a történetileg jelentős alkalom szükségyszerűségének rekonstrukciója.

Ez a historiográfiai visszatekintés mai kérdéseket vet fel. A valószínűségen nyugvó beszéd megjelenítésének elsődlegessége a betű szerint rögzített, ténylegesen elhangzott beszédhez képest a reprezentatív historiográfia narratív formájára irányíthatja a figyelmet. A reprezentatív elbeszélésben az események közötti viszonyok alapján határozható meg egy esemény történeti jelentősége. Az viszont korántsem magától értetődő, miként képesek egyedi események megteremteni azt a narratív keretet, amely biztosítja reprezentatív szerepüket egy irányított elbeszélésben. Másképp történik-e mindez, ha történetileg jelentéktelen eseményekről van szó? A retrospektív irányultságú történelmi narratíva részint az elmúltról való előzetes tudás függvénye, másfelől, s ezzel egyidejűleg a prospektív elbeszélésé, amelynek a szerveződését az események logikája határozza meg. A történész egyszerre előre- és hátrafelé írja történetét.

Joel Fineman számára alapvető jelentősége van annak, hogy Thuküdidész kutatói kimutatták: a történetírás módszeréről és a történeti események egymásra következéséről fent vázolt koncepció az orvostudomány historiografikus modelljét idézi. Ehhez a tradícióhoz kapcsolódik Stephen Greenblatt, s ez vezeti el majd a maga Galenuszához.²³ A történész nyelve annyiban emlékeztet az orvoséra, hogy követi a diagnózis, a prognózis és a természetes ok meghatározásának hermeneutikáját, s e műveletek elvégzéséhez az orvostan nyelvi készletét hívja segítségül. A hippokratészi aforisztikus orvosi esettörténet retorikai felépítése befolyásolta a Thuküdidész-féle anekdotikus történelmi narratíva szervezését. A történelmi eseményeknek reprezentatív jellegű kölcsönző narratív keretet a betegség szerves formájával összhangban képzelte el, amely jelentős események koherens, időrendi sorozataként jeleníthető meg.

A betegség logikájának folyamatos kibomlása szabályozza a kihagyást, illetve a kiemelést, miközben a kóreset elbeszélése létrehozza a betegség *metáját*, ami a betegséget absztrakt létezéssel ruházza fel. *Esemény és kontextus* egymás függvényei, s ez az összetartozás teszi lehetővé hasonló esetekben a prognózist, s egyáltalában azt, hogy a diagnózis leírása összevethető legyen mások diagnózisával. Joel Fineman azt hangsúlyozza, hogy esemény és kontextus értelemkölcsönző logikája az orvosi esettörténet historiográfiáján alapul.

Az anekdota egyedi esemény elbeszélése, s mint különleges irodalmi forma elsődlegesen utal a „valósra”. Az irodalmi jelleggel bíró anekdota azt a hatást kelti, mintha referenciális hozzáférést biztosíthatna a valóshoz. Fineman feltételezése szerint az anekdota e kettős tulajdonsága révén képes meghatározni esemény és kontextus historiográfiai integrációjának a későbbi sorsát. Fineman historémaként gondolja el az anekdotát, azaz a historiográfiai tény legkisebb egységeként. Ezen a ponton kell utalnom arra, hogy Jean-François Lyotard *szubjektumszemléleti megfontolások alapján* nevezte „nagy elbeszélés” (*grand récit*) utáni kornak azt, amelyben élünk: „A mai társadalomban és kultúrában, tehát a posztindusztriális társadalomban és a posztmodern kultúrában másként merül fel a tudás legitimálásának kérdése. A nagy elbeszélés – írja Lyotard – elvesztette a hitelét, akármilyen egységsítési módot használ is: a spekulatív elbeszélését vagy az emancipáció elbeszélését.”²⁴ Esemény és kontextus feltétlen meghatározott integrációja, a teleologikus kifejlés tehát érvénytelenné vált. A kezdettől, a középén át a végig tartó elbeszélés már nem bír narratív erővel, ezzel szemben az anekdota furcsamód mintha rendelkezne effélével.

Hadd jelezsem előre, hogy módszertani szempontból az újhistorizmus, ahogyan hozzáférést keres a „valóshoz”, a historizálás önreflexív, hegeliánus tradícióját berekesztő történelemértelmezésnek mutatkozik. Erre a bölcséleti kontextusra kell most érintőlegesen rámutatni az anekdota irodalmi-refe-

renciális sajátosságainak, valamint a történetírással gyakorolt hatásának megértéséhez.

A poszthegeiánus filozófia projektuma a szubjektum temporalitása felől kísérelte meg bemutatni a történelmet. Emlékezhetünk rá, hogy Hegel a világtörténelemben mindent a szellem eszméjének tekintett, ezért a múlt kutatását csakis a jelenvalóval való foglalkozásként értelmezhetette: „A filozófiának a jelenvalóval, valóságossal van dolga. Azok a mozzanatok, amelyeket a szellem látszólag maga mögött hagyott, megvannak a jelen mélységében is. Ahogyan átfutotta mozzanatait a történelemben, éppúgy át kell futnia a jelenben – a magáról való fogalomban.”²⁵ A jelenvalóval való foglalkozás temporális összefüggéseit jelzi, ahogyan például Husserl a történelemhez, a transzcendentális szubjektum időbeli eredetéhez fordul, de hasonló a helyzet Heidegger esetében is, aki a *dasein* temporalitását dolgozta ki a *Lét és időben*: „Csak a tulajdonképpeni időbeliség, amely egyszersmind véges, tesz lehetővé olyan valamit, mint a sors, vagyis mint a tulajdonképpeni történetiség.”²⁶ Heidegger a történelem tanulmányozásának a módszertanáról is hasonlóképpen gondolkodik: „A történettudomány témája sem a csupán egyszeri történés, sem pedig a felette lebegő általános, hanem a lehetőség, amely faktuálisan egzisztáló volt. [...] Csak a faktikus tulajdonképpeni történetiség mint elhatározott sors képes a jelenvolt történelmet úgy feltárni, hogy az ismétlésben a lehetséges »ereje« betör a faktikus egzisztenciába, vagyis annak jövőbeniségében jön el hozzá. A történettudomány ezért – ugyanúgy, mint a történettudomány nélküli jelenvalólét történetisége – semmiképpen sem a »jelenből« és a csak ma »valóságosból« indul ki, hogy ebből egy múlthoz tapogatózzon vissza, hanem a *történeti* feltárás is a *jövőből* jön létre. Annak »ki-választása«, hogy mi legyen a történettudomány lehetséges tárgya, már *benne rejlik* a jelenvalólét történetiségének faktikus, egzisztens *választásában* a jelenvalólétben, amelyből a történettudomány ered és amiben egyedül van”.²⁷ E bölcséleti háttérrel, amelyre Joel Fineman szükségképpen leegyszerűsítve utal, láthatóvá lesz az újhistorizmus *historizáló* jellege. Közbevetve mégis meg kell jegyezni, hogy kissé elsietettnek vélem Joel Fineman elmarasztaló kritikáját, amelyet Gadamer heideggeriánus alapú hermeneutikájával és irodalomtörténetével(!) kapcsolatosan fogalmaz meg. Gadamer *Igazság és módszere* nem vádolható azzal, hogy a közösségi sors túlzottan végzetszerű eszméjét képviselné.

Az újhistorizmus elnevezés oximoron, amennyiben az *új* historizmus történetét jelent a hegeiánus történeti önreflexió tradíciójában. Ideiglenesen a következő meghatározását javasolja Joel Fineman a történelemnek: a Történelem az, ami akkor történik, „ha egyesítjük a Létet és az Időt” („when you combine Being and Time”).²⁸ Arról viszont, hogy a történelem csakugyan ekkor történik, úgy bizonyosodhatnánk meg, ha a lét és idő szétválásának mint történetnek a filozófiájába fognánk, így viszont szükségképpen eljutnánk a

létfeledettséig, a létből időbe vetettséig, s ekkor a történet, amelyről tudósítunk, már nem hagyna számunkra döntésteret. Félő, hogy ezen a ponton Finemannek a történelem meghatározására tett javaslata nehezen egyértelműsíthető. Fineman talán az anekdota segítségével véli megnyithatónak a historiográfia történetét azért, hogy a történelem megtörténhessen.

Az anekdota literális és refenciális tulajdonságainak egyesítésével alapozza meg az anekdota – jelentőségteljes – történetét. Ezzel a kezdeményezéssel mintha azt sugalmazná, hogy az anekdota elsősorban „hagyja a történelmet megtörténni, úgy, hogy utat mutat a kezdet, közép és vég teleologikus, ennél fogva időtlen narrációja felé”.²⁹ Az anekdota különbözik az utalás nem irodalmi formáitól, mint amilyen például a leírás, meghatározás, felmutatás, amelyek nem hívják elő a kezdet, a közép és a vég alakzatát. Az anekdota narratív folyamatosságot és valós (real) hatást teremt, tehát a történeti egymásra következés kontextusán belül az esetlegesség érzetét egy esemény mint esemény elmondásával. Az anekdota formája így lehetőséget ad egyrészt a *la petite histoire*, azaz a kis történet, másrészről a *grand récit* összekapcsolódásának a vizsgálatára. Amint azt már előre jeleztem, Fineman a historiográfia történetét az anekdota elmélete alapján értelmezi.

Az anekdota a historizálás lehetőségét nyújtja Thuküdidész számára. A történetírásban előforduló különleges események és szereplők az „aporetikus anekdota működésének a történetírásra gyakorolt hatását mutatják”.³⁰ A reneszánsz időszakának lényeges újdonsága, hogy ekkor indul fejlődésnek a tematikus történelmi tudat – a szubjektum mint történelmi szubjektum –, s az ennek megfelelő tematikus tudományos gondolkodás. Husserl a historiográfiában ekkor feltételez egy törést, sőt, az egész reneszánszt az általa „Az európai tudomány válságának” nevezett jelenség intézményesítésével jellemzi. Ekkor következik be a tudományos nyelvnek Galilei matematikai fizikájával jellemezhető nagymérvű formalizálódása. A tudományos szaknyelv jelentése elhomályosul, abban az értelemben, hogy végletesen eltávolodik a természeti világban gyökerező eredetétől. Husserl szerint ez a felejtés a tudást leválasztja a tapasztalatról, s valójában éppen ebben mutatkozik meg a szellemi válság. A formalizált tudományos nyelv térnyerésével a historiográfia is kialakítja a maga empirista, technokrata tudományosságát.

Ebből a távlatból lehetséges az újhistorizmust a reneszánsz historiográfiai válságra adott válaszként értelmezni. Az újhistorizmus értelmezhető a történelem historizáló kudarcait kísérő tapasztalatok újraértésére tett kísérletként. Az elnevezésben rejlő oximoron nem zárja ki Jauss sejtését, hogy itt régi bort kapunk új tömlőben.³¹

Az anekdota a történelmi tapasztalatot őrzi, tehát éppen azt, amiről lemondott a historiográfia a tudomány javára. Az újhistorizmus megkísérli visszaszerezni ezt a tapasztalatot. Ez az összefüggés teszi lehetővé az aporisztikus anekdotaformát integráló jellegzetes újhistorista írásmód jelentőségének meg-

értését. Az esszék mindig anekdotával kezdődnek, s gyakran azzal is végződnek, ami által a szöveg hozzáférhetővé teszi a történelmi tapasztalatot, pontosabban megnyitja azt egy pillanatra a befogadó számára. A dekonstrukció említése itt annyiban lehet indokolt, hogy az újhistorizmusnál jóval erősebben kötődik szövegei textualitásához, ami viszont egyáltalán nem jellemző a szigetországi „kulturális materializmusra”.

Stephen Greenblatt *Fiction and Friction* című esszéje modellérvényűen valószínűsíti meg az újhistorizmus írásmódját. Greenblatt rendkívül rétegzett esszéje elkerülhetetlen egyszerűsítéssel arra a kérdésre keresi a választ, hogy az orvosi diszkurzus hogyan befolyásolja Shakespeare-nél az erotikus irodalmi ábrázolást. Hátrébb tolva most azt a kérdést, vajon nem arról van-e inkább szó, hogy Shakespeare irodalmi szövege gyakorol hatást Greenblatt orvos-történeti értelmezésére, vegyük szemügyre, hogyan működteti az újhistorista esszé az anekdotát. Ehhez viszont vázlatosan össze kell foglalni a történetet.

Marie, egy roueni „cselédlány” 1601-ben megvallja egy bizonyos Jeane le Fevre nevű szolgálónak, hogy ő, mármint Marie, nem nő, hanem férfi (Marin). Ezt követően szexuális kapcsolatot létesít a két szolga, szerelmesek lesznek egymásba, majd a nyilvánosság tudtára adják házassági szándékukat, mely nem csupán a helyi közösségben vált ki fehéborodást, de az egyházi és jogi hatóságokban is, így indul inkvizíciós vizsgálat Marie nemének a megállapítása érdekében. A tét nem kevés: ha Marie nő, halálos bünt, szodómiát követett el, ha férfi, Jeane-nak tett házassági ajánlata nem természetellenes. Az orvosi konzíliumon Jacques Duvall különös érdeklődést mutat a hermafroditizmus iránt, s a doktor érintése (friction) szolgáltat perdöntő bizonyítékot a nem kérdéséről.

Greenblatt értelmezésében Marie/Marin példája a nemek különbözőségéről, a nő és férfi egymás mellett éléséről alkotott elképzelések paradoxonait és feszültségeit képes megmutatni. A női és a férfi nem különbségéről kialakult orvosi képzetek közül Greenblatt számára a kortárs reneszánsz nőgyógyászatban és Shakespeare-nél egyaránt megtalálható hasonlat, az anatómiai különbségeket tükröképszerűen, egymásnak megfelelő modellben láttató ki-, illetve befördített kesztyű topográfiája az érdekes. A nemek lényegi hasonlósága hogyan tesz szükségessé olyan magyarázatokat, amelyek a két nem anatómiai, társadalmi és kulturális értékeinek különbségeit hivatottak megvilágítani. A korabeli orvosi vélekedések közül a legfontosabb arra vonatkozik, hogy kezdetben csak egy nem volt, létezik tehát egy belső, átformáló erejű hő, s ez felelős a nemek kialakulásáért. Az esszé címe: *Fiction and Friction* azt fejezi ki Shakespeare-re vonatkozóan, hogy ez a hő, vagy erotikus „bizsergetés” (*friction*, Kiss Gábor Zoltán javaslata) fikcionalizálódik a játékos nyelvhasználatban, amely révén Shakespeare szerelmesei megélik és kifejezik az érzékiséget. Greenblatt Viola és a Bohóc szójátékkal telített csip-

kelődését idézi bizonyító erejű példaként a *Vízkereszt vagy amit akartok* harmadik felvonásából, ahol a kifordított-befordított kesztyű metaforájával találkozhatunk.

- BOHÓC: Úgy van, uram. Furcsa idők. Akinek van egy kis sütnivalója, annak olyan a beszéd, akár egy kecskebőr kesztyű: egykettőre fonákjára fordítja.
- VIOLA: Az egyszer biztos: aki ügyesen játszik a szavakkal, könnyen elcsavarja őket.
- BOHÓC: Azért szeretném én, uram, bár neve se volna a húgomnak.
- VIOLA: Miért, barátom?
- BOHÓC: Azért uram, mert az ő neve is csak szó: könnyen elcsavarhatja, aki játszik vele, a fejét is.

(*Vízkereszt vagy amit akartok*, III. felv. 1. jelenet,
Radnóti Miklós és Rónay György fordítása)

Greenblatt esszéjének retorikája jellegzetesen újhistorista, s így vele kapcsolatban azt a lényegyet érintő kérdést korántsem kézenfekvő megfogalmazni, hogy a „kultúra poétikájának” megalapítója valójában milyen összefüggést feltételez az orvosi és az irodalmi nyelvhasználat között? Az emberi viszonyok shakespeare-i ábrázolása és a szocio-kulturális háttér vagy „diszkurzív mező” (Foucault) közötti kapcsolat megalapozása nem teljesen világos, hogyan megy végbe. Korántsem magától értetődő, hogy az újhistorista frázishoz képest – nevezetesen, hogy az orvosi diszkurzus és a shakespeare-i nyelvhasználat között hasonlóságok fedezhetők fel – Greenblatt mit állít fikció és frikció viszonyáról. Ha megengedhető kizárásokkal élni, akkor azt lehetne mondani, hogy Greenblatt nem állítja egyértelműen, hogy a biológia diszkurzusa határozná meg Shakespeare nyelvét, vagy fordítva, s így egyiket sem határozza meg a másik okaként vagy eredetként. Greenblatt vizsgálódásai talán inkább a „kölcsonhatás”, a híres későbbi könyv címében is szereplő „circulation” irányába mutatnak. A kölcsönös egymásra hatás tényleges tartalmát illetően viszont az olvasónak csak sejtései lehetnek. Greenblatt egyrészt Shakespeare szójátékairól azt mondja, hogy a „nyelv sikamlósságából ered az erotikus bizsergés” („erotic friction originates in the wantonness of language”).³² Másfelől a kölcsönhatás sémáját követve az olvasó hajlik arra a feltételezésre is, hogy a vágy tapasztalata, a friction írja Shakespeare nyelvébe a testiség metaforáit – ezt viszont nem állítja Greenblatt.

További kérdéseket vethet fel a nyelv mibenlétének a vizsgálata. A tematikus egyezések regisztrálásából kikövetkeztethető nyelvszemlélet szétválasztja a vágy tapasztalatát és a neki megfelelő nyelvi kifejezőképességet. A vágy intencionalitásának feltételezése nincs teljesen összhangban a nyelv performativitásának shakespeare-i tapasztalatával. Talán nem teljesen megalapozatlan a vélekedés, hogy az újhistorizmus elméletírójának e kettősség fenntartására azért van szüksége, hogy a kölcsönhatás kétirányú lehessen. Ezzel szemben Joel Fineman a nyelv kettős természetéből következő vágyról be-

szél, e kettősség hatásaként fogva fel a vágyat. A nyelv sikamlóssága itt a nyelv figurativitására utal, s ennek következménye a vágy. Nem arról van tehát szó, hogy a nyelv figuratíván ábrázolja az erotikus vágyat. A kettősség forrása a nyelv elsődleges metaforikusságában kereshető. A jelölő így maga a figuratív nyelv, amely egy másik jelölő, a nyelvhasználat alanya számára helyettesíti a jelölt jelölőjét. Lacan szerint a „jelölő az, ami egy másik jelölő számára a szubjektumot képviseli”.³³ A vágyakozó szubjektum létrejöttét ennélfogva a jelentés folyamataiban a jelölő eltolódása és helyettesítése magyarázhatja. Amit az anekdota Marie/Marinról elmesél, az „egy betű egyszerű cseréje”, amely a nyelv kettős természetére vonatkoztatva annak a módját jelenti, ahogy a jelölő közbejön a szubjektum reprezentálása során. A szubjektívációs folyamatban valami elillan, ezt nevezi Lacan „valósnak”, amely sem az imagináriusban nem képzelhető el, sem a szimbolikusban nem reprezentálható. Greenblatt esszéje e „valós” racionalizálásának nagyszabású kísérleteként olvasható.

A *Fiction and Friction* az újhistorizmus írásmódjára azért különösen jellemző, mert megmutatja, hogy korántsem egyszerű megnevezni, valójában minek a példázata is volna egy újhistorista esszében az elmesélt anekdota, s talán azt is sikerült valamennyire megmutatnom, hogy Joel Fineman remek anekdotaértelmezésének a retorikai eljárásai hogyan hozzák létre maguk is az egymást keresztező szövegek hálózatát.

Záró megjegyzések

A „kulturális poétika” elnevezés Stephen Greenblatt-tól származik, aki „Marxista esztétika” címmel indított kurzust a Berkeleyn, de kompromisszumkészsége jeléül „Kulturális poétiká”-ra keresztelte át azt, miután egyik radikális hallgatója az órán kiabált vele, elítélve Greenblatt „politikáját”. A magyar irodalomkritikai gondolkodásban az elmúlt félszázadban meghatározó szerepet játszott a társadalomtörténeti irányultságú, mimészis-elvű, tükrözésesztétikai irányzat. Ennek az örökségnek a másként értéséhez is támpontokat adhat az újhistorizmus teljesebb hazai feldolgozása. A társadalomkritikának a kulturális kritikával való összekapcsolhatóságát illető elméleti megfontolások is ösztönzőek lehetnek a hazai szakemberek számára.

A tanulmány szeretne hozzájárulni a hazai irodalomtudományban meglehetősen szegényesnek mondható interkanonikus diszkurzus kibontakoztatásához. Nyilvánvaló, hogy az ezredfordulón a magyar irodalomtudomány és kritika diszkurzusát meghatározó értelmező nyelveknek immár nem valamely uralkodó kánonnal szemben kell saját pozíciójukat kijelölni, hanem az irodalomról való beszéd sokféle nyelvjátékát magába foglaló kultúra- és tudományközi térben. Az írás végül is egy újabb tájékozódási ponttal kívánja áttekinthetőbbé tenni a hazai irodalomértelmezések topográfiáját.

- 1 Frank LENTRICCHIA, *Foucault's Legacy: A New Historicism? = The New Historicism*, ed. H. Aram VEESER, 231–243.
- 2 Hippolyte TAINÉ, *History of English Literature = Critical Theory since Plato*, ed. Hazard ADAMS, New York, Harcourt, Brace Jovanovics, 1971, 602.
- 3 Stephen GREENBLATT, *Renaissance Self-Fashioning*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.
- 4 Uo., 6.
- 5 Stephen GREENBLATT, *Loudun and London*, *Critical Inquiry* 12 (1986. tél), 341–342.
- 6 Vö. „Il n’y a pas de hors-texte” = Jacques DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, 227. *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, 42., illetve „il n’y a rien hors du texte” = Jacques DERRIDA, *De la grammatologie*, 233., *La dissémination*, 42. Magyarul mindkét szöveghelyet vizsgálja ORBÁN Jolán, *Derrida írás-fordulata*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1994, 163., 164.
- 7 *Renaissance Self-Fashioning*, i. m., 5–6.
- 8 *Renaissance Self-Fashioning*, 256.
- 9 I. m., 209–210.
- 10 I. m., 214., 220.
- 11 Idézi LENTRICCHIA, i. m., 241.
- 12 Gayatri Chakraworty SPIVAK, *The New Historicism: Political Commitment and the Postmodern Critic = The New Historicism*, ed. H. Aram VEESER, New York, Routledge, 1989.
- 13 Jacques DERRIDA, *Grammatology*, tr. Gayatri Chakraworty SPIVAK, Baltimore, Hopkins, 1976.
- 14 Vö. magyarul: Jean-François LYOTARD, *A posztmodern állapot* = J. HABERMAS, J.-F. LYOTARD, R. RORTY, *A posztmodern állapot*, Bp., Századvég, Gond, 1993, 131.
- 15 *The New Historicism*, ed. H. Aram VEESER, 281.
- 16 Vö. Werner HAMACHER, *Entferntes Verstehen*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1998.
- 17 I. m., 283.
- 18 I. m., 283.
- 19 Vö. Stephen GREENBLATT, *Fiction and Friction* = Stephen GREENBLATT, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Berkeley, University of California Press, 1988, 66–93.
- 20 Joel FINEMAN, *The History of the Anecdote: Fiction and Friction = The New Historicism*, ed. H. Aram VEESER, 49–77.
- 21 Vö. Hayden WHITE, *Metahistory*, Johns Hopkins University, 1990, 7. kiadás, 1.
- 22 Jómagam az anekdota prózapoétikai és történeti megközelítésére vállalkoztam *Alakitan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában* című könyvemben, 1995, 41–69. Ehhez kapcsolódott az utóbbi időben: HAJDU Péter, *Az anekdota és Mikszáth*, *Protestáns Szemle*, 51. (8. új), 1999, 183., 189., 190., 191. – MESTERHÁZY Balázs, *Műfaj és/vagy beszédmód*, *Protestáns Szemle*, 51. (8. új), 1999, 194., 195. – TÖRÖK Lajos, *Hozzászólás Hajdu Péter Az anekdota és Mikszáth című dolgozatához*, *Protestáns Szemle*, 51. (8. új), 1999, 199. – DÖRGŐ Tibor, *Hozzászólás Hajdu Péter Az anekdota és Mikszáth című dolgozatához*, *Protestáns Szemle*, 51. (8. új), 1999, 207. – STURM László, *Hagyományok metszéspontján*, Bp., Anonymus, 2000, 15., 21., 142., 143., 148., 149., 154. – BENGI László, *Az elbeszélés kihívása*, Bp., 2000, 23. – *A századforduló magyar elbeszélői*, szerk. BALÁZS Imre József, Kolozsvár, Polis, 2000, 11, 12. – BORDÁS Sándor, „...árnyék rajtunk és bennünk”. *A mesehagyomány szerepe Csáth Géza prózájában*, a Tiszatáj diák melléklete, 2001/1, 1., 12., 18. – MESTERHÁZY Balázs, *Az elsajátítás alakzatai (Emlékezés, álom és történet Krúdy Gyula Szindbád-jában)*, *Alföld*, 48–58., 52., 56., 57.
- 23 Vö. C. N. COCHRANE, *Thucydides and the Science of History*, London, Oxford University Press, 1929, John H. FINLEY Jr., *Three Essays on Thucydides*, Boston, Harvard University Press, 1967, 2. fejezet.
- 24 Jean-François LYOTARD, *A posztmodern állapot* = J. HABERMAS, J.-F. LYOTARD, R. RORTY, *A posztmodern állapot*, 82.
- 25 G. W. F. HEGEL, *Előadások a világtörténet filozófiájáról*, ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1979, 138.
- 26 Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István, Bp., 1989, 618.
- 27 Uo., 631.

28 Joel FINEMAN, *The History of the Anecdote: Fiction and Friction = The New Historicism*, ed. H. Aram VEESER, 61.

29 I. m., 61.

30 I. m., 62.

31 Vö. Hans-Robert JAUSS, *Die Wege des Verstehens*, München, W. Fink Verlag, 1994.

32 Stephen GREENBLATT, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Berkeley, University of California Press, 1988, 49.

33 Jacques LACAN, *The Subversion of the Subject = Ūó, Écrits*, 316.

Mediális paradigmák a magyar késő modernségben*

(*Individuum és epitáfium viszonya:*

Kosztolányi: Halotti beszéd – Szabó Lőrinc: Sírfelirat)

„Nem kelti föl se könny, se szó, se vegyszer.”

A magyar lírai modernség néhány művében is kardinális kérdéssé válik a nem pusztán reprezentációként vagy a – bármiféleképpen is tétélezett – „általános” lenyomataként értelmezhető individualitás problémája. Azé a (poszt)romantika utáni individualitása, amelynek nyelvi jelenléte nem választható el kontingens jellemzőitől, sőt, nem-kéznéllevő jellege éppen kontingenciájának tudható be. A szubjektivitás-séma, illetve a totalizáló közvetítésformák elbúcsúztatásával az individualitásnak az öntudatban vagy öntudásban, illetve az identitásban való megalapozottsága, a hozzájuk való definitív kapcsoltsága lesz kérdéssé.¹ Az a komplementaritás bomlik fel ezáltal, amely az individuumot az egyediség pátoszában kéz alatt valamiképp mindig az általánosság képzetével való oda-vissza derivációban volt képes meghatározni.² A szingularitás kontingens közegnek való kiszolgáltatódása, s ezáltal újszerű mássága, illetve átláthatatlansága ezért – mint Martin Schwab felhívja rá a figyelmet³ – nem értelmezhető a romantikus „szabadság” realizációs formáinak távlatából. Elsősorban azért nem, mert az egyediség képzelete vagy egykori aurája már mindig is – Warning szavával – egyfajta szupplementaritásban, a rendelkezhetetlenség csak szüntelen behelyettesítésekben lehetséges megtapasztalásában, nem kiszámítható módon hat ki az (ön)megértésre.

* Az itt megjelenő szöveg egy hosszabb tanulmány második része. Az első részben az individualitás problémájának romantika utáni változásairól esik szó, azon változásokról, amelyek következtében az individuumról leválnak korábbi ismertetőjegyei: így például az öntudat, az identitás, az önrendelkezés mint a transzcendentális szubjektum episztemikus garanciái. De éppúgy problematizálódik individuum és általánosság – már Hegelnél meglehetősen diszjunktív jellegűként bemutatott – kapcsolata, amiként az individuum és a mindenkori másik közötti kontextuális viszony nyer új értelmezési távlatokat (Nietzschénél). Mindennek az individuum mindenkori nyelvi bennelétének felismerése szolgál alapul: olyan nyelvi beágyazottságról van szó, amely az individualitás meghatározhatóságát nem előzetesen stabilizált értelmezési formáktól teszi függővé, hanem elsősorban is a kontingenciának, a nyelvi viszonyok és törtenések esetlegességének szolgáltatja ki. Egyedi és általános rögzített viszonya a kölcsönös nyelvi visszaolvashatóság folyamatában kioldódik az ontologizáló elváráshorizontból, és nyelvi-mediális kontextusok összjátékában alakul át. A líra kódjában az individualitás képzetének deszubsztancializálása azt csak létrejövő – az esztétikai tapasztalatban konstituálódó – és nem adott vonatkozásként helyezi bele az így temporalizálódó kommunikatív összjátékba.

A Kosztolányi-féle *Halotti beszéd* olyannyira fontos eseménye a magyar költésztörténeti késő modernségnek, hogy az eme modernség nyelvi-poétikai teljesítményét – részben már az utólagosság távlatából – újraértő *Tücsökzenében* is szemléletes megidézésével találkozunk. A *Sírfelirat* (292.) című vers nyilván legalább ennyire idéz más korábbi Szabó Lőrinc-verseket is, a *Te meg a világ* kötetből (*Felirat, Egyetlenegy vagy*), ami annak lehet tanúsága, hogy Szabó Lőrinc saját korábbi individuummértelmezését csak a Kosztolányiévál való összefüggésében tartja értelmezhetőnek.⁴ Ez nyilván nem zárja ki a két vers közötti nem jelentéktelen különbségek létét – egy részük már a címek különbözőségében is szembeötlik –, mielőtt azonban ezekre rátérnénk, előbb szemléleti kapcsolataikról kell szót ejteni. – A két vers már beszédhelyzetében átformálja a hagyományos epitáfium retorikai struktúráját, amennyiben a „halott” nem maga beszél, ekképp nem az individuum „autentikus” megnyilatkozása, sokkal inkább a róla való beszéd inszcenírozódik bennük. Számot vetnek ezek a versek így azzal, hogy a beszélő „jelen-nem-léte” (amennyiben halott) kioltja a beszéd lehetőségét, vagyis retorikai paradoxonként mindig csak (ön)megszólításként – lényegében a másik hangjaként – tehet szert figuratív erőre.⁵ Vagyis, hogy az individuum haláláról, jelen-nem-létéről mindig csak a másik beszélhet, még akkor is, ha a beszélő saját lehetséges végső elnémulását inszcenírozza.⁶ Eme versek közös előfeltevése tehát éppen az individuum közvetíthetlensége, ami nem feltétlenül valamely belső titok vagy lényeg kimondhatatlanságában rejlik, hanem azzal van összefüggésben, hogy mindig csak mások beszélhetnek róla mint individuumról, ami viszont mind benne, mind a róla való beszédben paradoxikus kettősséget léptet életbe. A síron-túli-hang fikciójának dekonstruálása tehát a halottnak való arc-kölcsönzés retorikai létmódjának függvénye: a két vers ezt a figuratív teljesítményt kifejlésében éppúgy létrehozza, mint alakzat voltában láttatja. Ez az intern különbség az individuum és mindenkori reprezentációi közötti eltérést a szöveg retorikai énjének kettősségévé változtatja. Kosztolányinál elsősorban is intertextuális módon: a magyar szövegemlék retorikai eljárásainak idézése a Brooke-fordítás búcsúzó alanyát a „közvetett megszólítottság távlatába” helyezi át, így – a *Halotti beszéd*ben – éppen „kettejük szubjektumának összejátszhatatlansága [lesz] részévé az esztétikai tapasztalatnak”.⁷ A beszédhelyzet eme megkettőzése már eleve egyfajta nem-jelenlevő múltbeliség emlékezetének függvényévé teszi a versbeli hang megalkotását. A *Sírfelirat* – lévén, hogy a vers a címben önmagát mint materiális inskripciót tételezi – radikalizálja az emlékezet textualitásának funkcióját. De ez a textuális vonás részben már a *Halotti beszéd*nek is sajátja volt: a beszélt nyelv jelölt formáinak a szövegbe való transzfere azok potenciális írásosságával szembesít. Olyan nyelvi formákról van szó, amelyek oralitás és írásosság határán helyezkednek el, így például a „halotti beszéd” egyszerre hangzó és (szövegközi értelemben) rögzített karaktere. A verset átszövő példáló-

zó formulák – retorikai-konstatív, cselekvésorientált jellegüknél fogva – nyilván elsősorban orális produktumok, amelyek egyfajta kommunikatív beszédpraxist előfeltételeznek.⁸ Nem pusztán műfaji-formális szempontból, de a konkrét rámutatás („Nézzétek...”) és az absztrakt deixis („Ilyen az ember.”) közötti – a „példán” keresztül való – közvetítés értelmében, ami a beszédirány rögzítésével mintegy az itt beszélő hang stabilizációját biztosítja. Vagyis „a nyelvhez mint gesztushoz és hanghoz tartozik”, amennyiben a „példa” mindig a megmutatás mint meghatározás funkcióját valósítja meg.⁹ (A deiktikus rámutatás olyan beszélőt kíván meg, aki mintegy elvonatkoztat a maga konkrét ottlététől, ugyanakkor megőrzi azt.) Ez a beszédstratégia a vers egészét átszövi, ugyanakkor nem mindig egyértelmű módon. Ugyanis az ilyen típusú szólások „visszatekintő tendenciája, rezignált jellege”¹⁰ a Kosztolányi-versben úgy a múltbeliség, mint az általánosság személytelenítő-materializáló impulzusait egyaránt felerősíti. Ha az „okuljatok mindannyian e példán. / Ilyen az ember.” mondatok teljes mértékben az orális beszédhelyzetnek megfelelő közlések, úgy az „egyedüli példány” paradox mellérendelése kettős olvashatóságot enged meg, afféle aforizmaként viselkedve, megakasztva így a kommunikatív interakciót, ami viszont már az írás mediális effektusát vetíti előre.¹¹ Hiszen a „példány” konnotációi éppen a sokszorosíthatóság, nem a szingularitás jelentésmezejét exponálják, az „egyedüli példány” szerkezet tehát éppen nem az individuum abszolút összetevetlenségét, inkább paradox szituáltságát, mindenkori kontextualitását villantja fel (amiként egyidejűsége révén megbontja egyedi és általános, konkrét és elvont viszonyának egyértelműségét, egyfajta nem előírható kölcsönös behelyettesíthetőséget sugallva). Gépi jelentésmozzanatai pedig a „példán–példány” rímekben explicite is az orális mozzanat mondhatni konstruált anyagiságba való átfordulását jelzik. Az individualitás ekképp a nyelvi általánosság közegében elveszti magától értetődő önkinyilvánítási lehetőségeit, ami lényegében egyediség és általánosság egymás mellé való rendelésének előzetesen adott kereteit számolja fel, akárcsak az „egyedüli példány” szólásszerűséget, egyszeri eset és visszatérő konstelláció kölcsönös kiegészülését defiguráló hatása (legalábbis jelentéstani szinten). Nem véletlen, hogy a vers a természeti metaforák („levél”) elhagyása után a halott szemiotikai-artificiális materializálódásába megy át: „kővé meredve, / mint egy ereklye, / s rá ékírással van karcolva titka, / egyetlen életének ősi titka”. A halott „megjelenítése” nem választható el a feltartóztathatatlan múltbeliségbe való hanyatlás mint nyelviesülés inskripcionális karakterétől: az „ékírással” karcolt „titok” feltételezett jelentéséről a vers éppen nem értesít. Ehelyett még inkább elmélyíti szóbeliség és írásbeliség konfliktusát. Ha a „[Mindenki] tudta és hirdette” mintegy a vers mediális paradigmájára utal, ezt mégsem pusztán afirmatív módon teszi, hiszen az „ő volt” kétféle intonációs lehetősége éppen egyediség és általánosság (mint múltbeliség) feloldhatatlan fe-

szültségét képezi le. Relativizálja tehát a „hirdette” látszólagos egyirányúságát, ami mediális értelemben a rím problémátlan összehangzását defigurálja¹² – éppen az írás pragmatikai-modális rögzíthetetlenségéből fakadóan (innen származik az „ő volt” eldönthetetlensége). Az individuum meghatározhatósága eszerint mindig csak a múltbeliség módusában lehetséges, amelyen viszont az individualitás lényegénél fogva mindig túlcsap, egyfajta rögzíthetetlen jövőbeli perspektívát nyit meg. (Persze, itt az individuum és beszéde között már nem ontológiai, inkább hermeneutikai különbség tételhető.) A róla való beszéd nem azonosítás vagy meghatározás, inkább a pre-dikáció jövőbeli-transzgresszív és kontingens közegében fejlődik ki.¹³ Vagyis amikor a versben az individuum nyelvi meghatározására kerül(ne) leginkább a sor, akkor nyílik meg az a nyelvi dimenzió, amely a vers önreflexív szövegeződésével fog majd egybeesni.

A „mindenki” mozzanata jelzi, hogy a szingularitás szétíródása éppen a lehetséges beszédinstanciák többszöröződésével áll összefüggésben. Ebben a folyamatban a halott feltételezett egykori hangja is egyfajta materiális távollétre tesz szert: „s ahogy zengett fülünkbe hangja, / mint vízbe süllyedt templomok harangja...” Ezt az „akusztikai dezindividualizációt”¹⁴ ezután persze részben meg is töri, némileg következtlenül, az egykori élő direkt megszólaltatása. Mindazonáltal a vers tovább folytatja a szinguláris oszthatatlanság képzetének lebontását, az olvashatóság további fiziognomikus jelével („a homlokán feltündökölt a jegy”), ami viszont továbbra sem a „titok” felfedésével, hanem – a fiziognómiai típusban (mint az individualitás hagyományos megragadási módja) szemantikai „kulcsának” felfüggesztésével – csupán a szükségszerűen tautologikus predikációba torkollik („hogy milliók közt az egyetlenegy”). – A vers zárószakasza aztán mintaszerű módon viszi színre a lírai beszédhelyzet diszkurzív következményeit: ha ugyanis a lírai szövegnek nyelviségénél fogva le kell bontania az olyasfajta kontinuitásképzeteket, amelyek egyedi és általános hagyományos közvetítését is biztosították, akkor a vers folytatódása már mindig is *újramondás* (mint idézés), nem valamely előre adott beszédséma pusztá követése vagy akár „beteljesítése” lehet. A vers ismert módon úgy kontaminálja a „halotti beszéd” és a „mese” műfaji struktúráit, hogy éppen önmaga újakezdődését alapozza meg ezáltal:

Édes barátaim, olyan ez éppen,
mint az az ember ottan a mesében.
Az élet egyszer csak őrája gondolt,
mi meg mesélni kezdtünk róla: „Hol volt...”,
majd rázuhant a mázsás, szörnyű mennybolt,
s mi ezt meséljük róla sírva: „Nem volt...”
Úgy fekszik ő, ki küzdve tört a jobbra,
mint önmagának dermedt-néma szobra.
Nem kelti föl se könny, se szó, se vegyszer.
Hol volt, hol nem volt a világon egyszer.

A „hol volt, hol nem volt” nemcsak hogy újra kiélezi jelenlét és távollét eldönthetetlen kettősségét, de ezzel összefüggésben olyan rezsemantizációs effektust hoz létre, amely már nem annyira a „halott” deiktikus azonosításában (amit a „halotti beszéd” pragmatikája feltételez), mint inkább a róla részben le is váló beszéd – a jövő emlékezetének – nyelvi teljesítményében érdekelt. Éppen itt lesz a lehető legáltalánosabb – kommunikatív összetettebbé – a beszéd tematizált (nem annyira retorikai) deixise, ami még inkább felerősíti a kontingens-személytelenítő impulzusokat. Ellentétben a Brookevers látszólag analóg befejezésével („Vegyétek ezt [...] És szóljanak: »Ő eze- ket szerette.«”), a *Halotti beszéd* éppen hogy feloldja a konkrét deiktikus rögzíthetőséget („ezt”) és a jövőt valóban a kiszámíthatatlanság módusában, nem annyira a múlt emlékezetének inverz újraelsajátításaként inszcenírozza. Ez a nyitott újrakezdődés immár a beszéd mise en abîme-szerű multiplikációjának lehetőségét villantja fel, túllépve a szekvenciális lefolyás képzetén. Az individuuum kontingenciájának eme nyelvi-interszjektív feltételezettsége (nem pedig ellensúlyozása!) ekvivalens magának a versnek a kétfajta beszédséma, illetve diszkurzív kontextus egymásravezítéséből elő- álló iteratív struktúrájával. S noha a szöveg továbbra is kitart az oralitás („mese”) meghatározó retorikai-jelentésképző szerepe mellett, a pragmatika, illetve az önreflexió és a beszédhelyzet inszcenírozásának, megkettőzésének szintjén a vers egészére való kihatással lép túl a közlésteljesítményt egyetlen pragmatikai sémába egyesíteni kívánó elvárásokon. Ez a „lírai transzgresz- szio”¹⁵ a nyelvi kontextusok megsokszorozásában visszavonhatatlan módon távolítja el a „halotti beszéd” esetleges integratív funkcióját, illetve alkalmi (vagyis referenciális-deiktikus módon meghatározható) műfajiságát.

A szingularitás eme temporalitása tehát a szöveg virtuális újramondásban lehetővé váló időbeliségével esik egybe: a reprezentációs összefüggések jelentős fellazulása egyszerre előfeltétele és folyománya a nyelvi közeg performatív eseményjellegének. Ez a történés kiszabadul a szubjektivitás ellen- őrzése alól – elhagyva mind a bensőségesség, mind az esztétista alkímia ter- rületeit („Nem kelti föl se könny, se szó, se vegyszer.”) – és az utólagos fik- cionalizációba való átmenet („Hol volt, hol nem volt...”) előzményeként defigurálja „a gesztusok és a hang individualizáló képességét”.¹⁶ Szemanti- kai szinten tehát éppen azt az oralizáló attitűdöt építi le, amely pedig a szö- veg meghatározó mediális paradigmájának bizonyult. A vers végén mond- hatni újratermelődik a materiális szemiózis és a (valaki által mondott) „hang” konfliktusa, ami azonban nem valamiféle hegeli „rossz végtelenbe” torkollik, hanem a vers utolsó sorának deiktikus fellazítását, a hang multip- likációs eldönthetetlenségét vetíti előre.

Mármost úgy tűnik, a *Sírfeliratnak* a *Halotti beszéd*del való minden hason- lósága ellenére is – amely hasonlóságok a beszédhelyzet *pragmatikai* vonatko- zásában észlelhetők –, legalább ilyen súllyal esnek latba a különbségek is.

Nyilvánvalóan már a címtől kezdve: a „sír felirat” egészen más deiktikus konfigurációt feltételez, mint az orális megnyilatkozás. Esetében jóval inkább az utalt távollétével kell számolni, amely eltérő retorikai feltételezettséget eredményez: az epitáfium bármiféle megszólaltatása olvasást és nem hallást igényel, ami a „hang” mindenkori létrejövését annak egyidejű defigurációjával veti egybe. Mivel itt már eleve írásjellegéről van szó, gyakorlatilag nincsen olyan pragmatikai kontextus, amely előírná a jelekhez való olvasói viszonyulást. Az epitáfium mortifikáló státusa – amennyiben éppen a jelen-nem-létről ad „hírt” – pontosan a megelőző kontextusokról való leválás működését viszi színre, inskripcionális jellegének köszönhetően a deixis „elfelejtését” működteti.¹⁷ Ami általában véve azzal jár, hogy a „halotti beszéd” fenomenalizált beszélőjének helyét itt egy személytelen hang nem-lokalizálható instanciája váltja fel. Vagyis az írás nem annyira a hang funkciója, részben fordítva, a hang inkább a materiális képződmény egyfajta inszcenizált „tanúságaként” viselkedik. Hangsúly nélkülsége mechanikus módon a felirat inskripcionalitásának pusztán fenomenális keretként nyilvánul meg. A hang effajta eltávolodása a pragmatikai modalizációtól persze lokalizálhatatlanságát, ekképp inherens – nem beszélői szándékiránytól függő – széthangzását, megsokszorozódását hívhatja életre. Lévéen, hogy „az írás esetében nem mondható meg végső következetességgel, hogy egyáltalán mutat-e”,¹⁸ vagyis nincs előre adott deiktikus kerete, a szöveg már eleve az olvasással bekövetkező mindenkori deiktikus vonatkoztatás és a szkripturális általánosság közötti eldönthetlenségben férhető csak hozzá. Sosem kezdődhet tehát úgy, hogy „Látjátok feleim...”, mivel maga az az instancia is, ami ezt mondaná, már a virtuális „feleim” által lesz megalkotva. Az írás rá van utalva a deiktikus kapcsolatok olvasói létrehozására, viszont materiális általánossága – nem egyszerűen absztrakt létmódja – konfliktusba is kerül a pragmatikai rögzítéssel. Ezért sosem kerülhet sor benne arra a kiegyenlítésre, amely az itt és most sokszerűségét az absztrakt „ez” – mint rámutatás – bizonyosságában oldaná fel.¹⁹ Ebben a teleologikus sémában ugyanazt – az egyedítől az általánosba átvezető – közvetítési formát ismerjük fel, amely az individualitás és a lírai beszédhelyzet feltételezett perszonalitása, illetve az individuumon túli tartomány „igazságérvénye” közötti viszony számos történeti értelmezését meghatározta.

Az írás létmódja azonban – különösen a lírai szövegben – legalábbis aláása az effajta finalizációs feltételezéseket, így már eleve az újramondás, illetve újraolvasás mozzanatát igényli. Anélkül persze, hogy feloldaná a fenti retorikai kettősséget: mivel a beszéd (dé változtatott írás) szándékirányát az olvasás alkotja meg – nem pedig a beszélő fenomenális rámutatása alapján konstatálja –, úgy sosem egy lokalizálható egyes és az általános közötti viszony megállapítása, jóval inkább az „egyes” potenciális megtöbbszöröződése mint a feltételezett „általános” defigurálódása megy végbe. Ez a temporalizáció

éppen az írásos szöveg többféle olvasáslehetőségre való nyitottságából, sőt – amennyiben mint szöveg (nem pedig tárgy) fenn kell maradjon – az azokra való ráutaltságából következik. Ha a szöveg funkciója nincs rögzítve, úgy az olvasó sem – ezek egymást feltételezik. Amennyiben a vers sosem lehet valamely etabliozott beszédséma pusztá reprodukálása, úgy az a hipotézis vethető fel, hogy a fenti textuális vonás – az írás leválása előzetes összefüggésekről – eminensen a líra műfaji létmódját kondicionálja. Persze, másrészt ez a leválás éppen hogy nem a tiszta elvontság vagy általánosság állapotába, jóval inkább más lehetséges, sosem előírható kontextusokba megy át – éppen az olvasás (mint megkerülhetetlen hang-kölcsönzés) által. Az olvasás az, amely egyszerre működteti az írás mint szöveg eme kettős – leváló és prospektív – módusát. A líra befogadására éppen ez az egyidejűség jellemző: kifejlés és annak alakzata ezért sosem fedik egymást.

Ezek az előfeltevések szükségesek ahhoz, hogy a „sírfelirat” mint lírai képződmény materiális státusával számot tudjunk vetni. Az epítáfium retorikai konfigurációja ugyanis az „üres deixis” par excellence létesítéseként értelmezhető, hiszen itt egy teljesen személytelen instancia „tudósít” a jelen nem lévő szubjektumról vagy létezőről. Ezért paradox módon már eleve a jövőre irányul (éppen a múlt bizonyos megsemmisítése által), mintegy a jel maradandóságának érdekében. Itt a felirat, az inskripció *ténye* (mint egyfajta materiális emlékezet létesítése) a fontos, nem annyira valamely pragmatikai-rituális beszédaktus végrehajtása. Az oralitás esetében elengedhetetlen deiktikus meghatározottság hiánya itt nemcsak a fenomenalitás felfüggesztésével jár együtt, de másfajta retorikai végrehajtást igényel: az inskripció mintegy az olvasásnak kínálja fel magát. Magán a feljegyzésen kívül nincs igazán más célja, legalábbis kizár valamiféle időbeli előrehaladást (amely minden orális diszkurzív séma sajátja). Nem véletlen, hogy a sírfeliratnak hagyományos jellemzője az ismétlés, egyes esetekben még az olvashatóság irányának jelölt megfordítása is (zárlattól a kezdethez).²⁰ Mindez nyilvánvalóan a felirat mediális létmódjának az eredménye vagy mozzanata, még ha az ismétlés – mint refrén – ettől eltérő funkciókat vehet is fel.

A *Sírfelirat* című vers első hat sora teljesen egynemű nominális építkezési formát követ, jelöletlenül hagyva a pragmatikai meghatározhatóságot, az identifikációt az ismétlésben erősítve, illetve kiterjesztve (vagy felbomlasztva?):

A legtisztább a leggyermekesebb,
a legnaivabb, az egyetlenegy,
a minden szavát mindig szenvedő,
a legkönnyebben félreérthető,
a legfájóbb, legbecsületesebb,
a legszomorúbb, az egyetlenegy.

Az „egyetlenegy” mint végső referencia meghatározhatóságának nézetéből azonban már az első sor komoly problémákat vet fel. Hiszen a vessző nélküli sor* önmagában is predikatív szerkezetnek minősülhet, s mint ilyen áthidalhatatlan messzeségbe kerül az „egyetlenegy” fogalmától. Saját magában láthatóan teljesen általános predikációt tételez, a riffaterre-i értelemben vett absztrakt deixis mintapéldájaként viselkedve: „A legtisztább [az:] a leggyermekesebb”. Szingularitás és általánosság konfliktusa tehát már az első sorokban eldönthetetlen kettősséget hoz létre, amely differencia itt magába a grammatikába íródik bele (nem csak a hasonlatokban van jelen, mint Kosztolányinál), és megkerülhetetlen diszkontinuitást vetít bele a látszólag egyértelmű szintaktikai-szemantikai viszonyokba. Az első sor *mint* sor imaginárius különválása azt akár egyfajta mottóként tételezheti, ez a virtuális paratextuális áthelyezés már jellegzetesen az írás mediális effektusának minősülhet.²¹ Ha mottó, akkor természetesen idézet is, legalábbis az idézettség lehetséges trópusaként viselkedik, s mint ilyen, az „egyetlenegy” feltételezett auráját már eleve az ismétlés távlatába helyezi. Ezek a textuális viszonylatok lényegileg különböznek bármifajta orális poétika eljárásmodjaitól: a felsorolás deiktikus funkcióját az első sor általános kijelentése defigurálja, mint ahogy kérdésessé válik – az egyidejű elválasztottság és összekötöttség következtében – az is, hogy a második sor egyediségre utaló elemei az általános tényállás illusztrációi, netán „példái” volnának. A „hang” utaló primátusának felfüggesztése egyúttal példa és általánosság kapcsolatát bizonytalanítja el, együtt a pragmatikai bizonyossággal – nem véletlenül a beszélő deixisét jelöletlenül hagyó személytelen nyelvhasználat közegében.

Ez a nyelvhasználat radikálisan maga mögött hagyja a speciális pragmatikai beszédirány rögzítésében érdekelt közlésmódot, amely fenomenális ottlét (mint „példa”) és absztrakt általánosság (mint „mondanivaló”) megkülönböztetésében lényegében a szövegbeli deixis kontrollálását viszi véghez. Az utóbbi beszédmodell közegében a beszélői rámutatás ugyanakkor a versbeli „hang” stabilizációját szolgálja. (Függetlenül attól, hogy konkrét vagy absztrakt rámutatás, sőt inkább: ezek viszonyának rögzítése történik, mindez mindig a hang öntételezésének velejárója.) Ez a retorikai eljárásmod – amelyet most a hagyományos lírai beszédmód alapstruktúrájaként ismerhetünk fel²²

* Eme sor központozása adott esetben vitatható, ugyanis a költő élete után megjelent kiadásokban vessző olvasható a kérdéses helyen. Mint Kabdebó Lóránttól és általa az eredeti kézirat másolatának ismeretében tudom, a *Tücsökzene* 1947-es első kiadásának kéziratában vessző van a sor két eleme között, viszont a költő által korrigált és autorizált szövegben elmarad a vessző. Ugyanúgy nincs vessző a ciklus második, „teljes” változatában sem. Vagyis a Szabó Lőrinc által, a megjelenés előtt átolvasott kiadásokban mindkétszer az általam idézett változat olvasható, ami legalábbis megengedi a sor – és a vers – effajta olvasását. (A Kabdebó Lóránt által szerkesztett, az Osiris Kiadónál nemrég megjelent *Összegyűjtött versek* ugyanúgy idézi a verset, a kiadás elveiről lásd az ottani utószót.)

– tehát egyfajta oralizáló attitűdön alapszik, számára a beszélt nyelv, pontosabban a nyelv antropomorf el-beszéltsége a meghatározó mediális paradigma, és nem az írás materiális konfigurációjának ambivalens retorizálhatósága, ennek nyelvi következményei. – Ezért a *Halotti beszédben* a materializációs eljárások inkább csak a hasonlatok terében és ott is az antropomorf mozzanatokra való (igaz: eltávolító) vonatkozásukban nyilvánulhatnak meg („itt e kéz...”, „homlokán... a jegy”, „önmagának dermedt-néma szobra”).²³ A vers nem lép ki az általa megvont mediális összefüggésekből, a szövegbeli hang indefinitív szétíródása nem figyelhető meg benne. Ugyanakkor a „beszéd” iterációs lehetősége nagyon is magában rejtje a nem-identikus folytathatóság impulzusait. Az iteratív létmód a *Tücsökzene* versében viszont magában a szöveg textuális-grammatikai közegében, az aktuális megnyilatkozással való specifikus egyidejűségében fejti ki a maga médiumfüggő effektusait, anélkül, hogy rá lenne utalva a beszédhelyzet bevezető, jelölten aposztrofikus expozíciójára. Ha „A legtisztább a leggyermekesebb” sort ilyen bevezetésként olvassuk, akkor az lehetséges mottóként vagy idézetként a személytelenséget jelzi, illetve térbeli el-helyezésének virtualitásában éppen az írásság defiguratív mozzanatát implikálja. Személytelenség, citáció és textuális egyidejűleg nyilvánulnak meg az olvasásban.

A *Sírfelirat* ezután következő sorai azonban a „mondás” erőteljes exponálásával mintha ellenében hatnának az eddig megállapítottaknak:

Az volt, tudom, állom és hirdetem,
nem volt övénel nagyobb gyötrelem,
nem volt még egy oly igaz akarat,
nem, aki oly érdektelen maradt,
csak így mondom, legközönségesebb
szavakkal: ő, ő, az egyetlenegy.

A versrészlet első sora majdnem szó szerinti idézet a *Halotti beszédből* („Mindenkinek tudta és hirdette: ő volt”), Szabó Lőrinc itt viszont nem annyira a predikáció intonációs elbizonytalanításával, mint inkább a közlés dialogikus feltételezettségével írja felül a mondottakat (és egyúttal a Kosztolányi-vers eme meghatározó helyét). Az „állom” ugyanis jelzi a másik lehetséges beszédinstanciát („valakivel szemben állja az ígérteit” stb.), ami viszonylagosítja a „hirdetem” monologikusságát, hiszen azt a beszédhermeneutikai alapviszonyt evokálja, amely szerint „a kimondott szó ahhoz tartozik, aki meghallja”.²⁴ Nem értesülünk ugyanakkor arról, hogy kivel szemben „állja” az én az általa mondottakat. Mindenesetre lehetővé válik így a beszélővel szembeni nem jelen levő, virtuális beszédinstancia feltételezése, ami jellemző módon nem annyira direkt megszólításból, mint inkább egy köznapi beszédfordulat fragmentált beidézéséből, ekképp potenciális kiegészítésének szükségességéből származtatható. Felsejlik így annak lehetősége, hogy a beszéd-

helyzet, illetve a közlés retorikai karaktere tovább bonyolódik, amennyiben itt már eleve a mondás egyfajta ismétléséről, idézéséről van szó, ahogy erre az „állom” utal. Ez az idézés viszont a virtuális másik összefüggésében tételvezető, amely azonban nem vethető alá a reprezentáció szabályainak. A lírai „hang” ezért legalább annyira a lehetséges másik hangja is, amely másik a hagyományos epitáfiumban általában a megszólított (és felszólított) olvasó.²⁵ Itt az olvasó vagy olvasás viszont textuális mozzanattá válik, amennyiben lehetséges másik hangként az aktuális szöveget defigurálja. Már csak azért is nevezhető szövegszerű mozzanatként, mivel ez a sor tartható a leginkább idézetnek a szövegben, vagyis már eleve afféle „visszhangként” aktivizálódik, a sajátjának vélt hangnak az alteritás általi „beoltásában” hozzáférhető. Ez az eldönthetlenség nyilván onnan származik, hogy a másik potenciális hang mint a citációs összefüggés megnyilvánítója csak az „én” beszédének retorizálhatóságában (mássá-tevéseben) „létezik”, megvonja magát a deiktikus meghatározás kontrolljától. A sírfelirat „hangja” paradox módon csak eme dialogikus feltételezettségben képes megszólalni, amely feltételezettség alapvetően textuális-citációs, nem pedig grammatikai természetű. Maga a lírai én szövege is egyfajta potenciális írásként, a másikkal való kölcsönösségben létrejövő, sőt a másik által olvasott írásként nyilvánul meg. Legalábbis amennyiben a kommunikatív beszédsemákat felfüggesztő inskripció fokozott mértékben hívja ki az olvasás szükségességét.

Ebben a közegben az „egyetlenegy” nyelvi reprezentálhatósága tehát már kezdettől fogva megváltozott textuális viszonyok függvénye. Az „egyetlenegy” itt „legközönségesebb”-ként tételvezetődik, ami újabb rájátszásként is fel-fogható (Kosztolányi: „Nem volt nagy és kiváló...”), de ezzel egy időben a „legközönségesebb” a „szavak”-ra is vonatkozik. A sorvég (rím) és szintaktika ilyen kettősségében létrejövő konfiguráció újabb írás-jellegű effektust eredményezve tulajdonképpen az „egyetlenegy” mediális meghatározottságát képezi le: az individuum és a róla való beszéd nem választhatók szét, ami viszont nem a perszonalitás abszolút egyediségét garantálja, hanem csak ismétlés és ismételt differenciájában teszi megtapasztalhatóvá a kontingens rendelkezhetlenséget. Az individualitás ekképp (nem-)ismételhetőségében eseményként (nem deiktikus rögzítettségként) nyilvánul meg. Perszonalitás és individualitás különbsége az őt megragadni igyekvő mondásba szüremkedik bele, a pragmatikai szándékírány a grammatizáltság materialításában siklik ki: a „csak így mondom” köznapi módon való intonálása, a „mondom” hangsúlyozása („csak úgy mondja”) a hang személyi-pragmatikai indexét („így”) a mondás önmagára vonatkozó ismétlésével, a köznapi („legközönségesebb”) beszédfordulat perszonalitást nélkülöző móduszával szembeállítja.

A „hirdetem”-féle vokalizáció eme dekonstrukciója itt tehát jórészt két beszélt nyelvi alakzat látens implikációinak köszönhető. Olymód, hogy nem

egyszerűen a hang feltételezett személyi indexét eliminálják és grammatizálják vissza ezáltal az „én” szólamát, hanem azt dialogikus-citációs létmódjában jelenetезik a szövegbe („állom”). Ez a kettős mozzanat egyszerre távolítja el a Kosztolányi-féle esztétizált hangzást, illetve a hasonlatok fenomenális szerepét: a „csak így mondom” fordulat éppen a reprezentációról való lemondásnak lehet a jelzése. Sőt, gyakorlatilag a deixis egyfajta temporalizációjaként is felfogható, amennyiben az „így” mutató jellege és a beszéd („mondom”) pusztá történése közötti különbség lényegében a deiktikus viszony kimondásának immanens időbeli differenciáját evokálja: „a *most* már megszűnt, amennyiben megmutatják, az a *most*, ami van, más(ik), mint a megmutatott”.²⁶ Ez a különbség tehát a „csak így mondom” kettős olvashatóságába szüremkedik bele, az eltávolító emlékezet és virtuális megelőlegezés kettős játékaként. Különösen, hogy a beszélt nyelvi szólásmódként való retorizálhatóság egyfajta idézeteffektusként, emlékezetként működik. Vagyis nemcsak azonosítás és eltávolítás kettősségéről van szó (mint az „Ő volt.” esetében), hanem a deixis mint deixis citációs-önreflexív feloldásáról (az én hangját kettőzve meg ezáltal). Ez a kettős játék analóg a „legközöségesebbetlenegy” ambivalenciájával (azonosságukkal és különbözőségükkel), „a paronómázia szimultaneitásának és a rím szekvencialitásának”²⁷ összjátékával. Ilymód magába a szöveg textuális struktúráiba írva be múltbeliség és anticipáció temporális különbségét, ami „a »jelent« széthasítja/megosztja és csak ezáltal konstituálja”.²⁸ Az individuum (nem) meghatározhatósága csak időbeliségként, a szöveg materiális, nem-transzparens térbelisége (éppen emiatt) csak a nem-identikus emlékezet temporalitásaként hozzáférhető, sőt, már mindig is így mutatkozik meg. A vers utolsó hat sorának asszertív hangneme viszont mintha restaurálná a beszélői bizonyosság képzetét:

Én tudom csak, én ott voltam vele,
mind tévedett, aki szólt ellene,
fény- s árny-érzékeny aranymérlegen
százszor megmértem s így ismétetem:
mindenre elszánt lelkiismeret,
a legtisztább volt. Az egyetlenegy!

A vers lírai konzisztenciaképzése azonban korántsem csap át az ellenkezőjébe: az „ott” meghatározatlansága (lehet az egész életút vagy annak egy döntő fordulópontja) gyakorlatilag a már említett deiktikus eldönthetelenség újabb, mondhatni explicit mozzanata. Az „ott” ilyen olvashatatlansága viszonylagosítja a kijelentő hangnemet, hiszen megvonja az esetleges narratív szubsztrátum értelemképző funkcióját. Igazán azonban a „vele-ellene” rímpár teszi ambivalenssé az én nyelvi attitűdjét: nem zárható ki az a lehetőség, hogy az én a maga nyelvi „tudásával” mintegy saját közlendőjének hat az ellenében. Közelebről mindez úgy valószínűsíthető, hogy a má-

sodik sor éppen az (orális?) „szólás” mozzanatát tartja deficiensnek ebben az összefüggésben, ami így a rímeken keresztül mondhatni átvihető a lírai én szólamára is. Nyitva hagyva ezt a lehetőséget, a következő sorra érdemes koncentrálni: a „szólás” jelenvalóságát itt hirtelen a vizualitás képzeete váltja fel (első ízben és utoljára). Úgy tűnik, hogy a „fény- s árny” materiális összjátékára ügyelő értelmezésmód érvényesebb jelentőségre tehet szert, mint a (valaki mellett vagy ellene) szólás karaktere. Ami a „sírfelirat” inskripcióját tekintve legalábbis konzisztensnek tűnik, ugyanakkor nem valamely rögzítettség statikus szemléléséről lehet szó, jóval inkább a látás kontrasztív-dinamikus játékaról, ismétlés és ismételhetség temporális módusáról. A „fény- s árny-érzékeny aranymérlegen / százszor megmértem...” így olvasási allegóriaként viselkedik, egyfajta utasításként működik. Persze, mindez nem feledtetheti, hogy ez a sor rendelkezik a legegyneműbb hangzasképlettel (é-á-e-a magánhangzók ismétlődése). A látás tehát valamiképpen magát a „hangot” vagy hangzást is képes olvasni, a vizuális materializáció ugyanakkor a vers hangjának kimozdításában juttatja érvényre a defiguratív mozzanatot. Ez a paradox egyidejűség a kétféle antropológiai kód egymás általi átjárhatóságával, eme transzfer kezdeti, nem mögékerülhető adottságával szembesít. Ezért az „így ismételem” lényegében mindkét receptív diszpozícióra vonatkozhat, éppúgy a hang ismételhetségére, mint a látás virtualizálására. A kettőspont diszkontinuus mozzanata (ami különösen feltűnő a korábbi soráthajlás után) így még inkább kiemeli a kettős olvashatóság funkcióját.

Ebben a komplex előkészítettségben az utolsó két sornak valóban kulcsfontosságú szerep juthat a vers egészében. De nem azért, mert a szöveg valamely célhoz jutna el vagy egyfajta szemantikai „beteljesedést” vinne végbe, hanem azért, mert a vers itt saját retorikai viszonyait, hang és szöveg kapcsolatát írja felül, lehetetlenné téve a szöveg előre adott diszkurzív kódhoz való rendelését (legyen az akár a „sírfelirat” látszólagos rögzítettsége). A lírai transzgresszió eme eklatáns mozzanata nagy valószínűséggel a „mindenre elszánt lelkiismeret” legalábbis háromszoros behelyettesíthetőségében rejlik: a leginkább kézenfekvő olvasat szerint 1. az „egyetlenegy”-re vonatkozik, lehet viszont ugyanakkor 2. az „én” megjelölése, hátravetett értelmezője is, különösképpen, hogy az Igazság allegorikus képzetének felvillantása (az „aranymérlegen” keresztül) jól összefér a „lelkiismeret” instanciájával. Az „én” személytelen, nem-perszonális jelenléte is kapcsolódhat a „lelkiismeret” funkciójához, sőt, a vers így akár a „lelkiismeret” beszédeként is felfogható („Én tudom csak, én ott voltam vele...”). Végül értelmezhető a sor 3. magának a „lelkiismeret”-nek a megszólításaként is, ami az „állom”-féle jelzés egyfajta öntematizáló aktusaként olvasható (az „ígéret” betartását éppen a lelkiismeret biztosíthatja, mintegy a „lelkiismeret” volna az „állom”-ban implikált másik).²⁹ Nyilván azt az ellenvetést lehetne tenni, hogy a „lel-

kiismeret" az „egyetlenegy”-re rímel, tehát ezek maradéktalanul ugyanarra vonatkoznak. Viszont ez az egymásra utalás éppen nem abszolút egyediséget jelent, hiszen a „lelkiismeret” mindig is a szubjektum megkettőződésében mutatkozik meg (a „lélek” és annak „ismerete”), ahogy korábban is az „egyetlenegy” ilyen kettősségével szembesültünk („akarat”, „érdektelen”). A „lelkiismeret–egyetlenegy” rím ezért inkább a paronomázia effektusaként olvasható, amennyiben a hasonló különbözőségére, diszfigurativitására, sosem identikusan való megismételhetőségére figyelmeztet (és itt különös jelentőségre tehetnek szert a *Tücsökzene* ún. „gyenge” rímei). Vagyis arra, hogy a rím – bármennyire közel áll is a hangzó vagy hallható oralitáshoz – a költői szövegben speciális mnemotechnikai mozzanatot implikál, éppen a sosem „teljes” egybehangzás következményeképpen.³⁰ A rím eme diszkontinuus funkciója a sorok újraolvasására készlet, hiszen a hangzásnak a jelentés elé való helyezése „emlékezeti aktust igényel”, sőt a szöveg „szintaktikai egymásutánjának és szemantikai teleológiájának ellenében” az ismétlés mnemonikus és anticipációs szerepét, vagyis térbeliesülését inszenírozza.³¹ Ekképp az írás mozzanatának diszartikulatív minőségét vetíti rá a hangzó jellegre, ezzel összefüggésben pedig a szöveg saját magától való alterálódását, alternatív textuális lehetőségek beíródását létesíti. A rím mint virtuális textualizáció eme temporális köztessége „nem fonetizálható vonás”, nem „a hangok mindenkori »jelen«-ének a lineáris időben való egymásutánja”,³² hanem a szavaknak az inskripció mnemonikus térbeliségében való megkettőződésével, elkülönöződésével ekvivalens. Az „egyetlenegy” ismétlése mint afféle refrén így szubtextusként viselkedik, amely defigurálja a szöveg feltételezett progresszióját, inkább annak ateleologikus jellegét mutatja fel, megvonva magát a lineáris időbeliség sémáitól. Következésképpen a sírfelirat ismétlése mint „grafikai instancia”³³ multiplikációs hatást fejt ki, a szöveg egyfajta feldarabolását, fragmentáltságát, textuális „felszínének” megsokszorozását eredményezi. Nyilvánvaló, hogy ebben a közegben nemcsak a szöveg minősül konstrukciónak, hanem főleg a „mű” receptív megalkotása: a szöveg térbeli struktúráinak differenciális összetettsége éppen azok tranzitorikusságát teszi a receptív kifejlés móduszává.³⁴

Mármost, a „mindenre elszánt lelkiismeret” státusa éppen a külön sorba való helyezés által válik ambivalenssé. Nem más, mint a *sor* materialitása lesz aposztrofikus eldönthetelenséggé, sőt, a sor mint inskripció megszakítottsgot előidéző funkciója, túllépve vagy keresztezve a szintaktikai-szemantikai viszonyokat, pontosan a szöveg retorikai megszólaltathatóságának bonyolításában konkretizálható. Az írás mint sor materialitása és a hang retorizálhatósága olyannyira kölcsönviszonyba kerülnek, hogy azt lehetne mondani, a *Sírfeliratban* a „beszéd” már eleve írás, mint ahogy a felirat jelei már mindig is az ambivalens, nem kontrollálható retorizáltság indexét viselik magukon. Szövegközi értelemben is: a „lelkiismeret” Szabó Lőrincnél gyakran

megszemélyesített, de legalábbis önálló életre kelt létezőként jelenik meg (vö. *Latrok*: „középkori komor talárban / trónolt bíránk, a lelkiismeret”). A *Tücsökzene* egyik nem publikált versében pedig ugyancsak a metonimikus leválás jellemzi a lírai énhez való viszonyát, ráadásul a rím éppen a – nem jelen lévő – „emberek” instanciájához rendeli („félelmes a fegyverem, emberek: / mindenre elszánt lelkiismeret”).³⁵ Mindez a „mindenre elszánt lelkiismeret” sort olyan inskripcióvá teszi, amely a legnagyobb mértékben hívja ki a retorizálhatóság rögzíthetetlen működését. Olyan széttartást eszközölve ezáltal, amelyet minden bizonnyal lehetetlen egy olvasatban egyesíteni vagy jelentéstanilag transzparenssé tenni.

Ami azonban paradox módon éppen a konkretizálás szükségességét igényli, mintegy a részlegesség aktív fenntartásával. Szöveg és hang különbsége ekképp nem pusztá parcialitásként („belátásként”) van jelen az olvasásban, de bármely jelentésképzés csakis ebből a differenciából fejlehet ki – anélkül, hogy felfüggesztené azt (hiszen akkor saját magát is felszámolná). Ez a differencia azonban permanens *ismétlésre* szorul, így lehet a szöveg és az értelmezés megváltozásának, temporalizálásának feltételévé, nem pusztán strukturális apóriává. – A *Sírfelirat* vége mintegy a kezdethez való visszatérést jelenti be („a legtisztább volt” – „A legtisztább a leggyermekesebb”), ahhoz a kezdethez, amely már a legáltalánosabb tényállást fogalmazta meg, potenciális idézéseként működve. Ezért alighanem az a következtetés vonható le, hogy a *Tücsökzene* versében az ismétlés nem pusztán újramondás, de legalább ennyire újra-idézés is, olyan re-citáció, ahol nem lehet eldönteni, hogy az általánost applikálják-e az egyesre vagy fordítva, az egyesből „vonják”-e el az általánost. (Hiszen ezek a „pólusok” önmagukban is megosztottak, azért, mert éppen nem „önmagukban” léteznek, hogy aztán kapcsolatba lépjenek a másikkal, hanem, mert önmagukhoz való viszonyuk már eleve a másik idézéseként konstituálódik.) A vers annyiban lép túl ezen a beszédstratégián, amennyiben a „sírfelirat” mortifikáló közegében arra helyezi a hangsúlyt, hogy a „halott” vagy az „egyetlenegy” bármilyen megidézése retorikai műveletek függvénye. Eme retorikai műveletek beszédhermeneutikai funkciójának érvényesülését azonban semmilyen rituális-orális összefüggés nem garantálhatja, ugyanakkor azonban nem is *korlátozhatja*. A vers újraolvasásba való „visszatérése” ezért a materiális képződmény receptív létmódjából következik: az utaló módusz átformálása a jövő emlékezetének létesítésével egyenértékű, amely performativizálás a szövegiség aktivizálásával egyidejű. Eme prospektív memória az inskripció jövőre utalását a prefigurált nyelvi sémák lírai transzgressziójává változtatja.

Az individualitás kontingenciája időbeliségétől függ, ezzel van kölcsönviszonyban – amely kölcsönviszony csak nyelvi-mediális kontextus(ok)ban valósulhat meg. Nem az őt feltételező kontextusokhoz „képest” lesz esetlegés az individuum, hanem benne magukban – nem a pusztá megvonódásban

vagy ellenbeszédben, mivel ezek oppozicionális viszonyítási alapként még mindig öntörvényűséget feltételeznek. Az ilyen jellegű feltételezettség következtében válik az individuum kontingenssé, s nem afféle immanens jegy („belső” ambivalencia) folytán. Ennyiben tehát valóban romantika utáni jelenségről van szó, olyan episztemikus konfigurációról, amely az individuum előreláthatatlan időbeliségét valamely médiumban, nyelvek összjátékában való benneállásból származtatja. Hogy a *Halotti beszéd* és főleg a *Sírfelirat* hol áll „az individuum reszubsztancializációjának”³⁶ elkerülésében és a szingularitás újraértésében, annak megvilágítására álljon itt egy rövid költészettörténeti exkurzus.

A *Sírfelirat* Szabó Lőrinc-i pretextusa, a *Felirat* című vers (a *Te meg a világ* kötetben) már egyfajta diszkurzív eldönthetetlenségben távolította el az ént önmagától, nemcsak a láthatóság megfordításának, de az olvashatóság inszcenírozásának módján: „»Nevesd ezt a boldogtalant, aki / hitetlenül is próbált tartani / egy isteni és álmodott világot, / amelyben minden pusztulásra vágyott.«” Az inskripció jelleg ilyen reflektálása gyakorlatilag az „én” önmagáról alkotott deiktikus képzetének valamely általa tételezett általánosságtól („álmodott világ”) való teleologikus függőségét leplezi le. Paradox módon éppen a mások általi olvashatóság, a nyelv „általánosságának”³⁷ külsővé-tévé ereje lesz az, ami az ilyen típusú öntételezés partikularitását megfigyelhetővé teszi. A „felirat” eme deiktikus rögzíthetlensége, másokra való citációs ráutaltsága a szubjektum orális jelenlétét, a nyelv „szimbolikus jelentésszerkezetének”³⁸ általa megvalósított, organikusnak ható kijelölését – s ezáltal önmaga létesítését – mint illúziót, mint „álmodott”, konstruált világot mutatja fel („visszaszegezni hulló csillagot, / mosni a felhőt, ne fogja mocsok...”). Kabdebó Lóránt revelatív megfigyelése szerint a vers a Babits-féle költői szereptudatot idézi meg és ironizálja.³⁹ Valóban, a *Felirat* egy nem sokkal korábbi Babits-vers, a *Vers az uccazajban* részleges megidézéseként is olvasható, például a verskezdet hasonlóságát tekintve („Menteni, menteni, megmenteni!” – „Fény fény de rettenetes [...] ráng ráng az emberi hús”). Nyilván a Babits-vers a maga részéről éppen a *Fény, fény, fény* Szabó Lőrincét idézi meg, az avantgarde nyelvhasználat imitálásán keresztül (mintegy az avantgarde perspektívatlanságot kárhóztatva, akárcsak a *Régen elzengtek Sappho napjaiban*). Mármost, a *Vers az uccazajban* tulajdonképpen a „lángoló betűk transzparensnek” mediális önállósulását, az ezzel együtt járó nem-antropomorf temporalizációt, időbeli felgyorsulást, főleg pedig a szubjektum ezáltal külsőlegességét, visszaolvashatóságát („transzparensnek / mint a szégyen fénye bennem”) panaszolja fel – egy szimpla időszembesítési logika tengelyén: „óh versekkel zsongó pokol-láz / zsúfolt agyam azelőtt / minden vers egy szent ajtó volt / templomokba de most / becsukódtak a templomok s én az uccán / meztelen leragadva futnék”. A vers ezután még inkább a beszélő alany értéktávlatába vonja az „uccazaj” sokhangúságától való dis-

tanciálódást, amely viszont egy másik („álmódott”) világ megidézésébe fordul át: „hiába én testvéreket / keresnék de minden találkozás / csak lökés és akadály [...] óh ha / azok közé veszhetnék akiket / csak az Isten tart számon / mint tenger csöppjét s part homokját / a ruhám lenne az egész Minden-ség!” Látható, a vers a lehetséges beszélői megszűnés (például halál) képzetét nem köti össze az ilyen esetekben elkerülhetetlen másik általi olvashatósággal⁴⁰ – az „Isten” nem annyira a másik hangjaként, nem stabilizálható diszkurzusaként, inkább fölérendelt funkcióként van jelen. A vágy rögzített nyelvi távlata a fölérendelt instancia és az egész-elv jegyében éppen a kontingens időbeliség, a Vörösmarty által jóval inkább lezárhatatlanként inszcenizált temporális ciklikusság⁴¹ – „számon kívül maradtak; Ixion” – felfüggesztésében érdekelt. Észrevehető, hogy a rész és egész közötti maradéktalan közvetítés igénye konkrét és általános viszonyának rögzítettségét feltételezi, vagyis a beszélő – és nem egy lehetséges hang – deiktikus centráltságát képezi le. Ennek a diszkurzív bizonyosságnak a képzete persze maga is közvetítés eredménye, furcsamód ezért van ráutalva az önmagát pragmatikai, s nem annyira tropológiai „itt”-ként tételező alany egyidejűleg a legáltalánosabb, „absztrakt” – „példákkal” megtámogatott – deiktikus formákra. Az óhaj nyelvi módusza így tulajdonképpen célelvű beszédsemát reprodukál, a zárlat ezért nem olvasható vissza az „uccazaj” sokhangúsága felől, ekképp a vers nem képes végrehajtani a *Gondolatok a könyvtárban* önmagába való visszafordulását („s menjünk újra túrni és tanulni”), amely kezdetben éppen az inskripció olvasásából, nem pedig elutasításából indult ki („leírva áll a rettentő tanulság”). (Persze, talán a romantika efféle temporalitástepasztalata sem halad túl lényegesen a hegeli „rossz végtelen” képzetén, viszont tartózkodik is a totalizáló szubsztitúcióktól.)

Visszatérve a *Sírfelirat* lehetséges konkretizációjára: mivel a deiktikus vonatkoztatás lehetősége itt már abban az értelemben is textuális közeg függvénye, hogy a vers nagyobb műegész része, úgy az önéletrajzi kontextus éppen az én-be beíródó különbséget teszi láthatóvá. Így az individuum és beszéde nem eshetnek egybe, de nem valamely szimmetrikus-immanens kettőződés folytán, hanem azért, mert a magáról való beszéd mindig a másik beszéde is egyben. A „lelkiismeret” én-re (beszélő énré, illetve az „egyetlenegy”-re) vagy a megszólított másokra való vonatkoztatásának eldönthetetlensége azt mutathatja meg, hogy a megkettőződés a másiktól jövő hang teljesítménye is lehet. A „lelkiismeretet” mint az „egyetlenegy” jellemzőjét a lehetséges aposztrofikus megfordíthatóságon keresztül már mindig is más potenciális hangok járnak át. Vagyis nem egyszerűen önreflexió terméke, az önreflexió lehetősége jóval inkább a nem-lokalizálható másik általi megszólított-ságtól függ. Mindez azzal van összefüggésben, hogy – a vers szerint – az individualitást nem lehet semmilyen – absztrakt vagy „egyszeri”, egyedi vagy totalizációs – deiktikus rögzítettségben megragadni. Vagyis az az antropoló-

giai premissza, miszerint valakiről mindig csak más jelentheti ki, hogy individuuum, úgy ez a szöveggel kapcsolatban lévő esztétikai tapasztalatban akként módosul, hogy ez a kijelentés maga is „harmadik” instanciára van ráutalva. Különösen, hogyha az individuuum már nincs jelen, ahogy ez a szöveg materiális elvéből mint a deixis „elfelejtéséből” adódik. A szöveg esetében: beszélésének lehetőségét nem ő maga, mindig csak mások tudják aktivizálni, ami csakis egyfajta polilógusban történhet meg. Itt, a líra médiumában mondhatni a „beszélés” eseménye maga lesz polilogikus, amennyiben ez nem narratív kiterjedés függvénye, hanem a materiális képződmény mnemotechnikai létmódjának, átvehetőségének következménye. Nyilván nem egyszerűen a kívülről tudás értelmében: az ismétlés mint a szöveg konstitutív elve egyszerre lesz a megszólaltatás és a materiális (szét)íródás funkciója. Ezért az a paradoxon, hogy a (modern) lírában az eredetileg szóbeli létmód kellékei, a rímek, refrén, egyáltalán az ismétlés módusza, par excellence textuális minőséggé, a vers szövegszerű alterálódásának, potenciális megsokszorozódásának lesznek a funkcióivá, csakis azzal lehet összefüggésben, hogy a szöveg egy hangban való integrálása magának a vers materiális-poétikai elvének *mond* ellent. Ekképp ugyanis kifejlés és alakzat maradéktalan azonosságának tételezése a lírai szöveget elkerülhetetlenül valamely rögzített beszéd-séma utánmondására redukálja. (Vagyis a „szimbolikus” értelmezésmód jól ismert tautologikus retorikájára szűkíti az esztétikai tapasztalat lehetőségeit.) A szöveg textuális multiplikációja csak a receptív aktusban mehet végbe, vélhetőleg nem a „jelentés” egyszerűen, hanem a szöveg mint olyan van ráutalva az olvasás eseményére. (Ezért ajánlatos olvasás és jelentésképzés között különbséget tenni.)

A *Sírfelirat*ban az „egyetlenegy” megszólaltatásának kihagyása, a hang reprezentációjának felfüggesztése individuuum és reprezentációja közötti különbséget hang és szöveg differenciájává radikalizálja. Ha a „mindenre elszánt lelkiismeret” aposztrófikus eldöntetlensége folytán az olvasói instancia megszólítása is lehet, akkor az olvasó hasonló megkettőződése hang és szöveg összjátékában létesül (és viszont). Az olvasás mint a szöveg ismétlése így nyeri el a maga temporalitását. A „lelkiismeret” interszjektív-„közösségi” vonása viszont azt is magával hozza, hogy az olvasó nem egyszerűen a szöveggel, hanem már kezdettől fogva más olvasatokkal is szembesül. Amely olvasatok a szövegben – a róla le nem választható retorikai végrehajtásban – visszhangzanak, nem különíthetők el tőle. Vagyis az utolsó előtti sor eldöntetlensége mint a „felirat” materiális státusának ambivalenciája mintegy azt viszi színre, „mennyire átjárhatók a feljegyzés és az inszenírozás határai”.⁴² Paradox módon a leginkább a rögzítésre, az inskripció képviselőtére funkcionálódó személytelen hang sem a rögzített pusztá utánmondását hajtja végre, jóval inkább differens viszonyba kerül a szöveggel. A hang retorizálhatósága – a szövegnek való kiszolgáltat(ód)ása – mint pusztá után-

mondás nem képzelhető el, mivel a szöveg érdekének szolgálása csak valamely kommunikatív kontextusban lehetséges. Következésképpen a szöveg érdekének képviselője és eme képviselőt nyelvi közölhetősége, megoszthatósága az esztétikai tapasztalatban mögékerülhetetlen módon fonódnak össze. A vers receptív átadásban megvalósuló hangja egyszerre szól a szövegnek (a szövegről), mind a potenciális másik olvasatnak (olvasatról) *mint* a szöveg másságának. Amit Kant „Mitteilbarkeit”-nak nevezett,⁴³ a líra olvasásretorikai eseményében eme kettősség eldönthetlenségéről szól: a szöveg (értelmezése) rá van utalva erre a közölhetőségre, emez viszont mindig csak a szövegre való visszanyúlásban tehet szert retorikai-szemantikai jelentőségre. A nyelvi „Mitteilbarkeit” mint a történő megosztás, illetve megosztódás viszont éppen az individuum oszthatatlanságának mítoszát oldja fel: az esztétikai tapasztalat(ban az) individualitás(a) már mindig a csakis nyelvi úton végbemenő megosztódás állapotában, illetve előreláthatatlan folyamataiban létezik.

1 Vö. Rainer WARNING hozzászólásával in: M. FRANK–A. HAVERKAMP (Hg.), *Individualität*, München, 1988, 640–642.

2 Vö. H. R. JAUSS, *Probleme des Verstehens*, Stuttgart, 1999, 132–133.

3 Schwab hozzászólását lásd = *Individualität*, 630.

4 Kabdebó Lóránt már felvetette az *Egyetlenegy* vagy és a *Halotti beszéd* összekapcsolásának lehetőségét. Vö. KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lóránc*, Bp., 1985, 82.

5 Kittler a *Vándor éji dal*ban mutatja ki ezt az önfelzárkózó kettősséget: az „én” nem mondhatja magáról, hogy „nyugszom”, ezt a paradox beszédaktust mindig a másiknak utalja át, pontosabban: a megszűnés beszédét mindig csak a másik szolgáltathatja meg („Várj csak, nemsokára / Nyugszol te is”). Friedrich A. KITTLER, *Goethe I: Lullaby of Birdland = Uő, Dichter, Mutter, Kind*, München, 1991, 105–106.

6 Az az antropológiai jelenség jut ebben kifejeződésre, miszerint „– a saját halál átélhetetlensége következtében – a másik halálának tapasztalata nem sajátítható át, azaz a halál csak mint a másik halála tehető értelmessé, amivel a tapasztalat megoszthatóságának vagy felcserélhetőségének mint a megértés kölcsönösségét biztosító előfeltevések az antropológiai határai tárulnak fel”. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Esztétikai identifi-*

káció, szublimáció, katarzisz, Jelenkor, 2000/12, 1243.

7 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A megértés alakzatai*, Debrecen, 1998, 76. A Brooke- és a Kosztolányi-vers közötti különbség eszerint nemhogy nem „másodrendű” vagy „formális” (mint RÁBA György írja = *A szép hűtlenség*, Bp., 1974, 348.), de kardinális nyelvszemléletilíratörténeti különbözőség indexe.

8 Ezek pragmatikai beágyazottságáról vö. Gisbert TER-NEDDEN, *Gedruckte Sprüche. Medientechnische Reflexionen über Sprache, Apophthegma und Aphorismus* = Th. ELM–H. H. HIEBEL (Hg.), *Medien und Maschinen. Literatur in einem technischen Zeitalter*, Freiburg, i. Br., 1991, 93–98.

9 Hegel *Fenomenológia*-beli megfigyelései nyomán („Az érzelmi bizonyosság avagy az »ez« és a vélekedés” című fejezetről van szó) vö. Paul de MAN, *Hypogram und Inschrift* = A. HAVERKAMP (Hg.), *Die paradoxe Metapher*, Frankfurt/M., 1998, 400.

10 Vö. André JOLLES, *Einfache Formen*, Halle, 1929, 158.

11 Vö. TER-NEDDEN, *i. m.*, 102–103.

12 Az „ő volt” eme ambivalenciája már nem követi a „hő volt” tonális egyenmőségét.

13 Ennek elemzését Nietzsche kapcsán lásd Werner HAMACHER, *„Disgregation des Willens” – Nietzsche über Individuum und*

Individualität = Uó, Entferntes Verstehen, Frankfurt/M., 1998, 118–119.

14 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Szétterült ütem hálója”. *Hang és szöveg poétikája: a késő-modern korszakküszöb József Attila költészetében, It, 2000/3, 355.*

15 A fogalomhoz vö. Karlheinz STIERLE, *Sprache und Identität des Gedichts = Uó, Ästhetische Rationalität. Kunstwerk und Werkbegriff, München, 1997, 244–245.*

16 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *i. m.*, 355.

17 de MAN, *i. m.*, 400.

18 *i. m.*, uo.

19 Ahogy ezt Riffaterre feltételezte. Vö. de MAN, *i. m.*, 398–400.

20 Vö. Debra FRIED, *Repetition, Rephrain, and Epitaph, ELH 53 (1986), 615–621.*

21 Ez a lehetséges elmozdulás ugyanis a szem számára, a dinamizált látás dimenziójában mehet végbe, Walzellel szólva: „...csak a szem számára, amely a nyomtatottat vagy írottat olvassa, s nem a fül számára, amely a hangosan olvasottat hallja.” Oskar WALZEL, *Lyrik ohne Zusammenhang = Uó, Das Wortkunstwerk, Lipcse, 1926, 299.*

22 Ez a romantikából átörökölt séma teszi lehetővé lényegében a klasszikus-modern lírai magatartás számos változatát: elsősorban is azért, mert a „hang” deiktikus önmegalapozása – átmenetként tételezve magát fenomenális hozzáférhetőség („megjelenítés”, „élmény” stb.) és általánosérvényűség (a „lét”, a „halál” stb.) között – egyidejűleg a szöveg szemantikai viszonyainak determinálásával jár együtt. Jól látható ez például az *Esti kérdés* figuratív alapsémájában: „vagy vedd példának a piciny fűszálat...” Ez a típusú lírai beszédmód mintegy az „én” általi felmutatásban viszi színre a lírai hang önmegalapozását, olymód, hogy az „itt” (a „fűszál”) „a megcélzott itt-ből a sok itt-en keresztül az általános itt-be való mozgás” konstellációjává lesz (lásd HEGEL, *Phänomenologie des Geistes (Werke, 3.)*, Frankfurt/M., 1986, 90.). Ez a mozgás itt viszont kontrollált, egyirányú, illetve célvű folyamat (vö. „példa”), lényegében az én önlétesítésével esik egybe. Azzal az önlétesítéssel, amely az „érzéki bizonyosság” – az „én” és a létezők otléte – közvetítésjellegének retoricitását (vagyis a deiktikus kontinuitás orális

megmutatását, azt, hogy az én illúziója éppen eme rámutatás által feltételezett) elfedni igyekszik. A nyelvet a szubjektum – mediális közvetítésre rá nem utalt – beszédeként fel fogó szemlélet áll ekképp mind a monologikusság, mind a líra természeti kódjának alapjánál. (Utóbbinál ugyanis az emberi vagy esetlegesség és a „természet” állandósága közötti ellentét vagy belefoglaltság a deiktikus meghatározhatóságnak, a beszélői perspektíva kommunikatív célirányosságának – és fordítva – áll a szolgáltatásban.) Nyilván, a lírai deixis retorikafüggő létmódjának belátása a klasszikus modernség egyes alkotóinál is megfogalmazódik, a kiszámíthatatlanság hangsúlyozásával. Hofmannsthal: „...a vers, amelyben, mint a nyári esti szélben [...] egyszerre száll felénk a halál és az élet lehelete, a virágzás sejtelve, az elmúlás borzadása, egy most, egy itt, és ugyanakkor egy túlhan [jenseits], egy rettentő másvilág” (Kiem. – L. Cs.). *Das Gespräch über Gedichte (1903) = Uó, Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe, XXXI köt. (Erfundene Gespräche und Briefe)*. Frankfurt/M., 1991, 85.

23 Persze, ez a típusú transzfiguráció is folytatásra talál, éppen József Attila *Kosztolányi* című, a „gyászunkát” színre vivő versében, fokozottan áthelyeződve a textualitás közegebe: „mint gondolatjel, vízszintes a tested”.

24 Vö. Hans-Georg GADAMER, *Über das Hören = Uó, Hermeneutische Entwürfe*, Tübingen, 2000, 50–51.

25 Ehhez vö. FRIED, *i. m.*, 615–617.

26 HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, 88.

27 Vö. Debra FRIED, *Rhyme Puns = J. CULLER (ed.), On Puns. The Foundation of Letters*, Oxford, 1988, 98. Rím és paronomázia viszonyáról vö. uo. 89.

28 Vö. Bettine MENKE, *Prosopopeia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*, München, 2000, 534.

29 Ami tanulságos példaként szolgálhat arra nézve, hogy a lírai hang fentebb tárgyalt potenciális hangok (amelyek mintegy egyidejűleg olvassák a lírai én szövegeit annak létrejövésével) általi feltételezettsége korántsem képzelhető vagy gondolható el antropomorf jelenséggént.

- 30 Vö. FRIED, *Rhyme Puns*, 89–90.
 31 Vö. MENKE, *i. m.*, 531., 533–534.
 32 *I. m.*, 533.
 33 Vö. FRIED, *Repetition, Rephrain, and Epitaph*, 621.
 34 Az emlékezet konstruktív elve ekképp nemcsak tematizáltként van jelen a *Tücsökzenében*, de beleíródik a szövegek textúrájába is – mint az olvasás mnemotechnikai textualitásának meghatározója.
 35 SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, II. köt., Bp., 1990, 682.
 36 Vö. Jauss megjegyzésével = *Individualitüt*, 637.
 37 Vö. HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, 85.
 38 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, „*Szétterült ütem hálója*”, 357.
 39 Vö. KABDEBÓ, *i. m.*, 79–80.
 40 „Sehol sem érvényes annyira erősen a törvény, mint a nyugvás, alvás, halál szavaknál, miszerint ezek a másik diszkurzusból származnak” (KITTLER, *i. m.*, 106.).
 41 A *Gondolatok a könyvtárban* eme temporális struktúrájáról vö. MESTERHÁZY Balázs, *Gondolatiság, ideológia, retorika (Vörösmarty)*, Literatura, 1999/1.
 42 A kifejezést lásd Jochen HÖRISCH, *Ende der Vorstellung – Die Poesie der Medien*, Frankfurt/M., 1999, 156.
 43 Vö. KANT, *Kritik der Urteilskraft = Werkausgabe in 12 Bänden*, 10. köt., Frankfurt/M., 1974, 156–159., 222–228.

A mitikus jelentéssel telítődő tárgyi kép *A fa-motívum Nemes Nagy Ágnes költészetében*

Nagy mohos arc. Talán. Vagy másmilyen.
Érezte akkor a járókelő
saját körvonalait lazulni,
kőd úszta be folyékony partjait,
mint aki hirtelen erdei
tóvá sötétül,
mert ilyen arcot tükrözhetett.

(*Éjszakai tölgyfa*)¹

1.

A majdnem ötven év alatt felhalmozódott tanulmányok, szakirodalmi és irodalomtörténeti törekvések Nemes Nagy Ágnes költészetét tárgyaló írásai² szinte kivétel nélkül két poétikai irányról beszélnek a Nemes Nagy-féle művekkel kapcsolatban, és kategorikusan az egyik mellett érvelnek. Talán túlságosan is egyszerűnek és lecsupaszítottnak tűnik két iránynak ilyen formában való kiemelése, mégis ezek az életművet tekintve a legizgalmasabb és leginkább vitatható kérdések. Nevezetesen arról a két megközelítésbeli szemléletről van szó, mely határozottan különbséget tesz mítoszteremtő irodalmi mű, mitikus költészet és a huszadik században poétikai törekvéssé vált objektív, tárgyias költészet között.³ Az *In memoriam Nemes Nagy Ágnes. Erkölcs és rémület között* című kötetben alig találunk olyan elemzést, amely legalább az egyiket ne említené és gondolatmenetét ne az egyik megközelítés szolgáltatába állítaná,⁴ tegyük hozzá, hogy az objektívizáló irány javára, a mítoszteremtő olvasat rovására. Hasonló tematikájú az *Orpheus* Nemes Nagy Ágnes-száma,⁵ de ebben figyelemfelkeltő Poszler György tanulmánya: *Objektív líra – szubjektív mítosz*.⁶ Poszler találóan használja a *tárgyias hangú mitikus líra* terminust e két irány ötvözésére. Kulcsár Szabó Ernő *Személytelenítés és hermetizmus* címszó alatt⁷ tárgyalja Nemes Nagy Ágnes költészetét és az ötvenes évek új poétikai törekvéseinek kibontakozását és annak hatását, valamint az e poétikai irányzathoz csatlakozó költői társaságnak, az *Újhold* poétikai orgánumának megjelenését. Grezsa Ferenc pedig már *intellektuális mítoszról* beszél,⁸ amikor Nemes Nagy Ágnes költészetét tárgyalja. Hasonló-

képpen folytathatnánk a sort. Mindenekelőtt azonban definiálni kell mind a mítikus költészet, mind pedig a tárgyias költészet jelentésköreit, jellemvonásait, értéktartományait és legfőképpen azt, vajon ténylegesen szétválasztható-e a kettő (különösen a Nemes Nagy-féle költészet összetevőit helyezve a középpontba).

2. Objektivitás és mítoszeremtés

A projekció

Mítikus irodalom és objektív irodalom között feltűnően erős párhuzamok vonhatók. Nemes Nagy Ágnes versvállalkozásainak nagy része projekció.⁹ Egy-egy vágy, gondolat, érzelem kivetítése valamely tárgyra vagy más létezőre. Objektív korrelatívot használ, valamilyen tárgyat, elemet, jelenséget, személyt, hogy abba belebújva, elrejtőzve önmagát fejezze ki. A belső tartalmaknak ilyen típusú indirekt, világra vetített kifejezőmódja az objektív költészet. Azonban nem mindegy, hogy hogyan zajlik a projekció folyamata. Először is minden olyan költészet, mely tárgyban fejezi ki magát, tárgyias,¹⁰ tehát projiciál. A projekció mint lélektani mozzanat jelen van a legtöbb költői kísérletben, bár észrevehetően gyakoribb az objektív költészetben. Az objektív költészetben azonban a tárgyi világ, a természet nem jelentés nélküli, nem a költő vetíti rá a jelentést, és nem is csupán ráaggatja a jelentéssel teli tárgyakra érzelmeit, hanem úgy igaz és pontos, hogy a tárgyi világtól megragadottan emel ki részleteket. A tárgyak alanyi jelentést hordoznak, felkeltik az érzelmet. A belső vágy és a természet tárgyai között tehát mélyről fakadó a kapcsolat. A mítikus gondolkodó vágyát az ahhoz tapadó tárgyba, szóba, szimbólumba önti. Az objektív költő hasonlóan jár el. Csak azt éppen objektív korrelatívnak¹¹ nevezzük, amely koncentrált terminus mindarra, ami szimbólum, metafora, jelkép vagy névtelen.¹²

Maga Nemes Nagy írja az *V. László* elemzésekor, hogy alapvetően az objektív líra, a modern objektív korrelatív is a balladák ősi mítoszaihoz hasonlítanak, azokból táplálkoznak, azokból nőttek ki magukat:

Ott van például a huszadik század költői módszerei közül az objektív líra esztétikája, amely a költői ént háttérbe tolva, tárgyakkal, tájjal, cselekménytöredékekkel, fiktív figurákkal próbálja meg sugallani a költő másképp ki nem fejezhető közérzetét, számos olyan eszközzel tehát, amely a régibb verses epikának, a balladának is eszköze volt.¹³

Névtelen – tapasztalat – szó

A mítosz alapja valamilyen tapasztalat, történeti tapasztalat, élmény, valami baj érzetének az átélése, mely a modern ember számára egyfajta elidegenedés tapasztalatát is jelentheti.¹⁴ A mítikus világregnd egyik alapvető tapasztalata tehát valamely törés, általában a természet és az ember kapcsolatának

megszakadása, megromlása. A mítosz, a mitikus irodalom erre próbál választ keresni, megoldást, rendet teremteni. Nemes Nagy Ágnes nemcsak mint költő éli át a természettől való elszakadásnak a tapasztalatát, hanem ezt a modern ember alapvető életérzésének, közös emberi tapasztalatának tekinti. A rendteremtés pedig Nemes Nagynál alapvető gesztus: rendet teremteni életünkben, a világ rendjében, fogalmainkban, lelkünkben. A rendteremtés tulajdonképpen egyfajta erkölcsi álláspont is nála. Rendbeszedni a körülötünk széthulló világ részeit, kezdve a természet és az ember kapcsolatának renoválásával.

A mítosz alapja tehát valamely közös emberi rossz megtapasztalásán alapzik. Érdekes pont ez, hiszen Nemes Nagy Ágnes az objektív líra alapját határozottan a szubjektív átélését kifejező formának tartja:

...az objektív költészet mögött és bármifajta rejtőzködő költészet mögött kitapintható a személyes élmény. Hát mi a csudának ír az ember verset, ha nem azért, mert a személyes élményét akarja kifejezni? [...] A magam részéről vallom, hogy alapjában véve szubjektív indíttatású minden művészet, de főleg az irodalom.¹⁵

Nemcsak személyes élményről van itt szó. A huszadik század történelmének krízishelyzetei Nemes Nagy Ágnes számára alapélményt nyújtottak verseinek szubjektív háttérét tekintve, az első kötettől, a *Kettős világban* címűtől kezdve az egész életművön keresztül. A történelem kitörölhetetlen emberi tapasztalat, mely nemcsak a világ alapvető rendjét borította fel, hanem megtépte fogalmainkat, szavainkat, kifejező eszközeinket. Éppen az *Ekhnáton éjszakája* című verssel kapcsolatban mondja Nemes Nagy Ágnes (ahol is Ekhnáton figurája maga az objektív korrelatív, és a tárgyias lírának egyik iskolapéldája):

Mi, az én nemzedékem, mindenki, aki keresztülment azon a háborún, az sohasem lesz többé ugyanaz, mint a háború előtt volt. Ezek a háborús tapasztalatok mélységesen megjegyzik az embert, és némi túlzással azt is mondhatnám, hogy erről szól a vers. Nem épp a háborúról, hanem az életveszély, a megsemmisülés olyan megtapasztalásáról, akár a háború, akár más által, ami után kétségessé válik, hogy az ember tovább tud-e élni.¹⁶

Pilinszky hasonlót fejteget *Háborús nemzedék* című tanulmányában. Számára a háború egyetemes tapasztalat, ha tetszik archetípus, mely a „személyes sorson túli világ realitására”¹⁷ világít rá. Ez a tragikus tapasztalat azonban gyümölcsöző is lehet, ha gyökerében ragadjuk meg.

A háború tapasztalatával jelentek meg Nemes Nagy Ágnes és az *Újhold*hoz tartozó nemzedéktársaik az irodalmi közéletben. A háború és a későbbi történeti tapasztalatok¹⁸ azonban olyan rétegeket érintettek, amelyek kifejezésére már az adott fogalmi készlet elégtelenné vált, új költői nyelvre volt szükség, új képekre, új metaforára, új szimbólumrendszerre. Kulcsár Szabó Ernő

jegyzi meg, hogy Nemes Nagy a tárgyas hermetizmusnak egy dinamikusabb, a vers textuális vitalitását is kiaknázó változatát teremtette meg.¹⁹ Nemes Nagy Ágnes nyelvfelfogása kulcsfontosságú. Döntő hatással volt rá az európai költői nyelvfelfogás öröksége. A textus, a nyelv, a szó eddig még kiaknázatlan, feltáratlan rétegeit érinti a Nemes Nagy-féle költői módszer, mely Rilkeből merített. Úgy gondolja, hogy a modern költői nyelv mindenfajta válsága ellenére renoválható. A szavak jelentése meghasadt, egyrészt a mindennapi, másrészt a költői jelentés köreire. A huszadik századi ember élménye azonban egyre komplexebb és kifejezhetetlenebb, a szavak megkoptak, málladoznak, képtelenek kifejezni a modern ember életélményét, tapasztalatait. „A költészet legnagyobb ellensége a szó.” Mégis új feladata van a modernitás költőnemzedékének: feltárni a szavak jelentésének mélyen lapangó rétegeit, lehetőségeit, a jelentés újabb és újabb beszédhelyzeteit és kontextusait:

Minduntalan a tudat homályos részeivel foglalkozunk, hogy megnevezhessük azt, ami eddig névtelen volt. Ez pedig nem könnyű dolog, sem költőnek, sem olvasónak. Hadd idézzem Rilke-t: „Határainkon megvetjük a lábunk, s a Névtelent magunkhoz tépjük át.” Legalább egy hajszállal szélesíteni az érzelmi megismerés körét: ezt véljük a költő feladatának. Mert a mi korunk emésztően kíváncsi. A történelmi megrázkódtatások össze-vissza törték a 19. századi fogalmainkat, most megpróbáljuk újrafogalmazni őket. Ahogy a kitűnő lengyel író mondja: „Senki sem gondolta volna a 19. században, hogy utána a 20. következik.” Lec állítólag humorista. Én komolyan veszem. Azt hiszem, a homállal megküzdő önismeret égetőbb a kor számára, mint valaha.²⁰

A megnevezés, a névadás, a szóvarázs problematikája nem új keletű, és a huszadik századi poétikai törekvések egyik fő kérdése lesz. Fontos azonban hozzátenni, hogy itt nem valami elvont, az érthetlenség szintjét súroló költői kifejezőmódra való buzdításról van szó. Nemes Nagy szerint ugyanis a jó metafora, legyen az bármilyen absztrakt vagy nehezen érthető, akkor születik, ha az a befogadót, az olvasót valahogy megérinti, pontosabban, ha már egy tapasztalt, de még ez ideig ki nem fejezhető élményként éri. „Ne mondd soha a mondhatatlant / mondd a nehezen mondhatót” – mondja a költő. Ezeknek az úgynevezett Névteleneknek a megnevezése, néven nevezése a költő feladata, de ez erőt és koncentrációt követelő feladat: „A formátlan, a végzetlen. / Belepusztulok, míg mondatomat / a végtelenből elrekesztem / Homokkal egy vödörnyi óceánt / keríték el a semmi ellen. / Ez a viszonylagos öröklét / ép ésszel elviselhetetlen” (*A formátlan*). A névtelenekről így vall Nemes Nagy Ágnes:

Mesterségem gyakorlása során úgy tapasztaltam, hogy az úgynevezett érzelmeknek legalábbis kétféle rétegük van. Az első réteg hordozza az ismert és elismert érzelmeket: ezeknek nevük van: öröm, rémület, szerelem, felháborodás. A közmegegyezés nagyjából

ugyanezt érti rajtuk, múltjuk van, tudományuk, irodalomtörténetük. Ők a szívünk honpolgárai. A második réteg a névtelenek senkiföldje. Ha este hatkor megállok a Kékgolyó utca sarkán, s látom, amint a Várra egy bizonyos szögben esik a napfény széle, és a Vérmező olajfái egy bizonyos módon vetik az árnyékot: mindig újra és újra megrendülök. Ennek az indulatnak nincs neve. Pedig mindenki állt egy-egy Kékgolyó utca sarkán. Hányszor vagyok kénytelen a névtelen emóciónak nevet adni! És nemcsak azért, hogy a közmegegyezés srófra járó logikáját olajozzam. Nem. Én magam rontom el értetlen zavaromban a dolgot, s loccsantom bele a Kékgolyó utcai Névtelent egy tócsányi őszi mélabúba vagy egy kád történelmi lelkesedésbe. No persze, hiszen az őszi mélabú meg a történelmi lelkesedés már a szívünk honpolgárai. Azt hiszem, a költő kötelessége közé tartozik, hogy minél több Névtelennek polgárjogot szerezzen.²¹

Az objektív költészet alapja így valamilyen szubjektív élmény. Ott van például a *Villamos* című vers, amely több élményréteget csúsztat egybe. Sidney Keyes angol költő által megélt, az afrikai partokon dúló csaták haláleseményeit keresztezi az ötvenes évek parancsirodalmi, halálszagú hangulatával, melyet egy pesti villamoson összepréselődött tömeg jelenetével szimbolizál, másrészt a mitikus irodalom fókuszából tekintve közös emberi, történelmi tapasztalat átéléseként is értelmezhető a vers. Ezeknek kifejezésére egyre szűkösebb a fogalmi keret, új metaforákat, képeket, objektív korrelatívokat kell keresni. Ilyen megvilágításban függ össze tehát megint csak mítoszteremtés és tárgyiasság. A mitikus világ szimbólumai mögött szintén emberi élmények, kollektív és szubjektív tapasztalatok tárháza nyüzsög. A szimbólumok ugyanolyan misztikusak és fenomenológiailag ugyanúgy az önmagában létező lényeg rejlik bennük, mint a tárgyi megfelelőikben. Ilyen értelemben a szimbólum és tárgyi megfelelő közeledik egymáshoz, legfőképpen az ősi, szakrális, archaikus szimbólumok esetében. Érdekes, hogy Nemes Nagy Ágnes Babits Jónás-alakjával kapcsolatban jegyzi meg, hogy „az objektív költészet jellegzetes personája, mitikus figura”.²² Jónás bibliai személy, az Isten akaratával szembeszálló próféta bibliai mítoszának megtestesítője. Ekhnáton is egy ilyen kiválasztott, történelmi, mitikus dramatis personae. Az sem véletlen, hogy Nemes Nagy Ágnes természetfelfogásában a természet lényei lehetnek létezők és nem létezők, fiktívek, képzeletbeliek, a természet megnevezhetetlen mozdulatai. A természetnek ezek a megnevezhetetlen mozdulatai a névtelenek körébe tartoznak, a természet tárgyai így válhatnak a projekció eszközeivé, melyekre az ember vágyait, érzelmeit, belső élményeit vetíti ki.

Emlegettük a mítosz „baj”-érzetét. A modern ember a huszadik század történelmi borzalmait után alapjaiban átéli a lét fenyegetettségét, a létezés veszélyeztetettségét. Ezek azok a szubjektív, illetve kollektív emberi tapasztalatok, melyek Nemes Nagy Ágnes szimbólumait, képeit, figuráit, tájait megteremtik.

...azért igyekszem én a tárgyakat közvetíteni az olvasónak. Egy gejzirt, egy faágat, egy szobortöredéket, egy villamost, amelyek magukkal ránthadják a háborús élményeket (a háború: ez az én nemzedékem alapvető tapasztalata), vagy a természet élményét (a természettel való együttélés: ez a mai ember egyik fenyegetett nosztalgiája), esetleg egy egyiptomi fáraó mítoszáét (a modern mítosz: életérzésünk egyik modellje). Könnyű volna tehát azt állítani, hogy úgynevezett objektív lírikus vagyok, olyan értelemben is, hogy a tárgyak vonzanak – és olyan értelemben is, hogy a lírai hang bizonyos tárgyiassága vonz. Ugyanakkor azt is mondhatnám, hogy az a szenvedélyes feszültség vonz, aminek ezek a tárgyak erőművei, amint éppen kiemelkednek a veszélyeztetettség közérzetéből, annak kifejezőiként, vagy talán ellenpontjaiként.²³

Az epikus művek sorába nemcsak a ballada tarozik, hanem az ősi eposzok is, melyek egy mitikus világ aranykorát éneklük meg, így mítoszteremtők. Northrop Frye szerint a mítoszból nőtt ki az irodalom, az irodalom a mítosz fejlődésének benső és elkerülhetetlen része.²⁴ Az irodalom azonban nem a mitológia romlása, elcsökevényesedése, hanem valamilyen irányú fejlődése. A mítoszok ugyanúgy a teremtő képzelet alkotásai, autonóm művek, mint a mai irodalmi alkotások, az irodalom pedig folyamatosan beépíti magába a profán vagy világi mítoszokat, népmeséket, mondákat stb. Frye megjegyzi ugyanitt, hogy az irodalomnak és különösen a költészetnek az a feladata, hogy újraterejtse a nyelv metaforikus használatát, így a mitológiának közvetlen utódja az irodalom. Ez a nyelvi megújulást megcélzó törekvés egyértelműen párhuzamba állítható Nemes Nagy Ágnesnek a névtelennel kapcsolatos, fogalmi kereteink bővítését, renoválását érintő költői programjával.

Értelmezésem alapgondolata, hogy Nemes Nagy Ágnes költészete *alapvetően mítoszteremtő* költészet, szövegei *mitikus szövegek valóságát tárják fel* oly módon, hogy költészete, miközben más mítoszokból táplálkozik, maga is mítoszteremtő. Az ősi, nagy szakrális forrásokból táplálkozik, építkezik, de ez a mítosz, nevezzük a modern ember mítoszáának, pseudo-jellegű mítoszáának, az eredetinek fragmentuma, maradványa. Önmagát teremtő és önmagából építkező világ és költészet. Költészete világot teremt, lírája a teremtett világ meghalásának processzusa és e folyamat megteremtése, a mitikus világ szétbomlásának megjelenítése. Ahogyan műfajilag redukálódott, transzformálódott például az ősi ballada-műfaj is, így alakult át a mitikus világ képe is. Nem vészett el, csak átalakult. A huszadik század irodalma éppen egy ilyen mítosz-feldolgozó tendenciát mutat amúgy is. Nemcsak a magyar irodalomban (Babits, Hamvas, Weöres, Németh László stb. – folytathatnánk még hosszasan) ragadható meg ez az igény, hanem a világirodalomban is.²⁵

„A modern mítosz életérzésünk egyik modellje.”²⁶ Lelkünk természetes struktúrájába tartozik. Nemcsak a modern irodalom, hanem a modern ember is folytatja a mitológiai észjárást, az benne van gondolkodásának mélyén.²⁷

Nem tudják, hogy a modern ember élete hemzseg a félig elfelejtett mítoszoktól, rang-rejtett hierofániáktól, eredeti rendeltetésüktől eltérített szimbólumoktól. A modern ember folyamatos elvilágosiasodása megváltoztatta szellemi életének tartalmát, de nem törte össze képzelőerejének öntőformáit: a romba dőlő mitológiákat gyengén ellenőrzött tudati zónák tartalmazzák. [...] Saját túlélésük érdekében a Képek hétköznapi külsőt öltöttek magukra. Jelentőségük azonban nem csökkent. Ezek a lefokozott Képek ugyanis a modern ember szellemi megújulásának kiindulópontjai lehetnek. Rendkívüli jelentőségűnek tartanánk annak a mitológiának – teológiának? – az újrafelfedezését, amely ott lappang a legköznapi ember életében is. A modern világ legfőbb történelmi válsága – a második világháború és mindaz, amit magával hozott – megmutatta, hogy a mítoszok és a szimbólumok kiirtása merő illúzió. (Sztálingrád lövészárkaiban, a náci és a szovjet koncentrációs táborokban férfiak és nők dalokat énekeltek, történeteket hallgattak. [...] Ezek a történetek a mítoszokat helyettesítették, a dalok pedig nosztalgiákkal voltak tele. Az embernek az a lényegi és elidegeníthetetlen része, amit *képzeletnek* nevezünk, tobzódik a szimbolizmusban, és továbbra is mítoszokból és archaikus teológiákból táplálkozik [...] a modern világ drámáit végső soron az egyéni és a kollektív psziché okozza, ez pedig a képzelőerő vészes apadása. Akinek van képzelőereje, gazdag belső világnak örvend, s a Képek szakadatlan, spontán áramlásában gyönyörködhet. [...] A képzelet a példaértékű modelleket, a Képeket *utánozza*, reprodukálja, teszi mindig időszerűvé és ismétli vég nélkül. Képzeleterővel rendelkezni annyit jelent, mint a világot a maga teljességében látni. Mert a Képek hatalma és küldetése éppen abban áll, hogy megmutassa mindazt, ami a fogalmi gondolkodásnak ellenáll.²⁸

Nem átalottunk ennyi gondolatot idézni Eliadétól, hiszen számos észrevétele rímel Nemes Nagy mítoszhoz kapcsolódó nézeteivel. Nemes Nagy mindezt úgy fogalmazza meg, hogy a mítosz „hangszekrénye a mai dallamnak, régi tömlő új borral. Asszociációink egyik rétege.”²⁹ Valamely mélyen lerakódott tartalom, mely a kifejezés keretét adhatja. Tagadhatatlan a beágyazódása tudatunk bizonyos rétegeibe.

Érdekes párhuzamot lehet felfedezni Ricoeur szimbólumértelmezését és Nemes Nagy Ágnes természetről vallott gondolatmenetét összevetve. Ricoeur érdekes módon szintén az archaikushoz, az ősihez kapcsolja a modern irodalom alapját, a szimbólumot. A hermeneutikai, a szimbolikus szerinte inkább létszerű, kevésbé jel, inkább fennállás, melynek nem az utalás, hanem a létezés áll a középpontjában. Ricoeur azt jelzi, hogy a lét alapvetően szimbolikus a primitív ember számára, és az a posztmodern ember számára is. Nem azért használjuk a tárgyakat, hogy velük szimbolikusait fejezzünk ki, hanem van egy vágyunk valaminek a kifejezésére, amely maga köré vonzza a tárgyakat és a szavakat, létrehozva a szimbolikus, a hermeneutikus: „az ember a szentet először ráolvassa a világra, a világ bizonyos elemeire vagy aspektusaira, az égboltra, a napra, a holdra, a vizekre, és a vegetációra.”³⁰ Tehát a lét szimbolikus befogadása hozza létre a szimbólumot. Figyeljük meg ezek után, hogy mit mond Nemes Nagy Ágnes a természet lényeiről, kreatúráiról: „lehetnek olyan lények, amelyek léteznek, és olyanok, amelyek nem

léteznek, a képzelet szülöttei, a természet megnevezhetetlen mozdulatai. De mindegyik arra való, hogy beleírja az ember vágyait az örökmozgó és zsúfolt természetbe.³¹ A költészet, az irodalom és a mítosz újra összekapcsolódik. Az ember, az emberi lélek feltörő vágya szüli a környezetből, a természetből kivájt szimbólumot, szimbolikus jelentést, egyfajta személyes mítoszt. Szó van a modern ember élmény-komplexitásáról is, kollektív és szubjektív emberi tapasztalatokról, melyek nemcsak a mítosz kialakulását segítik elő, hanem a „vers lehetővé tevője”³² is, a költői indíttatás fogalma, a kezdete. És végül a fogalmi szűkösség gondolata Eliade rendszerében összekapcsolható mindazzal, amit Nemes Nagy a nyelv, a fogalmak válságáról mond: a kifejezhetetlenség problémájáról, a huszadik század túl sokat tudásának élményéből fakadó megnevezhetetlenség kérdéséről. Amire az az egyik lehetséges válasz, hogy új fogalmakat, megnevezéseket adjunk.

Mondhatnánk, az egész modern költészet a mítoszok felé fordul. Alig tudna olyan jelentős, korszerű költőt mondani, akinek a művében nincs jelen a régi vagy új mítoszteremtés vágya. [...] Szinte véletlenül kezdtek beszivárogni a mítoszok a verseimbe, egy Trisztán-legenda, egy-egy paradicsomkert-motívum, néhány angyal, a Húsvét-szigeti szobrok s most legújában az Ekhnáton-történet.³³

A bibliai mítosz fragmentumai, relikviái is jelen vannak Nemes Nagy Ágnes verseiben. Egy semmibe hullani készülő mítosz eszmélése ez talán egy-egy alludáló szimbólum segítségével. Ilyennek találok a *Paradicsomkert* meg-rázó képi világát, mely egyenesen a bibliai Édenkert, vagyis már alapvetően a kezdet különös és félelmetes bemutatásával kezdődik. A teremtés ilyen irányú kritikája ez, nevezetesen az a tény, hogy a teremtésben már a kezdet kezdetén végbemenő törés hiábalóságot szült, és az ember a létét alapvető abszurdumként éli meg. A kert minden eleme veszélyt és kárhozatot rejt, minden emberi mozdulat előbb-utóbb az ember kiszolgáltatottságából fakadva bűnbe torkollik. Az Édenkert forró és csábító levegője egyre vészjóslóbb és fenyegetőbb – ahogyan az *Istenről* című versben szól Istenhez: „Legalább ne tettel volna annyi csalogatót a csapdába. / Ne csináltál volna felhőt, hálát, aranyfejet az őszi akácnak. / Ne ismernénk a vékony, zöldes, édes-édes ízt: a létét. / Irtózatos a Te édes lépvessződ, Uram!” – azzal a tapasztalattal, hogy a mennybéli fények mögött van mélyebb fekete is, és van kintibb ég az égnél. Madách Lucifere anyagba zárt *féregként* aposztrofálja az embert. Az anyagba zártság már Nemes Nagy elődjének, Babitsnak is fő témája volt, a teljességre vágyás és az ember determináltság-érzésének dichotómiájaként megfogalmazva: „a mindenséget vágyom versbe venni – Vak dióként dióba zárva lenni” (*A lírikus epilógja*); Babitsnak ezek a sorai pedig szinte megismétlődnek Nemes Nagynál azokban az istenhez intézett soraiban, melyek hiánybetegségeink legnagyobbikát idézik meg: „Mért kívánod, hogy két tenyérrel átfog-

ható, gyerekjáték-koponyánkba egy univerzumot gyömöszölünk?” (*Istenről*). A *Paradicsomkertben* a föld ziháló hal síkos hátaként jelenik meg, a rajta megkapaszkodó embert hörgő, mézgás-szemű majomkölyökként láthatjuk. Az angyal szerepe a *Paradicsomkertben* figyelemre méltó. Nemes Nagy Ágnes Rilke angyalát vizsgálva azt mondja, hogy a *Duinói elégiák* angyala a névtelenek egyik megnevezése, személyes mítosz, név-oszlop azon az úton, mely a szakrális emóciók felé halad, és egyben az ismeretlen, a tudattalan felé, amelyet ki kell mondani, vagy legalábbis meg kell próbálni, még akkor is, ha „iszonyú minden angyal”.³⁴

Az angyal látja az ember jövőjét, és a hallgatag Teremtőhöz intézi kérdéseit. Hasonlók ezek a kérdések a kitaszított angyal kérdéseéhez. A fentebb idézett Nemes Nagy-szövegben az angyal (Rilke költészetét tekintve) valami kimondhatatlan kimondója. Itt az angyal az ember létezésének lényegére, értelmére, a megfogalmazhatatlanra kérdez rá: „Őt mire szántad? – mire néki / a testtelenből testbe lépni? / Mire gömbnyi szemében úszva / a fenn száguldó esti ég? / a rostra-feszített ostya-vékony / szírom? mire e rothadékony / gyönyörűség? / Mire, ha majd emelkedik, / az emelet, a bakelit? / a cink? a drót? a drótvilágon / miért fennakadni, rongy az ágon, / mire pengén kisujnyi-forma, / acélba edzett vércsatorna?” Kísértetiesen rímelnek ezek a kérdések az *Esti kérdés* kérdésfeltevő gesztusára: „miért a dombok és miért a lombok / s a tenger, melybe nem vet magvető? / minek az árok, minek az apályok / s a felhők, e bús Danaida-lányok / s a nap, ez égő sziszifuszi kő? / miért az emlékek, miért a multak? / miért a lámpák és miért a holdak? / miért a véget nem leelő idő? [...]” Az angyal úgy gondolja, hogy értelmetlen a létezésbe küldeni az embert, és csakis az isteni irgalmon múlik, hogy ezt a gesztust visszavonja. Hiszen „mire a benti boltozat? / a csont alatt? / A halvány idegekkel osztott, / eleven-hálós végtelen: / belülre felrajzolt horoszkóp? / Mire a lét alatti lét? az állat-rend, a fű-család? / kövek? palák?”

Fontos a *Paradicsomkert* és az *Istenről* című vers párhuzama. Az angyal az *Édenkertben* a teremtés abszurdumáról és a létezés eleve halálra ítéeléséről beszél, a jövő tragikumát és értelmetlenségét sejtetve. Azután elhallgat. Vajon sikerült-e minden kérdést feltenni? Vagy az utána következő csönd már a lét elkerülhetetlen végének jele? Kezdet és vég így kapcsolódik össze egyszerre, az elrontott kezdet és a még rosszabb vég sejtetésével. Az *Istenről* beszélője akár lehetne ugyanez az angyal is. Az angyal, amely a megnevezhetetlenek felé tör, és a megfejtethetlenre kérdez rá, majd elhallgat: „Tudod te, milyen a vércukor süllyedése? / Tudod te, milyen a leukoplákia halvány kicsi / foltja növényben? Tudod te, milyen a félelem? / A testi kín? A becstelenség? Tudod-e, hány / wattos fényerővel tündöklök a gyilkos? / Úsztál folyóban? Ettél citromalmát? Fog- / tál e körzöt, téglát, cédulát? Van körmöd? / Élő fára vésni véle, kriksz-krakszokat hámló / platánra, míg / megy odafönt, megy-megy a délután? Van / odaföntöd? Van neked fölötted? / Egy szót se szóltam.”

Mindkét vers kérdéssorozata után végtelen csönd támad. Talán a válaszvárás izgatott csöndje ez. Vagy talán a túl messzire törő kérdések utáni félelem csöndje, hirtelen elhallgatása, a remény, a „hátha” csöndje, a várakozásé? Vagy az a tudat, hogy úgy, ahogyan a teremtésnek már a kezdete is, úgy már a kérdésfeltevéshez szükséges első lélegzetvétel is értelmetlen volt. *Egy szót se szóltam.* Visszavonni a szavakat, a tudattalant, a megnevezhetetlent, a nem ránk tartozót megcélzó kérdéseket. Hasonló ez Jób elhallgatásához, ahogyan szájára tette a kezét, mikor már túl sokat kérdezett, amikor már tudta, hogy a rákérdézhetetlenre kérdez rá, ami blaszfémia: „Ekkor Jób felelt az Úrnak: Nézd, parányi vagyok. Mit feleljek neked? A számra teszem a kezem. Egyszer beszéltem, de többé nem teszem...” (Jób 40,3–5).

3. A fa-motívum

E fejezetben induktív módszerrel igyekszem az életmű egészét átfogni a szövegből mint szerkezetből kiindulva. Úgy gondolom, hogy Nemes Nagy Ágnes lírájának struktúra-összetartó ereje a szöveget felépítő, újra meg újra visszatérő, ciklikusan előforduló szimbólumok, képek, motívumok ismétlődése. Ilyen alapmotívum Nemes Nagy Ágnes költészetében a *fa*. Tematikus motívumnak tekinthetünk minden pusztá szó- vagy szintagmáisméltlődést, ilyen értelemben a *fa* lexéma Nemes Nagy költészetében nyilvánvalóan motívum, mely az egyik leghatékonyabb költészetszervező erő. Az induktív vizsgálat lényege, hogy e motívumból kiindulva, a fának mint archetípusnak jelentéseit körbejárjuk, azokat pedig összefüggésbe állítsuk az adott szövegek jelentéskörével. Nemes Nagy Ágnes a mitikus történetek *ősképeivel* dolgozik. Ezeket Jung archetípusoknak nevezi. Nemes Nagy egy idevágó gondolatát érdemes idézni, amely talán rímel a jungi, fryei gondolatrendszerrel, mely a tudattalan, mélyen rétegződő sémák meglétéről beszél. „Mindig is döntőnek éreztem a versre nézve annak a mélyrétegnek a jelenlétét, amely tudomásaink alatt, mögött, körül rejtőzik.”³⁵ Idetartozhatnak a névtelenek, a tudat mélyéről nehezen előhozható érzelmek megnevezésének nehézségei is. Az archetípus itt azért fontos számunkra, mert tartalmazza mindazokat a *képeket*, mitikus *ősképeket*, melyekről már beszéltünk. Ez pedig összekapcsolható a *személytelen* hermetizmus vagy személytelen személyesség azon terminusaival, melyeket az irodalomtudomány előszeretettel használ Nemes Nagy költészetével kapcsolatban. Simone Weil a *szent* fogalma felől ragadta meg a személytelenség lényegét:

Az, ami szent, távolról sem a személyünk, hanem épp az, ami emberi lényünkben személytelen. Mindaz, ami személytelen az emberben, szent. És egyedül az szent. [...] A szépség és igazság valódi otthona a névtelen dolgok birodalma. Szent hely ez. [...] A művészetben a szépség szent. Szépség és igazság pedig mindig személytelen. Ez túlon túl nyilvánvaló. [...] A tökéletesség személytelen.³⁶

A személytelenségre, a tárgyiasságra való törekvés tehát feltehetően nemcsak egy poétikai irányzat, hanem alkati, már-már etikai kérdés.³⁷

Újabb érdekes pont, mely arra mutathat rá, hogyan fonódik össze objektív líra és mitikus irodalom. „Az ilyen objektív költő törvénykereső, őstények, föl nem fedett evidenciák arcát akarja kivésni, megtalálni akar inkább, mint kitalálni.”³⁸

Tekintélyes listát gyűjthetünk az életműből a fa motívum előfordulásának gyakoriságát tekintve. Számos versének már a címe is a fa valamilyen megjelenésére utal, előszeretettel adja a különféle fafajták nevét verscímként. (Lásd *Diófa*, [*Tenyerem néha rátapad a fákra*], *Kórisfa*, *Rózsafa*, *Fenyő*, *Tölgy*, *Fügefák*, *Éjszakai tölgyfa*, *Szikvója-erdő*, *Ecetfa*, *Fák*.) A *Fák* című vers pedig egyenesen kötet-címadó vers lesz, mely irányt szab az egész életművet tekintve. A felsorolt verseken kívül számos olyan vers van, melynek ugyan címében nem szerepel a fa-motívum, de a versszövegben központi jelentőségű.

Fa és idő, kimondás és megnevezés

A rengeteg példa közül csak néhányat említve: nézzük a *Paradicsomkert* képeit. Vészjósln és szinte végzetként jelenik meg az Édenben maga a Fa, mely a bűnbeesés archetipikus képe, tárgyának szimbóluma lesz. Az őszövegségi szövegek két fát említenek, a tudás fáját, amelyről Éva szakított, és az élet fáját, mely Ádámnak az egyéni halhatatlanságot biztosította volna. A kettő azonban mégis egyként jelenik meg, mint ahogy a versben is csak *egy* Fa van: „Lebágyad. Csönd. A hegytetőn / ül mozdulatlan két alak, [...] Szél mozdul olykor. / S válaszolva / végigrezeg a fuvalomra / fejük fölött a Fa.” A primitív népek mítoszaiban az eredetmítosz sok párhuzamot mutat a halál mítoszaival. Az ember, mivel evett a tudás fájáról, elveszítette egyéni halhatatlanságra való jogát és a vegetatív halál-születés állandóságát, ciklikusságát választotta. A *Paradicsomkert* angyala azért könyörög (Istennek), hogy ne indítsa el az idő gépezetét, a szenvedéstől akarja megmenteni a mit sem tudó emberpárt. A Fa origójából indul ki a teremtés és az idő. Az időtlenségből kilép az emberi történeti idő, és ezzel elkezdődik a szenvedés is. A Fa központi motívuma tehát mindenképpen a szenvedés felé mutat, az sem véletlen, hogy a teremtéstörténet-beli fa, a tudás és élet fája a későbbi mitikus gondolkodásban a kereszt fájával, Krisztus szenvedésének és halálának tárgyi megfelelőjével, szimbólumával válik egyenlővé.³⁹

Az *idő* nem véletlen kapcsolódhat össze a fával. Fentebb tehát megjelöltük az Édenkert fájának idő-szerepét, a világ és így a szenvedés idejének mérhetőségét, mely Krisztus szenvedéstörténetébe, illetve az ember világba vetettségéből fakadó permanens szenvedésébe torkollik. Az *idő és a fa* a mitikus gondolkodásban is szerves egységet alkot. A régiek az időt kettős természetűnek gondolták, egyrészt irreverzibilisnek, másrészt ciklikusnak. Irreverzibilis a teremtés ideje, halad előre visszafordíthatatlanul, másrészt ciklikus,

körforgásszerű, ismétlődő (természet, munka, évszakok, rítusok, élet-halál ritmusa stb.). Az idő e kétértelműsége a fa-szimbolikában is jelen van.⁴⁰ A fa hosszú életével a visszafordíthatatlan időre emlékeztet, az időmúlás jelképe, éves periodikusságával a körforgásszerű időt, élet-halál ciklikusságát is jelenti. Az élet szentségét ábrázoló életfa, világfa fokozatosan átalakul az idő, a történelem szimbólumává, múlt, jelen és jövő kontinuitást jelölő szimbólumává. Ilyen értelemben tehát a tárgyalt vers paradicsomi fája valóban vészjóslóan áll a hallgatag emberpár felett, az angyal tudatában van az idő irreverzibilitást rejtő tulajdonságának, ezért könnyörög kétségbeesetten megálljért.

A fa idővel való párhuzama azonban nemcsak a történelmi időt érinti, hanem a különböző idősíkokat és -dimenziókat, a közöttük lévő kapcsolatot, az átjárhatóság lehetőségét. Egyes archaikus népek hite szerint egykor hatalmas fatörzs kötötte össze a világ középpontját az éggel, így könnyen lehetett kapcsolatot teremteni az istenséggel. Csak a sámánok, papok, hősök stb. képesek felvenni újra a kapcsolatot az éggel.⁴¹ A világ középpontjában álló hegy, oszlop, fa nagyon elterjedt szimbólum. Kapcsolat ég és föld között. Híres részlet az Ószövetségben Jákob lajtorjájának története (Mózes I. 28,12) A létra ég és föld közötti összekötő, angyalok járnak rajta fel, alá. Ha az ég a halhatatlanságot jelenti, ennek elérése általában küzdelmes feladat. Mindenesetre a fa kapcsolat immanens és transzcendens között, a titok felé, a kimondhatatlan felé tör, akárcsak Nemes Nagy Ágnes névtelenjei. Ahogy a *Között*-ben is: „az élő pára fáí, felkanyarodva / akár a vágy, a fenti lombba, / percenként húszszor lélegezni / a zúzmarás nagy angyalokat.” Alapvető az emberi vágyódás a magasság felé, ahol a mélység annak démonikus kompenzációja. „És lent a súly. A síkon röghegyek / nagy, mozdulatlan zökkenései...” Madártan és földtan, ég és föld, nappal és éjjel kettőssége.

Az egyik létezési módból a másikba való átjutás lehetősége a fa. Itt talán eszünkbe juthat Nemes Nagy Ágnes egyik leghíresebb verse, a *Fák*. A fák mozdíthatatlan függönyökként a horizont állandóságát biztosítják, annak a valóságnak a határvonalát, mely adott. „Meg kell tanulni azt a sávot, / hol a kristály már füstölög, / és ködbe úszik át a fa, / akár a test emlékezetbe. És a folyót a fák mögött, / vadkacsa néma szárnyait, / s a vakfehér, kék éjszakát, / amelyben csuklyás tárgyak állnak, / meg kell tanulni itt a fák / kimondhatatlan tetteit.” A sáv átcsúszás valami megfoghatóból valami anyag-talanba (füst, köd, emlékezet). Mindenképpen átlépés, haladás valami abszolút felé. A *csuklyás tárgyak* is valaminek az elrejtését sugallják, amit meg kell tanulni, mögé kell látni, nézni, a kimondhatatlant kimondani.

A fa összekapcsolható a kimondás erejével, mégpedig a névtelenek, kimondhatatlanok megnevezésével. Az előbb említett *Fák* című verset érdemes lenne összehasonlítani a *Függelékben* található (*Feljegyzések a Közötthöz*) című szó alatt álló verssel. A vers képei felidézik a *Fák* sorait. „(A folyón túl az

erdő. A ködök.) / Ott lent az erdő. Ott a ködök. / Amőba-mód, ötujjas mozdulattal, / egy felnyúlik függőlegesre [...] A test a testetlen között / fájdalommas közöny / ahogy épülnek és ledőlnek / de mielőtt jelentéséig érne összedől." Itt is van valami mozdulatlan, füstölgő, ködös sáv, a fák vertikálisan növekednek felfelé, mielőtt azonban elérhetnék jelentéseiket – vagyis kimondhatóvá válna az, ami felé törnek – visszaesnek. Test és testetlen között, ég és föld között, test és emlékezet között.

A fa képe a szó, akár a költői szó kimondását is szimbolizálja.⁴² Itt pedig újra csak eszünkbe juthatnak a *Paradicsomkert* és az *Istenről* beszélőjének a kimondhatatlanra irányuló kérdései, melyet aztán az elhallgatás követ. Eliade találóan idézi fel Parszifál történetét.⁴³ Érdekes, hogy a Grál-mondának több különböző változata közül, melyekből kettő teljesen eltér egymástól (az egyikben Parszifál közömbös a szentség iránt és nem kérdez rá a titokra, mely szavak az életet és a halhatatlanságot hoznák a királynak, a másik variáció szerint a hős rákérdez a Grálra, mellyel a Mindenség titkára kérdez rá, ezáltal újra életre kel a természet és megszűnik a betegség, a rossz); Eliade a második változatot idézi csak. A történet két különböző befejezése a két véglet, élet és halál különbözősége, hallgatásé és kimondásé, ahol a szó maga a tett.

Érdeemes megvizsgálni a *Példázat* című verset. Az egész vers tulajdonképpen a kimondás folyamatát, a költői processzust fogalmazza meg egy pálma növekedésének a képében. „Papirban kaptam ezt a szót, / mely messze földön pálma volt. / Papirba göngyölt gyenge tőt, / s most lám, előttem földre nőtt. Nedvvel telik, rügyet fogan, / s érik vele minden szavam, / mivel sudáran felszökik, / s valódi lombot hajt a hit.”

Így tehát a fa valóban egyfajta kapcsolat kimondás és hallgatás között. Az ember fává válásának motívuma lenne logikailag a következő láncszem. Találunk is erre példát Nemes Nagy költészetében, az *Az előtt* című vers sorai-
ban: „De most titokban egy fa nőtt / ott bent, nem vettem észre, nem, / de most már érzem, érdemes, / törzsben a törzset s gyökerezve / hajszálgökyért hajszálerekbe, / s amint szilárd hulláma gyűlik, / körözni lassú évgyűrűit, / és éjszaka felriadok, / amint a roppant lomb suhog. / Mellette minden pusztágyom. / De a nevét azt nem tudom.” Nem egyértelmű persze, hogy valójában hol is nő ez a kimondhatatlan üzenetet rejtő fa, az emberben vagy külső helyszínen. De az *érezem* és a *bent* szavak, a fa növekedésének, mozgásának, belső vérkeringésének ilyen intenzitású átélése mégis arra enged következtetni, hogy egyévről van szó. Hasonló ez az *Éjszakai tölgyfával* való találkozásához, melyben a sétáló ember és a fa farkasszemet nézve egymással egyesül. „Nagy mohos arc. Talán. Vagy másmilyen. / Érezte akkor a járókelet / saját körvonalait lazulni, / köd úszta be folyékony partjait, / mint aki hirtelen erdei / tóvá sötétül, / mert egy ilyen arcot tükrözhetett.” A fával való azonosulás, egyesülés a *Diófa* című versben is benne van. „Néha alig lelem

magam, úgy egybenőttem / veled a hasító, kérgesítő időben. / Árnyékát lombhadj szelíden rámveti, / s ágas-eres kezem visszafelel neki. / Idegzetem fölött s nyíló agyam alatt / te vagy a szép sudár, mely földből égbe hat, / gyökerem nem remeg, s virágom friss, mióta / te tartasz, barna törzs, te nagyszemű diófa." Hasonló kép jelenik meg *A hindu énekekből* című versben, a fával való totális egyesülés képe, egy boldog, szinte tudat előtti, preegzisztens, paradicsomkerti szimbiózis ez, amelynek elvesztése pedig egy mélyebb szinten a létezés értelmének elvesztésével jár és kitörölhetetlen archetipikus, közös fájdalmas emberi tapasztalatot szül: „Tölgyfa nőtt / Vállamon / Húsom volt a földje telke / Mellkasomat átölelte / Gyökerével vérem merte / Úgy karózta két karom / Száz madárral surrogott / Röpdösött miljom levél / Úgy éltem a susogásban / Mint szökőkút tála él / Permetező csobogásban / És ha este jött a szél / Égi ormok torlaszok – / Minden levele-fonákján / Egy-egy csillag bújdosott / Hogy derengett minden éj / És amikor kidőlt a fa / Kiszakadt az éjszaka / Nincs éj nincs szele / Nincs szökőkút nincs karom / Csak a sebhely krátere / Csak a sebhely krátere / Vállamon” (*A remete*).

A fává válás képe már Csontváry mítoszteremtő képeiben, elősorban a *libanoni cédrus-képekben* jelenik meg a legteljesebben, ahol a híres *Magányos cédrus* Csontváry mitikus, mágikus világképének gigantikus tartalmú szimbóluma. Csak úgy, mint Nemes Nagy, Csontváry is látvány és látomás, a konkrétan látott és a vízió kölcsönhatásából teremti képeit. A *Magányos cédrus* egyfajta ön-definiálás, önarckép, a lélekállapot tárgyasulása, melyben a cédrus, az ismert ősi jelentéstartalmak mellett (életfa, Krisztus fája, világfa) a *homo maximus*, a *legnagyobb ember*, vagyis saját maga jelképévé válik.⁴⁴ Ez a fa a magány fája, hasonlóan Nemes Nagy Ágnes verseihez, ez a fa az időtlenben, szintén egyfajta preegzisztens állapotban éli meg magányát. A *Zarándoklás a libanoni cédrushoz* című képnél Csontváry már nem is annyira a fává válás mítoszáat jeleníti meg, hanem visszatér az élet fája képéhez, az ősharmónia utáni vágyhoz, ahol a fa, mint Krisztus fája is, egyszerre élet és halál fája, az örök rend és ünnep fája.⁴⁵

A fává válás Pilinszky *Apokrifjában* is megjelenik a szenvedő Krisztusként és az élet fájaként:⁴⁶ „De virrasztván a számkivettetésben, / mert nem alhatom akkor éjszaka, / hányódom én, mint ezer levelével, / és szólok én, mint éjjidőn a fa.”

Nemes Nagy egy másik versében a tölgyfa helyett madár ül az ember vállán; súlyos, a lépést megnehezíti. „Súly, súly, súly rajtam, bénaság. / Ellök-ném, rámakaszokodik, / mint egy tölgyfa a gyökerét, / vállamba vájja kar-mait. [...] Ha elröpülne egy napon, / mostmár eldőlnék nélküle.” A két versben a fa (madár) ellentétes minősítést kap. Az egyikben a súly könnyű, felszabadító erővel hat, melynek elvesztése fájdalommal jár. A másikban, ahol talán ugyanez a tölgyfa jelenik meg madárként, súlyos, és bénító erővel hat.

(Pedig éppen a madár lenne az, mely a repülés miatt a könnyedség, felszabadulás képzetét kellene idézze.) De mindkettő elvesztése az egyensúly elvesztésével járna. Csontváry *Zarándoklás a cédrusfához* című képen szereplő gigantikus méretű cédrusfáján ül egy madár, Csontváry mitikus sasmadara, a madár pedig az egyetlen, aki ismeri az isteni titkokat. Ezzel újra eljutunk a fa ősi attribútumához, vagyis ég és föld közötti kapocs szerepéhez. „A világrendben csak a sasnak és a kiválasztott művészeknek adatott meg a képesség betekinteni a napba” – írja Csontváry.⁴⁷ Ugyanúgy, ahogy Nemes Nagy költészetében is a *fa* motívuma a költői kifejezés, a teremtés és azzal járó tudás és tapasztalat kifejező képe. Ha a fa valóban jelentheti a kimondás lehetőségét, közvetítő valami kimondhatatlan felé, akkor ez már episztemologikus kérdés, ontológiai kérdés, erkölcsi kérdés. A kimondás nemcsak megismerés, hanem a névtelenek megnevezésével teremtő tett is egyben. A teremtő gesztus, tudjuk, fontos szerepet kap az Ekhnáton-ciklusban. A fa azonban súlyos terhet is jelent, talán éppen az artikulálás, a dekódolás nehézségét jelenti, azonban ha ettől a kísértlettől megszabadulunk, a semmi hálójába zuhanunk. „A formátlan, a végzetlen. / Belepusztulok, míg mondatomat / a végtelenből elrekesztem. / Homokkal egy vödörnyi óceánt / keríték el a semmi ellen. / Ez a viszonylagos öröklét / ép ésszel elviselhetetlen” (*A formátlan*). Az ekhnátoni istenteremtés is talán éppen ez ellen a semmi ellen való küzdelem. „Valamit mégis kéne tennem, / valamit a gyötrellem ellen. / Egy istent kellene csinálnom, / ki üljön fent és látva lásson” (*Ekhnáton jegyzeteiből*). Így tehát a szó kimondása, teremtése és Isten teremtése korrelál. Az artikulálása, a dekódolása az abszolútnak és artikulálhatatlannak éppen olyan lehetetlen, mint az istenteremtés. Vagy maga a kimondhatatlan Isten. A semmiből való valami elrekesztésének gesztusa valójában lehetetlen és sziszüphoszi kinnal jár. A semmi Heideggernél már létezőként, jelen levőként funkcionál. Létező, melyet fel kell ismerni. A József Attila-i kérdés is valahol ebben rejlik. „Bukj föl az árból hirtelen, / ne ránts on el a semmi sodra” (*Bukj föl az árból*). Állandó a küzdelem a semmi és valaminek a megteremtése között. „Szélesedő oszlopközök. / Szél fúj be a szavak között. Itt már kupola fellegek. / Éggel tapasztott épület. S a Semmi itt már annyit ér, / amennyit házak közt a tér” (*Szél*). Az ég itt a megfoghatatlanság, az éteriség. De „A vágy már nem elég, / nekem betonból kell az ég” (*Ekhnáton jegyzeteiből*). A szavakat átlengi a semmi, az ürbe hullnak; a szavak, amelyek a füstölgő sávon túli valóságot akarják megragadni, beszakítani az immanensbe, a névtelent áttépni magunkhoz, az isten egét keménnyé tenni, hogy döngethető lehessen. A költészet nyelve tehát kísérlet arra, hogy mindezeket a metafizikai szinten megélt tapasztalatokat anyagivá, megformálhatóvá, kifejezhetővé tegye. Nemes Nagy Ágnes ugyanúgy kísérletet tesz erre, mint Pilinszky János, bár az utóbbi szerint is Auschwitz után a költészet szinte lehetetlen, elérkezünk a Celan

által is megfogalmazott *istennélküliség* századába, azonban ebből a hiányból és nincsből teremt újra Istent és van-t Pilinszky.⁴⁸

A kimondhatóság mögött valami üzenet van elrejtve. Itt kapcsolódhat be újra a már annyit említett *Éjszakai tölgyfa*. A tölgy valamilyen üzenet, hír metaforája. „Oly sürgetően állt ott mozdulatlan, / mint egy hír, tölgy-alakban, / amely elfárad megfejtetlenül.” A megfejthetlenség itt talán éppen a kimondhatatlansággal vonható párhuzamba. Éppen talán a fa kimondhatatlan üzenete miatt marad megfejtetlen. Hírhordozó a *Fenyő* is. „Valami zümmögés: a kérge foszlott, / pikkelyes-gyökerű fenyőfaoszlop / roppant törzsében most halad / egy paleolit távirat.” Vagyis a fa újra nemcsak hír, hanem maga az idő is, a kezdettől fogva létező, irreverzibilis idő, az örök idő szerepét tölti be.

Ezzel kapcsolatban még két nagyon fontos verset kell megemlítenünk. Az egyik az *Egy táviróoszlopra* című. E versben a fák szintén hírhozóként, hír-üzenet-közvetítőként jelennek meg. Figyelemre méltó azonban, hogy a fák halála, kétszeres halála kap itt szerepet. A táviróoszlopok fából vannak, halott fából, mivel egyszer ezeket már kivágták. De ezek is kidőlnek egyszer, az élő fák feltámadásuk után újra meghalnak. A *víz* itt is nagy szerepet kap, csak most nem az élet vizeként jelenik meg, hanem a halál színtereként egy városi vízmosás szélén. „Amint kidőlnek, mint a fák. Pedig / már egyszer kidőltek, mint valódi fák. / Egy vízmosás szélén megérni / a második halált.” A táviróoszlopok, azonkívül, hogy üzenetet hordoznak, áthatja őket a villamosság, a feszültség. Az *Ugyanaz* című vers az előbbinek variációja. „A sürgönyoszlopok, a volt fenyők. / Fenyőfa-üdvözültek ők / egy korhadásos másvilágon.” A *Múzeumi séta* című versben két gesztenyefa valamilyen túlvilági fényt, árnyékot, megvilágítást tükröz, miközben csak hallgatni kell őket, és *majdnem* meghallható üzenetük. „Mi ez az árnyék ezen a tartományon, mi ez a / megvilágítás ? / No persze, két gesztenyefa teszi, / két pirosvirágú, nagy vadgesztenye, amelyek úgy / ragyognak odafent, úgy sátoroznak, olyan pün- / kösdi-módra, hogy az a rejtett másvilág idelent / füstös, piroszöld fényben ázik. Megállni. Félig-emelt / arccal figyelni: valamire, ami majdnem hallható.” E képben mindenképpen ott van a remény kifejezése is, lásd például a *pirosvirágú, pünkösdi-módra, piroszöld fény* szókapcsolatokban.

Az *Éjszakai tölgyfa* maga a megfejthetetlen hír, mely konokul visszaáll üregebe, anélkül, hogy dekódoltta válna. Itt, az *Egy táviróoszlopra* című versben a már meghalt fenyők – az önmagukban már üdvözültek – újra funkcióba lépnek, feltámadásuk azt szolgálná, hogy a dicső égi üdvösség helyett itt a profán világban ismét, most már tárgyiasult funkcionáltságban működjenek, ám ez is lehetetlenné válik. Mint az *Éjszakai tölgyfában*, itt is létrejön ember és fa találkozása. „Ismertem őt, az egyszer visszajövőt, / arcommal és fülemmel azt, ki nem volt, / én átkaroltam ezt a másvilágot, / mint egy állat, olyan meleg volt.” A fa itt is visszatér, hogy felkínálja üzenetét. A *Függelékben* találha-

tó egy *Vörösfenyő, páfrány, szuszog...* kezdetű vers, mely így végződik: „A gyantás, félig kérge foszlott, / hatalmas törzsben most halad / egy paleolit távirat. / Sokízületű oszlop, / aki vagyok, ledőltem.” E befejezetlen versrészlet tehát valószínűleg az előbbieik előzménye. Iskolapéldája lehetne ez a vers annak, mi a különbség objektív korrelatív és hagyományos én-líra között.

Talán nem túlságosan távoli asszociáció a krisztusi kereszthalál példája. Isten Fiának evilágba küldése hasonló az élő fenyő és a később táviróoszlopként funkcionáló fa képéhez. Nem beszélve arról, hogy Krisztus halálának eszköze éppen egy halott fa, mely szintén élt valaha. Az isteni üzenet azonban nem vált dekódolhatóvá.

Nemcsak fa és ember megféleltetése gyakori a mítoszokban, hanem a bibliai gondolkodásban Krisztust is fának tekintik. Egy pszeudo-Aranyszájú Szent János-féle bibliamagyarázat szerint:

...a Földből nő ki, s az Égig ér. Halhatatlan fa, az Ég és a Föld középpontjában: ő tartja a Mindenséget, összeköt minden létezőt, az emberlakta vidékeket és a Kozmoszt egybe-
kapcsolja, berne lakozik az emberi nem tarka sokadalma...⁴⁹

Krisztussal kapcsolatban azonban újra a szenvedéshez és a paradicsomi fához juthatunk el. Érdekes azonban, hogy Krisztus fája egyszerre élet és halál fája, szenvedés, halál és feltámadás fája, tehát ez is halálból életbe, immanszából transzcendensbe való átjutást jelent. A fa, így az említett tölgyfa is az ember vállán egyszerre élet és halál, kimondás és kimondhatatlanság ellentétét hordozza. Krisztus a kereszten függve egy pillanatra megrémül a semmitől, az Istentől való elhagyottságtól: „Hat óra tájban az egész földre sötétség borult, egészen kilenc óráig. Kilenc órakor Jézus hangosan felkiáltott: Eloi, Eloi, lamma szabaktáni? Istenem, Istenem, miért hagytál el?” (Márk 15, 33–34.)⁵⁰ Ugyanennek a sötétségnek, semmibehullásnak és rémületnek a feszültsége olvasható ki a *Balaton* utolsó soraiból: „...csillagsűrűbe csal az éjjel, / ki bírja el, hogy vége lesz, / meg ne lássák, a hold se kél fel, / Krisztus halála perce ez –.” A kereszt, mely a halál fája, az élet, a kinyilatkoztatás, a kimondás fája is.

A költői nyelv, illetve maga a nyelv tehát egyfajta küzdelem a semmi ellen. A kimondás, a nyelv létezőt hoz létre a semmi sodra ellenében. Amit már Heidegger óta tudunk, az ontológiai megértés filozófiájából, hogy a lét csak a megértésen, a hermeneutikán, az interpretáción keresztül létezik, a nyelv által. Így lesz metafizikából antropológia. Talán az is figyelemre méltó tény, hogy az ószövetségi teremtéstörténetben Isten a nyelv hatalma által teremt, a kimondás akaratával, hogy legyen.

A mitikus világ embere nagyon erősen hitt a fa gyógyító erejében, a ráolvasások, varázsszövegek fához kapcsolódnak, nedvüket, levelüket, kérgüket, termésüket is gyógyításra használták, a szülő asszonyok fájdalmuk enyhíté-

sére fába kapaszkodtak, a sámánok legtöbbször felmásztaak egy fára és ott végezték rituális gyakorlataikat stb. A fa gyógyító ereje így összekapcsolódik a szó, a költészet erejével. Nemes Nagy Ágnes írja az objektív költészetéről:

Mert ez az eltávolítás, az érzelemnek ez a fajta átvezetése hosszabb kábelekre, a művészet kábeleibe, ez voltaképpen az öngyógyításnak egy útja. Nem állítom, hogy az öngyógyításnak egyetlen útja a művészi, de hogy a művészi akár modellje is lehetne az emberi psziché öngyógyításának, azt nagyon is valószínűnek tartom.⁵¹

A fa és költészet képzetei így is összekapcsolhatók.

Fa és szó összefüggései észrevehetőek Nemes Nagy Ágnes költői képeinek használatában. A fa érdekes módon két másik visszatérő motívummal jelentkezik általában, az egyik, a már említett *madár*, a másik a *szökőkút* motívikus előfordulása. A *fa* legtöbb versben a *madárral* van jelen, ez persze az asszociációs folyamatot tekintve nem meglepő. Több példa közül azonban a legfigyelemreméltóbb a *Fenyő* című vers egy részlete. „Fönt egy madár, egy ismeretlen / madár az égen – összevont / szemöldök, arctalan – / mögötte most a fény lelappad, / hulló szemhéj, vakablak – / csak zümmögés, csak zúg az éj / láthatatlan, fekete lombtól, / szénnyé gyűrődött sudarak / fekete szíve feldorombol.” Érdemes összevetni az *Éjszakai tölgyfával*. Ott a tölgy szintén arctalan, *nagy mohos arc, talán, vagy másmilyen*. Leírhatatlan, kimondhatatlan, megnevezhetetlen a fa arca, ugyanúgy, mint ezé a félelmetes, ismeretlen madaré. Megfejtethetetlen természeti lények ezek, olyanok, mint a megfejtetlen hír, döbbenetes implicit üzenet. Madár és fa szoros, elementáris kapcsolata más versekben is megjelenik. A *Viharban* a pars pro totoként megjelenő vésznek után görcsösen vágyódik a versben megszólaló. Úgy, mint ahogy a viharban a fa vágyódik madarai után. „Kilépek én, bár mozdulatlan, / körvonaltól kifutok, / s az árnyalatnyit áttetszőbb futó / elnyúlt testtel utánuk és közöttük, / s mint féleszű, ki elszállt madarát, / mint puszta fa, ki elszállt madarát / úgy hívja vissza nyújtott karral őket...” A fával való egybeolvadás, egyesülés határtalan vágya szólal meg újra.

A másik visszatérő motívum a fával kapcsolatban a *szökőkút* és a *forrás*. A *Város, télen* című versben a fa mint *szökőkút* jelenik meg: „...nézd, nézd, az egy-szál tujafát: / felszökkenő roppant bozontja / a fél eget magára vonta, / s most csupa örvény és taraj / dermedő hullámaival / fehér habok tajtéka rajta, / s az éjszakát úgy üti által / a megfagyott szökőkutak / mozdulatlan extázisával.” Egy másik versben, *A tó* címűben a fa belsejéből *forrás* tör elő. „Jól hallom én, valami forrás, / egy nagy fa odvából ered...” Az első versben lehet puszta asszociáció a fa és a *szökőkút* formai, képi hasonlósága miatt. Alapvető hasonlóság a megjelenésükben a felfelé törés momentuma, illetve a magányos ünnepélyesség közérzete is. A második versben azonban már nem puszta asszociációs hasonlóság van a fa és a víz között, hanem ele-

mi, intenzív erejű kapcsolat. A víz jelentheti az életet és a megtisztulást. A legtöbb archaikus mítoszban az Élet fája vízparton nő, vagy egyenesen a víz, tó közepéből. A tápláló víz, folyó, forrás az Élet vizeként jelenik meg. A Jelenések könyvének életfái például az élet vizének két partján nőnek, és a vízparton álló világfa keresztény megfelelőinek minősülnek.⁵² A fa a víz gyógyító és éltető erejéből táplálkozik. A *Tó* című versben a fa odvából, legbelsejéből tör elő. Egymásból táplálkoznak, a fa a vízből, a fa odva pedig életeret nyújt a forrásnak. Sem a szökőkút és a fa, sem pedig a forrás és a fa együttes megjelenése nem lehet véletlen. Eddig azt próbáltuk bizonyítani, hogy a fa motivikus megjelenése a kimondással, a költői szóval kapcsolható össze. Ilyen megvilágításban a forrás, a szökőkút jelentése is összefügghet a költői processzussal, a kimondás, megnevezés, artikulálás folyamatával. Itt érdemes megemlíteni a *Gejzír* című verset is. Az egész vers a kimondás kínjait jeleníti meg a gejzír elementáris küzdelmének, kitörésének képével. „Akkor kivágott. S ott maradt. / Egy hosszú, függőleges pillanat, / gőzölgő jégmezőkbe tűzve. / Maga az ugrás, testtelen, / víznemű izmok színezüstje, / kinyúlva...” Ez a függőleges, vertikális mozgás korrelál a fa, illetve a szökőkút égbe szökésének gesztusával. A szökőkút és fa hasonlítása a *Rózsafa* című versben is megjelenik. „Hogy érem el a nyíló rózsafát? / Mely szökőkútként dobja fel magát...”

A víz Eliade szerint a lappangó lét egyetemes lényegét jelképezi.⁵³ Ez a *fons* és az *origo*, melyben a létezés minden lehetősége benne rejlik. Ez előz meg minden formát és ebből indul ki minden teremtés.

A fa tehát, mint látjuk, Nemes Nagy Ágnes életművén végigvonuló motivikus, költészetszervező erő. A fa előfordulását valamilyen módon az artikuláció és megnevezés folyamatával, nehézségének kérdéseivel próbáltuk összehozni. A fa meghatározó szerepet kap az emberi gondolkodásban.

A világfa egyetemes világmodell, amely egybefoglalja azokat az általános tér-idő ismerveket és ellentétpárokat, amelyeket eleink a világ leírásához alkalmaztak. [...] A világfa az élet és halál fája, a termékenység és bőség fája, a szerelem fája, a közép fája, az égig érő, „tetejetlen” fa, a felemelkedés fája, lélekfa, sámánfa, misztikus fa, tudás fája, az idő és a történelem fája, kereszt. A világrend fenntartója: a világ tartópillérét, a Föld forgástengelyét, a világot kerítő Tejutat, a nap útját, a szivárványt a világfa egyaránt megtestesítheti. [...] A történelmi és képzetfejlődés révén a hegy, templom, diadalív, árkád, obeliszk, oszlop, trónus, híd, lépcső, létra, lánc, kötél mint támasz- és útjelképek mind levezethetők belőle.⁵⁴

A fa szimbólumnak tehát legalább ennyi jelentése van, ha nem több. Az eddigiekből láthattuk, hogy *fa*, *oszlop*, *szökőkút* motivikusan összefüggnek, mindegyik a kimondással kapcsolható össze. A *Szél* című vers *Függelékben* szereplő variánsai, a *Keringélő* és annak második változata szintén összekapcsolja *fa*, *oszlop*, *szó* képzetét, mint ahogy a már említett versben is. „Kering

a ház, táncol a kép, / lélegzik a dombos vidék, s az oszlopsoron ott szalad / a mozdulatlan mozdulat. Tömör keringés, talpa van, / csak a hiány alakatlan – de már a vágy sűrög, mutat / hiány-fát és hiány utat...” Szó volt a *Paradicsomkert* angyaláról is, mely szintén a kimondhatatlan kimondását célozza meg. Talán nem véletlen, hogy Nemes Nagy Ágnes így ír Rilke angyaláról:

Az angyal pedig, az Elégiák késői, nagy angyal-alakja már személyes mítosz, név-oszlop azon a nehéz úton, amely a szakrális emóció forrásai felé vezet, az ismeretlen, a tudatlatlan felé, amelyet mégis ki kell mondani. Vagy legalábbis meg kell próbálni kimondását. Még akkor is, ha iszonyú „minden angyal”. És ez a kell adja a megnevezés szárnysuhogásos étoszát.⁵⁵

Az angyal ugyanúgy, mint a fa, oszlop, tengely stb. ég és föld közötti kapcsolat. Mozgása ugyanolyan vertikális, függőleges, felfelé törő, élet-halál színterein vergődő.

A következő figyelemre méltó vers *A látvány* című. Eddig szó volt fa és ember egyévválásáról. Ebben a versben maga a lakhely, élettér lesz a fa belseje. „Egy fában lakom. / Lombja évszaktalan, / az égig ér, a dadogásig, / és látom zsúfolódni zárva-termő / gyümölcsseit.” Fa és ember ugyanazon létezőként funkcionálnak. Itt a lomb az egekig hatol. A kimondhatatlanig, a kimondhatatlan kimondásáig újra csak, mely dadogást eredményez. A kimondás vágya azonban újra és újra termelődik, gyümölcsöt hajt. A zárvatermő gyümölcs zárt magházban fejlődik, ezért is védettebb, mint a nyitvatermő növények. A kimondás lehetősége ezzel a zártsággal azonban mégis inkább akadályozva van.

A kimondás, megnevezés nehézsége, kinnal járó folyamatként való megjelenítése Nemes Nagy Ágnes egyik képversében, a *Nyíló gesztenye* című versben is hangsúlyos. A születő gesztenye és a „szülő” fa együttes fájdalmát rejti a dialogikus képvers.

A kimondás, megnevezés nehézsége kommunikációs nehézséget, ebből fakadóan az emberi kapcsolatteremtés nehézségét eredményezi. Mindez pedig magányhoz, csökevényes létezéshez vezet, ilyen értelemezésben a fa mint a magány, a magányos fájdalom szimbóluma jelenik meg.

Nemes Nagy Ágnes esszéiben sokat ír a fákról, gyermekkori tapasztalatairól, a krisztinavárosi gesztenyefáról,⁵⁶ de még gyakoribb, hogy valamely költőtársát faként aposztrofálja. Ilyen például a *Látkép, gesztenyefával* című esszékötetében az *Akácfa* címszó alatt megidézett Rónay György. Az akácfa itt mint metaforikus kép jelenik meg, a háború alatt és után író költő-nemzedéket jelenti, a *Vigília* pedig a terebélyes lombkorona, és Rónay az akáccsometéket ápolgató, nevelgető, azok sorsát felvállaló önkéntes.⁵⁷ Áprily a bükkfákkal vált egygé.

Hiszen megélt két világháborút, erdélyi otthona elvesztését, fiatal szeretteinek halálát, az irodalomból való kiszorítását az ötvenes években – és mindezenközben olyan egyenes maradt, mint kedves, ezüstös bükkfái... Talán csakugyan fává változott.⁵⁸

Rilkét almafához, termékeny gyümölcsfához hasonlíja, az alma itt is tág értelmezési lehetőséget nyújt, jelkép volta vitathatatlan.⁵⁹

Fák, fatípusok

Megfigyelhető, hogy Nemes Nagy Ágnes költészetében a fa mindig valamilyen konkrét típusként szerepel: diófa, kőrisfa, rózsafa, jegenyefa, fenyő, tölgy, fügefafa, ecetfa, tuja, pálma stb. Érdekes, hogy a különböző ráolvasásokban is különböző típusú fák jelennek meg. Még érdekesebb az a tény, hogy létezett valaha egy óir-kelta naptár, mely a különböző fanevek, fatípusok alapján állt össze.⁶⁰ Talán nem véletlen, hogy a fa újra csak az idővel, a ciklikus idővel hozható kapcsolatba.

A versek tehát számos fatípust jelenítenek meg. Itt azonban csak két fatípusról fogunk beszélni, egészen röviden. A sokféle fafajta közül kiemeljük a *fenyő* és a *tölgy* típusait. A tölgy számos versben megjelenik. Például *Éjszakai tölgyfa*, *Tölgy*, *A hindu énekekből*, *Madár*, (*Felicián vagy a tölgyfák tánca*, mese) stb. A fenyő szintén sok versben megjelenik. *Fenyő*, *Szikvója-erdő*, *Város*, *télen* (mint tujafa), *Ugyanaz*, *Teraszos tájkép* stb. Figyelemre méltó, hogy a fenyő és a tölgy a mitikus gondolkodásban meghatározó szerepet töltenek be. A fenyő és a tölgy ugyanis a világfa, melyek elsősorban két naptári időpontban, a téli és a nyári napforduló idején értelmezhetők jelképként. A tölgy a nyári, a fenyő a téli napforduló fája.

A tölgygel együtt a régiség legszentebb fája: a gall „tölgyemberek”, a druidák fenyő-istennőjét Druantiának hívták. A tölgy a nyár, a fenyő a tél közepén álló világfa földi mása. A Kalevala is hol tölgynek, hol fenyőnek írja le a világ égbe nyúló fáját.

Érdekes, hogy a fenyő a fordulat, az átmenet, az újjászületés, és ami a mi számunkra jelentős, hogy az erősödő napfény jelképe volt, mivel a téli napfordulótól kezdve hosszabbodnak a nappalok, számos nép mítoszaiban a téli napforduló pedig a napisten születésnapja.⁶¹ Így tehát az sem lehet véletlen, hogy Nemes Nagy Ekhnáton figurájával dolgozott, aki Atont, a napistent tette meg első istennek – és az sem, hogy egyik kötetének címe: *Napforduló*.

4. Összegzés

A dolgozat első felében igyekeztem bebizonyítani, hogy a szakirodalomban eddig egymástól elválasztva kezelt objektív költészet és mítoszeremtő költészet párhuzamba állítható, sőt, ezek egymás kiegészítői is lehetnek olykor,

megadva az egymásból való teremtés lehetőségét. Körbejártuk ennek a tételnek igazságtartalmát a Nemes Nagy Ágnes-i költészetre vonatkozóan is, reflektorfénybe állítva a költőt mint objektív lírikust és egyben mítoszteremtőt is.

A dolgozat második felében egy induktív módszerrel az életmű egészét átfogva a szövegből mint szerkezetből indultam ki. Egy olyan, a szövegegységnek minden részegységét átható, struktúraösszetartó erőt jelentő motívumot kerestem, mely Nemes Nagy életművét kohéziós hálóként összetartva ciklikusan ismétlődik. Így egyértelműen a *fa* motívumot tettem meg vizsgálódásom tárgyává. Mint láthattuk: a *fa* nem csupán ismétlődésének gyakorisága miatt jelentős, nemcsak a költő sokat ismételt szava vagy gyakorta használt költői képe, hanem ezek ismétlődéséből létrejött motívum is; úgy gondolom hogy ez a motívum – legyen az egy ennyire rövid „szócska” –, Nemes Nagy Ágnes egész világképét magába sűríti; magába foglalja azt a fajta kozmikus és mitikus világlátást, mely kiindulva a teremtés problematikájából a kimondás és költői teremtés problematikájába ütközik. Annak a költői kimondás nehézségeiből fakadó harcnak a demonstrálása, mely a huszadik század költészetében érik meg igazán, mely a költői lehetőségek korlátaiba ütközve megteremti magának a költői teremtés lehetőségeinek megújulását.

1 Nemes Nagy Ágnes *összegyűjtött versei*, Bp., Osiris-Századvég, 1995. (A dolgozatban szereplő verseket ebből a kötetből idézem.)

2 Nemes Nagy Ágnesről terjedelmes, monografikus igényű munka csak egy jelent meg, Schein Gábor könyve két kiadásban is, ettől eltekintve csak rövid lélegzetű, néhány oldalas irodalomtörténeti műveket olvashatunk. Az utóbbi évek igényes kiadása (*In memoriam Nemes Nagy Ágnes. Erkölcs és rémület között*, Bp., Nap, 1996) az addig megjelent tanulmányok és a költővel készített interjúk közül a fontosabbakat tartalmazza.

3 E két gondolatpillérű felfogástól az újabb szakirodalomból SCHEIN Gábor monográfiája (*Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, 1998) eltér, és új megvilágításban vizsgálja – a filozófiai gondolkodás lenscéjén keresztül – Nemes Nagy Ágnes költészetét.

4 Lásd például RÓNAY György, *Nemes Nagy Ágnes, vagy az úgynevezett objektív líra*; LENGYEL Balázs, *Között*; TAMÁS Ferenc, *A szakralitás-élmény Nemes Nagy Ágnes költészetében* stb.

5 Orpheus, 17. 1995. tél–1996. tavasz, főszerk. ZIMONYI Zoltán.

6 POSZLER György, *Objektív líra – szubjektív mítosz*. Orpheus, 17. 1995. tél–1996. tavasz, 289.

7 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1994, 71.

8 GREZSA Ferenc, *Vonzások és vallomások*, Szeged, 1999, 114.

9 Ehhez alap: LENGYEL Balázs, *Között = In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, 196–216.

10 Még Petőfi is olykor.

11 Az objektív lírával kapcsolatos szabályrendszer már a század első felében T. S. Eliot megalkotta, akire nemcsak Nemes Nagy Ágnes, hanem már Babits is gyakran hivatkozott. Eliot megteremti az *objective correlative* fogalmát: „Az érzelemnek művészi formában való kifejezése csakis a megfelelő tárgy megtalálása révén lehetséges; vagyis olyan tárgycsoportra, helyzetre, eseménysorra lelvén, mely ennek a bizonyos érzelemnek a formulája lesz: mégpedig úgy, hogy amint a szükségképpen érzéki élményt eredményező külső té-

nyek adottak, közvetlenül felkeltik az érzelmet." T. S. ELIOT, *Hamlet = Uő, Káosz a rendben*, Bp., Gondolat, 1981, 77–78.

12 Talán nem véletlenül találtam rá Nemes Nagy egy ehhez hasonló gondolatára: „Példátul nem vitás, hogy az irodalmi szóhasználatban, sőt közgondolkodásban, a kép szó már elég régóta magába olvasztotta az úgynevezett trópusokat, hasonlatot, metaforát, metonímiát, még a szimbólumot is...” (*A költői kép = Metszetek*, 26.)

13 NEMES NAGY Ágnes, *Szöke bikkfák*, Bp., Móra, 73.

14 KULIN Katalin, *Mítosz és valóság. Mi a mítosz című fejezet*, Bp., 1976.

15 *Eklhnáton éjszakája, Nemes Nagy Ágnessel beszélget Lator László = In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, 238.

16 Uo., 237.

17 PILINSZKY János, *Háborús nemzedék = Uő, Szög és olaj*, Bp., Vigília, 1982, 127.

18 Az ötvenes évek totalitárius rendszere, az Újhold megszüntetése, az elhallgatás hosszú évtizede.

19 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *i. m.*, 77.

20 *In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, 349–356.

21 NEMES NAGY Ágnes, *64 hattyú*, Bp., Magvető, 1975, 165–166.

22 NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő*, Bp., Kairosz, 164.

23 NEMES NAGY Ágnes, *Szó és szótlanság*, Bp., Magvető, 1989, 528–529.

24 Northrop FRYE, *Kettős tükrök*, Bp., Európa, 1996, 80.

25 Ha csak a regényirodalomra, Joyce, Faulkner, Borges, Márquez mitikus világaira gondolunk, melyek töredezett világot rekonstruálnak. Márquez Macondóját egyenesen a semmi nyeli el, szertefoszlik, eltűnik. Márquez Nemes Nagyhoz hasonlóan fogalmi, lelki, világrendbeli szétesettségről panaszkodik: „Azt hiszem, hogy történelmünk circulus vitiosus, amelyben még a nevek sem változnak, hogy struktúráink fönkrementek, mert már annyit forogtak körbe-körbe, hogy lehetetlen javításuk, idővel egyre rosszabbak lesznek, és hogy az egyedüli megoldás a pusztító szél, amely gyökerestül kiirt mindent, hogy ismét a kezdettől lehessen elindulni.” (KULIN Katalin, *Mítosz és valóság*, 161.)

26 NEMES NAGY Ágnes, *Szó és szótlanság*, 528–529.

27 Frye szerint a mítosz az irodalom visszatérő ritmusa, mely a kollektív értelmet strukturaként, koherenciát biztosító alapként építi be az irodalmi életbe.

28 Mircea ELIADE, *Képek és jelképek*, Bp., Európa, 1997, 19–24.

29 *Az Élet és Irodalom látogatóban Nemes Nagy Ágnesnél* (MEZEI András interjúja) = *In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, 353.

30 BÓKAY Antal, *i. m.* 285.

31 Vö. 20. lábjegyzet, *Lírai riport Nemes Nagy Ágnessel*.

32 NEMES NAGY Ágnes, *A vers mértana = Uő, Metszetek*, 178.

33 NEMES NAGY Ágnes, *Metszetek*, 97–98.

34 NEMES NAGY Ágnes, *Metszetek*, 219–220.

35 NEMES NAGY Ágnes, *A vers mértana = Uő, Szó és szótlanság*, 366.

36 Simone WEIL, *Ami személyes, és ami szent*, Bp., Vigília, 1998, 68–69.

37 Érdekes, amit Ottlik ír az *Iskola a határonban*: „Szegény barátaim, nekem tízezer lelkem van, melyiket vádoljátok nektek nem tetsző dolgokkal? Önző vagyok, szökevény, részvétlén, szeretet nélküli? Lehet, hogy ez is mind én vagyok. Nem nagyon rajongok önmagamért sem, az igaz. Mégis, ti a féltve őrzött szerelmeitek alján csak a részvétlenség fájdalmasan szilárd talajára építhettek, az én közönyös magányom pedig, a személytelenség végső kérgén belül, a szerelemnél erősebb egymásba olvadás sűrű, cseppfolyós, semleges lávarétegeből táplálkozik.” (Bp., Magvető, 1959, 390.)

38 NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép = Uő, Metszetek*, 51.

39 A világfa, életfa, paradicsomi fa és végül a keresztfa fokozatosan válik eggyé. A föld közepén teremtődött a világ, a Paradicsom, ahol Isten Ádámot megteremtette is itt van, a zsidó apokaliptikus iratok és a Midrás szerint is Jeruzsálemben, a Golgotán, Krisztus keresztjének helyén.

40 JANKOVICS Marcell, *A fa mitológiája*, Debrecen, Csokonai, 37.

41 Mircea ELIADE, *Képek és jelképek*, 51.

42 Horváth Kornélia ezt a költői szó keresésének folyamataként aposztrofálja. Lásd HORVÁTH Kornélia előadása, PPKE BTK, 1999, 1. félév.

43 Mircea ELIADE, *Képek és jelképek*, 69–70.

44 NÉMETH Lajos, *Csontváry Kosztká Tivadar*, Bp., 1964, 118.

45 NÉMETH Lajos, *uo.* 122.

46 SZIGETI Lajos Sándor, *Evangélium és esztétikum*, Bp., Széphalom, 1996, 198.

47 NÉMETH Lajos, *Csontváry Kosztká Tivadar*, 123.

48 SZIGETI LAJOS Sándor, *Evangélium és esztétikum*, Bp., Széphalom, 1996, 186.

49 Mircea ELIADE, *i. m.*, 207.

50 Biblia, Bp., Szent István Társulat, 1987.

51 NEMES NAGY Ágnes, *Látkép, gesztenyefával*, Bp., Magvető, 1982, 195.

52 JANKOVICS Marcell, *A fa mitológiája*, 177.

53 Mircea ELIADE, *Képek és jelképek*, 195.

54 JANKOVICS Marcell, *A fa mitológiája*, 177.

55 NEMES NAGY Ágnes, *Rilke-almafa = Uő, Metszetek*, 219–220.

56 NEMES NAGY Ágnes, *Látkép, gesztenyefával*, 12–22. „Oda van tűzve a templom ap-

szisa mögé egy nagy gesztenyefa. Ez a gesztenyefa is akkor a legszebb, amikor virágzik. [...] A gesztenyefa a maga növényi mivoltában, földiszítettségében, ahogy belenyúlik ebbe az építészeti élménybe, építészeti tapasztalatba, ami a templom maga, a templomnak ez a nézőszöge – valahogy különösen hangsúlyossá teszi az egészet. Vannak olyan helyek, amelyek nem eseményeik által nevezetesek. [...] Önmagukban hordanak valamiféle jelentést. Ezt a jelentést jobb híján szakrálisnak is nevezhetném. [...] Talán úgy mondanám: valamiféle jelentőség, fontosság, aminek a volta-képpeni tartalmát megnevezni nem tudjuk. [...] a Krisztina templommal is már érintetem azt a nagy körét a tapasztalatoknak, ami nekem mindig nagyon fontos volt, a természet, amelyet én egyszerre értelmezek valódi természetnek és városi természetnek.”

57 NEMES NAGY Ágnes, *Látkép, gesztenyefával*, 291–294.

58 *Uo.*, 271.

59 NEMES NAGY Ágnes, *Metszetek*, 230.

60 JANKOVICS Marcell, *A fa mitológiája*, 38. A naptárt Robert Graves rekonstruálta.

61 JANKOVICS Marcell, *A fa mitológiája*, 55–56.

IRODALOM

Lírai riport Nemes Nagy Ágnessel, Hangtörténeti Tár, OSZK, 1971.

Nemes Nagy Ágnes, *Felicián vagy a tölgyfák tánca*, Bp., Móra, 1987.

Nemes Nagy Ágnes, *64 hattyú*, Bp., Magvető, 1975.

Nemes Nagy Ágnes, *A hegyi költő*, Bp., Kairosz, 1998.

Nemes Nagy Ágnes, *A költői kép = Metszetek*, Bp., Magvető, 1982.

Nemes Nagy Ágnes, *Látkép, gesztenyefával*, Bp., Magvető, 1987.

Nemes Nagy Ágnes, *Metszetek*, Bp., Magvető, 1982.

Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei, Bp., Osiris–Századvég, 1995.

Nemes Nagy Ágnes, *Rilke-almafa = Metszetek*, Bp., Magvető, 1982.

Nemes Nagy Ágnes, *Szó és szótlanság*, Bp., Magvető, 1989.

Nemes Nagy Ágnes, *Szöke bikkfák*, Bp., Móra, 1988.

Nemes Nagy Ágnes, *A vers mértana = Metszetek*, Bp., Magvető, 1982.

Biblia, Bp., Szent István Társulat, 1987.

Bókay Antal, *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*, Bp., Osiris, 1997.

Dömötör Tekla, *A népszokások költészete*, Bp., Akadémiai, 1974.

Ekhnúton éjszakája. Nemes Nagy Ágnessel beszélget Lator László = In memoriam Nemes Nagy Ágnes, Bp., Nap Kiadó, 1996.

Az Élet és Irodalom látogatóban Nemes Nagy Ágnesnél. Mezei András interjúja = In memoriam Nemes Nagy Ágnes, Bp., Nap, 1996.

- Grezsa Ferenc, *Vonzások és vallomások*, Szeged, 1999.
- Mircea Eliade, *Képek és jelképek*, Bp., Európa, 1997.
- T. S. Eliot, *Hamlet = Káosz a rendben*, Bp., Gondolat, 1981.
- Northrop Frye, *Az irodalom archetípusai = A hermeneutika elmélete, Ikonológia és műértelmezés 3.*, I-II., szerk. Fabiny Tibor, Szeged, 1987.
- Northrop Frye, *Kettős tükör*, Bp., Európa, 1996.
- J. W. Goethe, *Faust*, Bp., Szépirodalmi, 1964.
- In memoriam Nemes Nagy Ágnes. Erkölc és rémület között*, Bp., Nap, 1996.
- Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Irodalomtörténeti füzetek, Bp., Argumentum, 1994.
- Jankovics Marcell, *A fa mitológiája*, Debrecen, Csokonai, 1998.
- Kulin Katalin, *Mítosz és valóság*, Bp., 1976.
- Lengyel Balázs, *Között = In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, Bp., Nap, 1996.
- László Ilona, *Ha találkoznak az éjszakai tölgyvel*, Képes Újság, 1979, 6. sz., 14.
- Madách Imre, *Az ember tragédiája*, Bp., Matura, 1992.
- Németh Lajos, *Csontváry Kosztka Tivadar*, Bp., 1964.
- Poszler György, *Objektív líra – szubjektív mítosz*, Orpheus 17. 1995. tél–1996. tavasz, főszerk. Zimonyi Zoltán.
- Ottlik Géza, *Iskola a határon*, Bp., Magvető, 1959.
- Radnóti Sándor, *Között*, Kortárs, 1975, 8. sz.
- Schein Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1996.
- Simone Weil, *Ami személyes és ami szent*, Bp., Vigilia, 1998.
- Szigeti Lajos Sándor, *Evangélium és esztétikum*, Bp., Széphalom, 1996.

A magyar irodalmi kánon a XIX. században (Szerkesztette: Takáts József)

A korábbi évtizedben az irodalomelmélet kutatóinak a relatíve új külföldi elméleti irányzatokat gyors egymásutánban a hazai földre közvetítő gesztusának köszönhetően – először ismertető-bemutató típusú írások, majd magyar nyelvű antológiák kiadása révén – felfrissült az irodalomtörténeti kutatás. Az újonnan megismert elemzési módszerek, kutatási horizontok dömpingje állt be, és ugyancsak igyekeznie kellett a jámbor kutatónak – ha oktató is egyszersmind, akkor kiváltképp! –, ha meg akart felelni a szakma egyre keményebb elvárásainak. Többször hangot kapott az az észrevétel, mintha az új stratégiák, elméletek közvetítői csak a XIX. század utolsó harmadától választanának magyar irodalmi szövegeket applikáció céljából. Mára ez a helyzet már alapvetően megváltozott, ezt bizonyítja a maga tizenegy, egytől egyig a XIX. század valamely jeles művének vagy irodalomtörténének kanonizációjával foglalkozó írásával ez a kötet is. Míg korábban a szegedi „dekonosok” *Fanni*-kötete volt szinte az egyetlen, amely régebbi anyaggal foglalkozott. De mainapság már a régi magyarosok is kötelességüknek érzik az irodalomelmélet újabb eredményeinek elsajátítását és alkalmazását, legyen szabad most csak Bene Sándor könyvére és tanulmányaira utalnom.

Nem volt könnyű helyzete Rohonyi Zoltánnak, aki a tanulmánykötet bevezető elméleti tanulmányát írta, minthogy a kánonkutatás nemzetközi helyzetéről beszámolni szinte reménytelen vállalkozás, a „legdivatosabb” irodalmi irányzatról lévén szó. Nem is ezt tette: a kánon fogalmi meghatározásának problémáit csak jelzi, a terminus technicus történetiségére kívánja az olvasó figyelmét ráirányítani, ami a kivétel nélkül színvonalas, az új évezred elvárásainak megfelelő tanulmányok sorával sikerül is. (Az anyagot a 2000. január 21–22-én Pécsen tartott, „Kánonképződés a XIX. századi magyar irodalomban” című konferencia adta). Szajbély Mihály, a kötet utolsó írásának megalkotója azonban felvette a kesztyűt, és úgy döntött, nem hagyja az olvasót elveszni a kánonfogalmak tengerében, és tanulmánya egyik részét ezek áttekinthető összefoglalására szánja. Köszönet érte. Így mégis csak van egy használható (nyílt) kánonfogalmunk: „A nyílt kánon feladata az irodalom szerepének meghatározása, illetve annak körülírása, hogy e szerep betöltéséhez milyen tulajdonságokkal rendelkező művekre van szükség. Megjelöli tehát az irodalmiság kritériumait, és ennek megfelelően húzza meg a kanonizált és a kánonon kívül maradó határát. Kialakítja a kanonizált körén belül helyet foglaló művek korpuszát, a szövegekánon, és hozzájuk rendeli a relevánsnak tartott elvárási és megközelítési pontokat, az értelmezési kánon.” (184.)

Kanonizálni, sőt rekánonizálni, illetve dekánonizálni (az ékezetes, illetve anélküli forma egyaránt használatos a kötetben) sok mindent lehet: egy-egy művet, egy szerzőt, egy irodalmi csoportot, egy beszédmódot, egy irodalmi irányzatot, egy műfajt stb. A vizsgált kötet tanulmányai között mindegyikre van példa.

Ahogy a remekművek sem a semmiből születnek (alkotójuk bármennyire igyekszik is esetleg azt sugallni!), egy-egy újabb irodalomelméleti irányzat létrejötte sem független a korábbi irodalomtudományi hagyománytól. A kötet olvasása során a tanulmányok jegyzetapparátusát figyelve kétségelenné válik, hogy a mai kánonkutatás kapcsolatban van az elmúlt évtizedek kritikátörténeti vizsgálódásaival. A kritikátörténet egy korszak irodalmi folyamatait (írás, kiadás, kritika, irodalomtörténet) írja le, a kánonkutatást sem egy-két nagy alkotó életműve érdekli csupán, hanem inkább az életművek értékének megragadása a korszak többi alkotójának bonyolult értékviszonyrendszerében. „Az irodalom története sem remekművek története tehát, a remekművek nem vezethetők le egymásból – de a költői hagyomány középszer által fenntartott folytonossága magyarázatot ad a remekművek történetének megszakítottóságára: a remekművek e hagyományból nőnek, emelkednek ki” – írja S. Varga Pál a *Hagyományközösségi szemlélet és irodalmi kánon* című tanulmányában, amely írás ugyancsak közeli rokonságban van a kritikátörténettel. (Hiszen azt vizsgálja, hogy Kölcsey, Erdélyi János és Arany irodalomszemléletében mi jelenti a legfontosabb értéket.)

A közelmúlt és a jelen elméleti kutatásai közül a kánonkutatás rokonságot mutat a kultusz kutatással. Ezt leginkább Merényi Annamária mostani és egy hivatkozott régebbi tanulmánya is bizonyítja. A *beavatás kánonja és a szerzői név szerepe Kazinczy körében* című írása Kazinczy és elvbarátai levelezésében vizsgálja az íróvá avatás nyelvi és tárgyi artikulációját. Ajánlatos volna további kutatásaiban figyelembe venni a kultusz kutatás korábbi publikációit. Dávidházi Péter Toldy Ferenc Kazinczy-monográfiájáról szólva a monográfia (ami szinte a legutóbbi időnkig a legkomolyabb irodalomtörténeti műfajnak számított) kialakulásának történetét írja meg, amelynek során nagyon is releváns kérdéshez jut el: az életrajz szerepéhez a választott szerző műveinek megítélésében. A tanulmány másik hozadéka annak bemutatása, hogy a centenáriumi ünnepségek sodrásában befejezetlenül maradt monográfiájával – Kazinczy-kultuszt építő Toldy hogyan végzi önmaga nemzetképviselői (irodalom)történeesszé avatását is. Hasonlóan a saját műveinek összkiadását szervező, építő és átépítő Kazinczyhoz, amint azt Hász-Fehér Katalin *A kánon építésének és leépítésének stratégiái Kazinczynál* című írása bizonyítja.

Ki építi hát a kánont? – tesszük fel a kérdést a kötet szerkesztőjét, Takáts Józsefet idézve. Az irodalmi intézmények képviselői vagy maguk az alkotók? Mindkét tábor; sőt, számolnunk kell egy harmadikkal is, amellyel nagyon keveset foglalkoznak a kötet szerzői – az olvasóközönséggel. Az irodalmi életen (alkotók és interpretátorok) kívüli jelzések, az informális véleménynyilvánítás, amely azonban a piac felől mégis nagyon határozottan képes beleszólni egy életmű alakulásába (lásd például a Hartleben által felbontott szerződés esetét Kölcsey egybegyűjtött műveinek kiadására – állítólag nem fogytak a versek –, a költő ezután már önmaga sohasem tudta megjelentetni országgyűlési és megyei beszámlázott anyagát, ahogyan egyéb műveinek kötetét sem, a verseket leszámítva). Ezek a problémák a kánonkutatás egy sajátos területét képezhetik, az olvasói kánonépítést. Szajbély már megidézett tanulmánya ezt lap-

pangó kánonnak nevezi. A kánonépítés „hivatalos műfajai”, mint láttuk, a monográfia, az irodalomtörténet-írás, de ilyennek mondatik az emlékbeszéd is (nem „hivatalos” műfaja pedig például az írói levelezés). És itt megint találkozási pontunk van a kultusz kutatással. A kötetben Takáts József tanulmánya szól erről: *Gyulai, emlékbeszéd, kanonizáció*. Ebből idézek: „Az Eötvös-emlékbeszéd azért is tekinthető a műfaj kanonikus darabjának, mert ideális tárgya: egy szép élet. »Egy szép, egész életet látnunk befejezve: az ifjúság merész álmát, melyet az érett kor megvalósított.« Ugyanis az emlékbeszédíró tekintete nem hősenek egy-egy tetteire vagy művére, esetleg ezek sorsára, hanem életére mint egészre irányul. XIX. századi emlékbeszédekben gyakran olvashatunk egy-egy mondatot/bekezdést arról, milyen lélektani helyzetben érte a hőst a halál, mert a halál az a pont, ahonnan megítélhető a leélt élet jelentése és szépsége.” (164.) Úgy gondolom, hogy az emlékbeszéd inkább a kultuszépítés műfaja, mert a középpontban a gyász (a halotti beszédnél), de legalábbis az emlékezés ritusa áll, ez pedig érzelmi telítettsége miatt nem lehet az értékelés alapja. Az emlékbeszéd írója a jellemrajz szálára fűzi fel az emlékezés tárgyául választott személy egész tevékenységét. Ezért telitalálat, hogy Takáts a karakterfestés (jellemrajz) ókori műfaját (és a halotti beszédet) tekinti az emlékbeszéd lehetséges előképének. A kanonizáció azonban nem a hibátlan jellemű alkotókat helyezi az értékhierarchia csúcsára. Ámbár Döbrentei Gábor negatív kanonizálásában nagy szerepe volt korántsem makulátlan jellemének. (Lásd erről a kötetben Tóth Orsolya írását.) Takáts szerint az emlékbeszéd lényege, „hogy enyhítse hallgatóiban az egyes ember halála miatt érzett fájdalmat, s átalakítsa, beolvassza ezt az érzést valamely eszme kultuszába [...], fölemelő hatást érve el ezáltal hallgatóiban”. (165.) A szöveg is azt mutatja, hogy a műfaj inkább a kultuszépítésnek volt szolgálatára.

Milbacher Róbert tanulmánya Petőfi indulását, első költői korszakát – Bahtyin szakkifejezésével élve – az irodalomtörténet karnevalizációjaként írja le. A cél a népi elem beemelése az irodalomba. Az út a klasszicista esztétika kánonjának lebontása különféle utakon: 1. A népies-karneváli program közvetlen költői megvalósításával, 2. A klasszicista hősepika travesztiájának megalkotásával (*A helység kalapácsa*). Írásában Arany János életműve a Petőfi-korszak konzolidációjaként artikulálódik.

Szilágyi Márton Dayka-tanulmánya megmutatja, hogy egy irodalomtörténeti hagyománynak számító Dayka-interpretáció megtartása mellett, hogyan lehetséges eljutni az újraolvasáshoz, amely ugyan nem változtat a költőnek a magyar irodalomban elfoglalt helyén, de többet megmutat életművének tartalmából, mint az eddigi megközelítések.

A recenzens számára a kezdő bekezdésben már említett tény okozta örömmön túl, hogy egyre inkább saját korszakára is kiterjed az új kutatási horizontok alkalmazása, e kötet kapcsán az is örömdetes, hogy a kánonkutatás lehetőségeinek próbálgatása minden írásban magas szintű filológiai műveltséggel és kírleltséggel párosul.

RATZKY RITA

Studia Litteraria. Tomus XXXVIII

Értékek kontextusa és kontextusok értéke 19. századi irodalmunkban

Az irodalomtörténeti munkák jogosultságát manapság leginkább a kontextusok szaporításának képessége biztosíthatja. Az utóbbi idők műveinek legjava igyekszik nem megfeledezni arról, hogy maga is újabb kontextust képez az értelmezéshez, hogy a kontextusok feltárása maga is bizonyos szövegek alapján történik. A magyar egyetemek irodalomtörténeti tanszékeiről kikerülő tanulmányok egy része a strukturalizmus utáni irodalomtudományos irányzatok között meglepően otthonosan „posztstrukturalista” értelmezéseket létrehozva folyamatosan átértelmezi az irodalomtörténet fogalmát – szaporítva nemcsak klasszikus szövegek, de a jelen irodalomtudományának kontextusait is.

Sajátos képződmény ebből a szempontból is az olyan *egyszerre* demonstratív és szakmai kiadvány, mint a Debreceni Egyetem Irodalomtudományi Intézetének periodikája, a *Studia Litteraria*. A legújabb, Imre László és Gönczy Monika szerkesztette szám, amely az *Értékek kontextusa, kontextusok értéke* címet viseli, a műfajból adódóan, egyszerre kívánja bemutatni az egyetem XIX. századi magyar irodalommal foglalkozó kutatói műhelyét és ugyanakkor igyekszik színvonalas tudományos dolgozatokkal szolgálni. Nehéz elkerülni az ilyen jellegű kiadványoknál, hogy a szakmai érvek mellett a szerkesztők ne vegyenek figyelembe egyéb, az intézményesített közösségből eredő, a szövegek igényességétől eltekintő szempontokat. (A *Studia Litteraria* néhai szegedi testvérlapja, az *Acta Historica Litterarum Hungaricarum* talán nem csak nevének riasztó hossza vagy éppen bevett rövidítésének – „Akta” – kézirattemetői konnotációja miatt szűnt meg.) A reprezentatív szempontok a kötetben több formában jutottak túlsúlyra a szakmai érvekkel szemben: mint a tisztelgés aktusa, Nagy Miklós jelentős irodalomtörténeti életműve előtt; mint a tanítványok közléshez segítség küldetése, azoknál a tanulmányoknál, amelyek esetében a tartalmi újszerűség befogadását kisebb vagy nagyobb mértékben zavarja a módszertani merevség, egyrészt a módszertani reflektáltság teljes hiányaként Ács Gábor tanulmányában, másrészt a kiválasztott interpretációs eljáráshoz való túlságos ragaszkodásként Blaskó Katalin és Szeredi Orsolya dolgozataiban; valamint pusztán az intézménybeli összetartozás érvényesítéseként (számomra szinte minden szakmai indokot nélkülöz Taxner-Tóth Ernő esszéjének irodalomtudományos periodikában való közlése).

Nem akarom azonban az ártatlant adni. Bár magam nem rendelkezem tanulmánykötet-szerkesztői tapasztalatokkal, tisztában vagyok azzal, hogy a tudomány intézményi létmódja elkerülhetlenné teszi a szakmai normák lazítását (sőt, ez a létmód részben a szakmai normák forrásaként is szolgál). Szerencsére a kötet nagyobbik részét olvasva megfeledezhetünk a szerkesztést determináló tudománypolitikai tényezőkről, s úgy foroghatjuk a könyvet, ahogyan egy tanulmánykötetnek az olvasó kezében mégiscsak viselkednie illik: diszkrét gondolatmenetek egymásutánjaként. E tanulmányok olvasását olyan „belső” szempontok irányítják, mint a kifejtettség, a logikai következetesség, s nem utolsósorban az *érdekesség*, az előadás retorikai megalkotottsága és az adott tárgy irodalmához, hagyománytörténetéhez való, a jelen irodalomértési horizontján érvényes hozzájárulás. A kötet java ezek szerint: Imre László Kisfaludy Károly-tanulmánya, Kondor Tamás tragikumfelfogásokról írott dol-

gozata, Bényei Péter és Gönczy Monika Kemény-értelmezései, S. Varga Pál frappáns előadása *Az ember tragédiája* szentenciaszerű kijelentéseinek jelentésbővítő kontextusairól, valamint Kunkli Enikő Mikszáth-írása.

Témáját tekintve a szám két legizgalmasabb szövege Kondor Tamásé és Gönczy Monikáé. Mindkettő egy-egy már lezártnak látszó kérdéshez szól hozzá, s teszi ezt oly módon, hogy tudatosan kapcsolódik Kondornál a tragikum-vita, Gönczynél az *Özvegy és leánya* hagyománytörténetéhez. Németh G. Bélának a tragikum-vita értelmezését meghatározó kötete, a *Tragikum és történetfelfogás* 1971-ben jelent meg, egy évtizeddel később pedig újból kiadásra került Németh G. kritikátörténeti monográfiájának fejezeteként. Tagadhatatlan, hogy Németh G. Béla szintézisei áttörést jelentettek megjelenésük idején, ám a magyar irodalomtörténet-írásban működő hatástörténeti folyamatok alól természetesen az ő munkái sem vonhatják ki magukat. A részben Németh G. Béla tanítványai által véghezvitt szemléleti fordulat, pontosabban fordulatok (hiszen ide kell érteni a strukturalizmus értelmezési eljárásainak térfoglalását éppúgy, mint a XX. századi hermeneutikára alapozott interpretáció kilencvenes évekbeli elterjedését, s mindkettő „vegýtését” a tágan értett dekonstruktív irányzatokkal) azonban szükségessé tették és teszik, hogy e nagy hatású és lezárulatlan életmű eredményei ne merevedjenek holt „igazságokká”. A tragikum-vitát tárgyaló könyve legvitathatóbb pontjai kortárs értelmezési horizontból a keletkezőtörténeti anyag és a tragikumfelfogások direkt megfeleltetése (a szerzők társadalmi „rétegekhez” kötődéséből való kiindulás), valamint az a szintetizáló karakter, amely Németh G. Béla szinte valamennyi tanulmányát áthatja, s amelynek révén alig jutnak szóhoz azok a kontextusok, amelyek a tárgyként szolgáló műveken belül átértelmezik az egyes kijelentéseket. Nem mintha azt gondolnám, hogy elérhető lenne poétika és hermeneutika egyensúlya, hogy az irodalomtörténet létrehozhatná egy szöveg történeti és retorikai aspektusainak szintézisét. Kétségtelen ugyanakkor, hogy az említett, a hetvenes–nyolcvanas–kilencvenes években meghatározóvá vált irányzatok belátásainak következményeként a poétikai és a történeti kontextusok viszonya az irodalomtörténeti önreflexió központi kérdésévé vált, ahogy ezt a *Studia Litteraria* szerintem legjobb tanulmányai is bizonyítják.

Kondor Tamás a tragikum XIX. századi magyar értelmezésének történetét a katarzis „viharvert elméletének” segítségével mondja újra (a kifejezést Hártó Gábortól vettem át), szerencsésen társítva egymással az anyag többféle megközelítését. Írása ugyanis felfogható jól használható ismertetésként, főként a korabeli anyag tekintetében, de meglehetősen hasznos útbaigazítás a korszakra vonatkozó szakirodalomra nézve is. A tanulmány jelentősége azonban az ismertető jelleg és az újraértelmezés ötvözésében áll. Mindvégig tudatosan épít a tragikum magyar irodalmára, de nem habozik rögzíteni azokat a pontokat, ahol véleménye eltér a hagyománytörténet meghatározó értelmezéseitől: például Barta Jánosétól Kemény, Dávidházi Péterétől Gyulai tragikumfogalmának értelmezésében. Bár Kondor tanulmányának egyik újdonságát jelenti, hogy a Kölcseytől induló sor részeként értelmezi a tragikum-vita résztvevőit, a csúcspont mégiscsak a Péterfy felfogását elemző rövid befejező rész. Itt a legharmonikusabb ismertetés és értelmezés viszonya, itt található a legtöbb iroda-

lomtörténeti *novum*, nem is beszélve a Kölcsey nehezen kategorizálható felfogásmódjához való visszacsatolásról.

Hiányosságként lehetne megemlíteni, hogy Kondor nem tisztázza a tragikum mint esztétikai minőség és a tragédia mint műnem közti kapcsolatának kérdését: a tragikum, írja, „nyilván nem lehet minden irodalmi műfajra, sőt műre egyforma értelemben kiterjeszthető kategória” (51.), de hogy miért „nyilván”, az nem derül ki a dolgozatból. Másrészt, amennyiben valóban egymással szervesen összetartozó tragikumfelfogásokról van itt szó, ahogy Kondor tanulmánya bizonyítja, kimutatva a Kölcseytől Beöthy Zsoltig és Péterfyig felmerülő fogalmak ismeretelméleti-esztétikai közösségét, akkor mennyiben érvényes eljárás eltekinteni azoktól az előzményektől, amelyekre folyton csak utalás történik (Lessing, Schiller, A. W. Schlegel, Vischer)? Valamennyi keletkezéstörténeti tényező természetesen nem tárható fel, de ha valóban a morális intencionáltság alapján teremtünk közös alapot a vizsgált felfogások számára, s fontosnak tartjuk annak hangsúlyozását, hogy itt egyetlen paradigma megjelenési formáiról van szó, akkor „a korszak jelentősebb morális intencionáltságú külföldi elméletei” (57.) több figyelmet érdemelnének. Ezzel függ össze utolsó kifogásom: az irodalom morális intézményként való felfogása a legkevésbé sem csak a tragikumra és a XIX. századra jellemző. Bár erre a bevezető részben utal a tanulmány, később mindvégig belül marad néhány korabeli magyar értekező szöveg értelmezésén. Erre minden joga megvan Kondornak, s bevezetőjében tisztességgel meg is vonja vizsgálati körét, jelezve, hogy a tágasabb horizontú vizsgálat további tanulmányokra marad. Mégis felvethető az a kérdés, hogy nem veszélyeztetni-e a tragikumfelfogásoknak mint *irodalomfelfogásoknak* a vizsgálatát az áttekintő jellegű és a (mondjuk úgy) kontextusba helyező és értelmező részek szétválasztása? E kérdésekre valószínűleg az a tágabb körű értekezés ad választ, amelynek az itt olvasható tanulmány csak része.

A *Studia Litteraria* e számának másik olyan tanulmánya, amely (itt most hatástörténeti folyamatok megjósolására vetemedem) jelentős fordulópontját képezi majd az adott mű és kérdés hagyománytörténetének, Gönczy Monika *Özvegy és leánya*-elemzése. Kondor szövegéhez hasonlóan itt is olyan témáról van szó, amely könnyen elriaszthatná az értelmezőt terjedelmével és egyes epizódjainak jelentőségével, ráadásul a legutóbbi „epizód” – Szegedy-Maszák Mihály Kemény-monográfiája – szemléletileg is frissebb Németh G. Béla vonatkozó tanulmányainál. Gönczy azonban végre utánajár azoknak az intertextuális kapcsolatoknak, amelyek Szegedy-Maszák monográfiájában és az azt megelőző irodalomban csak az utalások szintjén jelentek meg. A tanulmány nemcsak hogy túllép a Szalárdi *Siralmas krónikájával* való egyezések és eltérések felelgetésén, hanem egyenesen a széphistóriai és a bibliai pretextusok kezelési módjából von le következtetéseket, elsősorban a regény jellemeire nézve. Így értelmeződik át Tarnóczy Sára „jelleme”: „Sára tragédiája [...] az, hogy szövegvilágok ütközőpontján él” (101.). (Talán éppen emiatt a „tragédia” szót talán idézőjelbe kellett volna tenni, hiszen a karakter intertextuális jellege – ami a „jellem” fogalmát is destruálja – kizárja a tragikum alapjául szolgáló moralizáló megközelítést.) Sára anyjának monomániás jelleme a hagyománytörténet bevett frázisainak felmondása helyett itt szintén „textualizálódik”; a legmeghökentőbb Gönczynek az a felfedezése, hogy a Bibliát folyton átíró Tarnócziné az „ábécészoltárnak” nevezett 9. szoltár elferdítésével, „kiválasztva bizonyos vesszakokat megbontja a teljes (héber)

ábécé rendjét, vagyis metaforikusan törlés alá helyezi önmaga számára végérvényesen a Szent Írást" (109.).

A tovább sorolható újdonságokon túl külön erénye a tanulmánynak, hogy mindig definiálni igyekszik a bevezetett narratológiai fogalmakat, s felfedezéseit minden esetben jelentős filológiai apparátussal támasztja alá. Egyetlen említésre méltó kivétel a Naprádiné textuális tudatosságára vonatkozó kitétel. Abban a szövegrészben, amivel Gönczy ezt a tudatosságot bizonyítja (Naprádiné kedvenc lovagregényeinek sémáival értelmezi a történeteket), bár valóban szót ejt Naprádiné a regény és a valóság kettősségéről, ám ez nem változtat azon a tényen, hogy mindeközben, s a megidézett szituációban is, a regényekben és a regényekkel keres kárpótlást a valóság hiányok miatt. Ahogy egyébként itt is látszik, a tanulmány több ponton is utat nyit hat a pszichoanalitikus értelmezés számára (lásd például a *Vitéz Francisco* címvariáns elliptikusságának elemzését a 97. oldalon), a szerző azonban, szempontja másságának is köszönhetően, nem indul el a textusok és a pszichék közti kapcsolatok elemzésének útján.

Kondor és Gönczy tanulmányainak újszerűségével vetekszik S. Varga Pál dolgozata, amely *Az ember tragédiája* gyakran idézett szentenciáinak szövegösszefüggéseit villantja fel. Élvezetes szöveg, tanulságos szembesülni előítéletes olvasásunk vakfoltjaival; de érdekes abból a szempontból is, hogy S. Varga dolgozatai, könyvei elsősorban a tágabb filozófiai kontextusok elemzésében érdekeltek, míg ez a dolgozata már szinte addig az Új Kritikában gyakran hangoztatott tételig jut el, hogy minden szöveg jelentésszerkezete alapvetően ironikus, mivel egy szövegben mindig több, egymással össze nem férő kontextus fedezhető fel. Ugyanakkor nem lehet nem eltekinteni attól, hogy a dolgozat bizonyos jól körülhatárolható műfaji normáknak tesz eleget: ahogy egy lábjegyzet tudatja, eredetileg előadásként hangzott el, *Az ember tragédiáját* feltehetően a középiskolában is oktató tanárok előtt. A tanulmány e „kontextusának” köszönhető az olyan általánosító megjegyzések, mint például az, amely szerint az irodalmi műben felnyíló másik világ megismerése gazdagítja a befogadó világát: „a világ, amelyet magunk körül látunk, tágasabb és működőképesebb lesz, mint a befogadás előtt volt” (118.). Ez korántsem tűnik ilyen bizonyosnak, ha a befogadás a szöveg belső és külső kontextusainak feltárásaként zajlik, hiszen ennek következetes elvégzése éppen az olyan oppozíciókat fenyegeti, mint a mű és a befogadó világainak, a befogadás előttiének és utánjának szembenállása. Nem kell itt Borgesre vagy Ecóra hivatkozni, elég ha – maradva ennél a *Studia Litteraria*-számnál – az *Özvegy és leánya* Gönczy által elvégzett „architextuális” olvasására vagy a *Köd-képek a kedély láthatárán* ismeretelméletére gondolunk.

Imre László kötetet nyitó tanulmánya Kondoréhoz hasonlóan erős hozzászólás Kisfaludy Károly az utóbbi időben meglehetősen gyérnek mondható szakirodalmához. Imre itt is, mint a magyar verses regényről és a XIX. századi epikáról írott könyveiben, egy szövegegyüttes „differenciáltabb hagyománytörténeti funkcióját” (7.) igyekszik meghatározni. Ebben az esetben Kisfaludy Károly mint „irodalomalapító” műveit vizsgálja, összefűzve az alapításhoz magától értetődően hozzátartozó affirmatív megnyilatkozásokkal párhuzamos önreflexív-ironikus elemeket. Ahogy korábban a verses regények vagy a századközépi „posztromantikus” regények esetében, Imre itt is túllép azon a határon, amely a XX. századi és a XIX. századi műveket elválasztja a magyar irodalomtudományos diskurzusból. Nem kezeli adottként e művek

jelentésének komikus vagy szatirikus egyértelműségét, bátran nyúl olyan poétikai természetű belátásokhoz, amelyeket a közelmúlt szövegeinek értelmezései hoztak felszínre, mindeközben pedig figyelembe veszi mind a korabeli konvenciókat, mind pedig a hatástörténeti összefüggéseket. Ez az eljárás megóvja olvasatait attól, hogy túlságosan direkt elméleti összefüggések megállapításával zárják újra rövidre e művek értelmezését. Kisfaludy Károly munkái esetében egyrészt megállapítja, hogy ezekben „evidenciává válik az irodalmi ábrázolás »irodalmi« volta, amennyiben egy irodalmi sémával való szembehelyezkedés domináns műképző elemmé válik a referencialitás rovására” (12.); másrészt, ennek a fejleménynek az irodalomtörténeti funkcióját vizsgálva kijelenti, hogy Kisfaludy kétféleképpen is atyja a magyar romantikának: „nemcsak Vörösmarty inspirálója, hanem az Arany-féle *Bolond Istóknak*, az önmagára reflektáló, Sterne-re, Byronra visszavezethető, differenciált megszólalás-módnak is” (18.). Valóban példamutató, ahogy Imre László tanulmánya anyagát elrendezi, következtetéseit levonja – tanulmánya úgy marad irodalomtörténetileg mindvégig érdekes, hogy eközben nem üti le a magas labdákat, elég megfontolt ahhoz, hogy következtetéseit csak kellő számú példa felvonultatása után vonja le, s ekkor is meghatározza e következtetések érvényességi körét.

Két, egymással összefüggő kifogást fogalmaznék itt meg. A tanulmányban többször találkozunk a „valami/valaki hatott valamire/valakire” típusú kijelentésekkel. Ezek a hatástörténeti megfeleltetések, kifejtetlenségük okán, azt a benyomást kelthetik az olvasóban, hogy mégiscsak létezik a magyar irodalom genetikus narratívája, Kisfaludy Károly köpönyege. Imre tanulmánya azonban szándékaik szerint nem az alap rekonstruálására vállalkozik: ahogy *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban* című kötete, úgy ez a tanulmánya is inkább a párhuzamosan haladó hatástörténeti sorok saját esetlegességével tisztában lévő, a lehetséges kapcsolódási pontokat jelezni igyekvő feltérképezésére vállalkozik. Ezt az ambivalenciát talán kiküszöbölhetné (ez második kritikai megjegyzésem) a romantika fogalmának pontosabb használata. Bár Kisfaludy esetében hangsúlyozottan a romantikus irodalomalapítás ambivalenciáiról van szó, s a romantika majd minden oldalon irányzatként, irodalomfelfogásként szerepel (amely „virágozik” Kisfaludy idején, amely „ambivalenciákkal”, „egyoldalúságokkal” rendelkezik, amelyet „asszimilálni” lehet stb.), ám ennek ellenére a tanulmány nem foglalja össze azokat a jellemzőket, amelyeket a romantika integráns részének tart, s ugyanígy nem tér ki a romantikának az utóbbi két-három évtized irodalomtudományát jelentősen meghatározó értelmezéseire sem. Pedig ennek révén talán tisztázni lehetne, hogy az irodalomalapítás „ambivalenciája” mennyiben Kisfaludy Károly műveinek teljesítménye, és mennyiben következik már eleve a romantika körébe sorolható ismeretelméleti, esztétikai előfeltevésekből; ezzel összefüggésben pedig annak kérdése is felmerülne, hogy mennyiben azonosítható a romantika az Imre által elemzett ambivalenciákkal, sőt, mennyiben felelős az irodalomtörténeti tevékenység az értelmezést meghatározó genealógiáért.

Imre Lászlóéhoz hasonlóan Bényei Péter tanulmánya (*Kemény Zsigmond Ködképek a kedély láthatárán* című regényéről) is szervesen kapcsolódik saját, a XIX. századi magyar prózát elemző, nagyrészt Kemény Zsigmond epikus műveihez kötődő dolgozataihoz. Ezek tanúsága szerint Bényei nagy léptekben halad egy Kemény-monográfia, pontosabban szólva egy, az elbeszélő Keményről szóló könyv megírása felé. Ahogy itt olvasható tanulmánya is mutatja, Bényei interpretációs stratégiája, fogalmi appa-

rátusa mostanra „beállt”. Értelmezői nyelvét a narratológia fogalmainak egyfajta egzisztenciál-hermeneutikai terminológiával való ötvözése jellemzi. Ez *A rajongók és a kisregények és elbeszélések értelmezésében* invenciózusnak bizonyuló, Szegedy-Maszák Mihály monográfiájához képest újat mondani képes eljárás most is hasznosnak bizonyul. Mint ismert, Szegedy-Maszák a *Ködképek a kedély láthatárán*t a romantikus ironia fogalmával értelmezi, ebből vezetve le a regény narratív szerkezetének sajátosságait. Szerencsésnek tartom, hogy Bényei nem engedi eltéríteni kialakult megközelítésmódját Szegedy-Maszák Kemény-könyvének és egyéb tanulmányainak hatása által; ez jól tesz mind a körvonalazódó monográfiája egységének, mind pedig a magyar irodalomtörténet-írás többszólamúságának. Ehelyett részletesen elemzi Várhelyi és Cecil elbeszéléseinek konvencionáltságát, „architextuális” meghatározottságait. Érdemes figyelni arra, hogy milyen egyensúlyt tart a gondolatmenet során az elemzés poétikai és tematikus aspektusa. Ez az egyensúly csak az utolsó (IV.) részben kerül veszélybe, ahol a szereplők történetei által kirajzolt „sorsképletek” értelmezéséhez elengedhetetlenné válik Várhelyi és Cecil, két narrátor-karakter viszonyának tisztázása. Ezen a ponton Bényei mintha visszahátrálna Szegedy-Maszák elemzéséhez (aki szintén a nyelvi megelőzőség tételének allegóriáját látja az elbeszélés szintjeinek viszonyában), de anélkül, hogy használná a Szegedy-Maszák gondolatmenetének keretként szolgáló romantikus ironia fogalmát. Így Bényei tanulmányának éppen a konklúziójában túlsúlyba kerül a tematikus szempont: „A *Ködképek* dialogikus emberi viszonyrendszerében, történetmondói szituáltságában, a nyelv kettős, egyszerre elfedő és feltáró működéséből elsősorban az előbbie lesz a meghatározó, tragikus léthelyzetet eredményező jelenlét...” (80.), a „történetalkotási és befogadási folyamatnak való [...] kitettség azonban egyre inkább nyilvánvalóvá válik mindkettejük számára” (81.). Megfelelő értelmezési keret felvázolása híján azonban nehezen érthető, hogy a narráció pusztán konvenciók általi meghatározottsága, az elbeszélésnek a megértést nem lehetővé tévő, de éppen azt ellehetetlenítő volta miképpen engedik meg az értelmezés számára, hogy a regény elbeszélői kapcsán morális meghatározottságú tragikummal és az elbeszélést megelőzően is léttel bíró személyeket tételező öntudatosulási folyamattal számoljon. Bényei itt kiemeli az elsődleges történetet, Várhelyi és Cecil történetmondó játékát, s az általuk elbeszélteket lehetséges személyiségminták példázataiként értelmezi. (Ahogy említettem, különösen erős ez a megközelítés tanulmányának zárlatában.)

Még egy tanulmányt sorolnék a kötet erősségei közé, Kunkli Enikő *„Nagyot koppan akkor, azután elhallgat”* című dolgozatát, amely komolyan veszi *A sipsirica* detektívregény voltát, s ezáltal jelentős fordulatot hajt végre a szöveg hagyománytörténetében. Ezt pedig oly módon teszi, hogy értelmezésében nem marad meg a detektívregény fogalmának közmegegyezéssel (így homályos) jelentésére való apellálásnál, hanem a rejtélyes, fantasztikus irodalmában „kötelezőként” jegyzett Todorov és (a részben Todorovból kiinduló) Christine Brooke-Rose munkáit veszi alapul, hogy aztán meggyőzően mutassa be, miként kerül át a nyomozás a regény tematikus szintjéről az olvasására. Ha Szilasi László *Kopereczky-effektus* című tanulmánya és Eisemann György Mikszáth-monográfiájának értelmezései nyomán talán nem is szentségtörtés mindez, azért mindenképpen új a narratológa és a dekonstrukció olvasásmódjának egy Mikszáth-regény értelmezésében való felhasználása. Helyenként (leginkább a konklúzió-

ban) aztán *A sipsirica* pusztá példázattá is válik, olvasási allegóriává, aminek egyenes következményeként Kunkli írása kevésbé tekinthető irodalomtörténeti dolgozatnak.

A kötet fennmaradó része az eddigiekkel ellentétben nem a saját hagyománytörténeti meghatározottságainak tudatosításával, ennek keretében az irodalomtudományban az utóbbi évtizedekben végbement változásokra való reflexióval végzi el az interpretációt, ennek következtében pedig az eddig említett tanulmányoknál sokkal kisebb mértékben tud bekapcsolni az adott művek és kérdések hagyománytörténetébe. Egyszerűen nem értem például, hogy Szabó Levente tanulmánya miért korlátozza önmagát arra, hogy egy más által megfogalmazott tézishoz (amely szerint az irodalomtörténet átveszi az eposz helyét) gyűjtsön össze Gyulai életművéből bizonyítékokat. A tétel Dávidházi Péternek egy szerintem is „rendkívül innovatív” tanulmányából származik, ám ahogy ugyanezen szerző értelmezései vagy a filológia jelenlegi helyzetéről írott dolgozatai is bizonyítják, s maga Szabó is utal rá legutolsó lábjegyzetében, a filológia mindig interpretáció, a példák rendje mindig értelmezés eredménye stb. (Filológia és „innováció” szoros kapcsolatáról lásd a *Helikon* Hász-Fehér Katalin szerkesztette kitűnő [Új] *filológia*-számát.) Mindenesetre Szabó rendre elvágja azokat a szálakat, amelyek túlvezetnék gondolatmenetét egy félig ismertett, félig adottnak tekintett kritikai konszenzuson (például a nőírókról folytatott diskurzus említésekor, 178.), a közmegegyezéshez való igazodás érdekében eltekint a hivatkozott szerző kijelentéseinek kontextusától is (amikor például Gyulai korának kien-gesztelődés-igényéről ír, akkor Dávidházi Arany-könyvére hivatkozik [164.] – ám e könyvben olvashatni például arról is, miképpen járt el Arany e norma ellenében), saját példájával igazolva, hogy minden igyekezete ellenére is átértelmezi az alapként kezelt hagyományt. (Hogy Szabó Levente nincs híján a jó értelemben vett invenció-nak, azt bizonyítja az általa szerkesztett *Magyar romantika* című válogatás és annak előszava, amelyet nem jellemez a *Studia Litteraria* e számában megjelent dolgozatá-nak sótlansága.)

Választott interpretációs stratégiáját tekintve sokkal izgalmasabb Blaskó Katalin *Buda haláláról* szóló írása, amely a mítoszkritika és a politikaelmélet néhány szövegét alapul véve olyan szemponttal igyekszik szolgálni, ahonnan nézve funkciót nyerne Arany művének redundáns elemei. Dolgozata azonban, főként a hatalomtípusokat tárgyaló részben, a kiválasztott elméleti tézisek allegorizálását nyújtja; az a konklúzió-ja, hogy a *Rege a csodaszarvasról* a teljes művet tükrözve a lineáris időt felfüggesztve a mű eposzi voltát szavatolja, némileg elválik a politikaelméleti alapozású résztől. Szeredi Orsolya *A jó palócok* mítoszpoétikai elemzését nyújtja, alapos példajegyzék-kezeléssel, ám híján olyan alapkérdések tisztázásának, hogy mit nyer a Mikszáth-irodalom, ha bebizonyítjuk, hogy *A jó palócok* rendelkezik a mítoszok számos jellemzőjével – eh-hez nyilván tisztázni kellene, mi a különbség mítosz és irodalom között. Ács Pál dol-gozata, amely Kis József pályakezdésének tényeiről szól, érintetlennek mutatkozik az irodalomtudományban a formalizmustól kezdve megjelent fejleményektől, nem szá-mol sem az *irodalmi* művel, sem pedig annak befogadjával. Taxner-Tóth Ernő esszé-je *A karthausiról* egyfajta lírai *bricolage*-ként fogható fel, Eötvös szövegét Babits, Szent Ágoston, valamint a feminizmus között helyezve el. (A regényben olvasható kijelen-tések értelmezését oly mértékben nem érinti a regénybeli beszédhelyzet, hogy az esszé rendkívül közel kerül ahhoz a szövegkezelési módhoz, ahogy Vachott Sándor-né bánt Eötvös József regényeivel.)

Összegezve az eddig leírtakat, a *Studia Litteraria* e száma azt bizonyítja, hogy van értelme a sorozatnak, ugyanakkor a műfajból adódóan szinte törvényszerűen tartalmaz a kötet olyan szövegeket is, amelyek kontextusukkal arra ösztönzik az irodalomtörténettel foglalkozókat, hogy a fokozott módszertani önreflexió révén igyekezzenek megszabadulni az „esztétizáló” (csak a fogalom vulgáris értelmében romantikusnak nevezhető) önkényeskedéstől éppúgy, mint a történeti tények bizonyosságába kapaszkodó, valójában nagyon is történetietlen (a történeti távolságot, a hatástörténeti folyamatokat értelmezésében nem aktivizáló) „objektívizmustól”. Nem azért, mert ezek kimentek a divatból, hanem azért, mert – ahogy a szám kiazmikus címe is sugallja – az irodalomtörténet csak így tud olyan kontextusokat alkotni, amelyek „értékesek” lesznek abban az értelemben, hogy beépülve a hagyománytörténetbe újabb kontextusokat hívnak elő, újabb „értékek” kontextusaiként képesek funkcionálni.

A kötetet összeállította: Imre László, Gönczy Monika. A Debreceni Egyetem Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézetének kiadványa, Debrecen, 2000.

Z. KOVÁCS ZOLTÁN

Devescovi Balázs: *A mítosz és Fanni: A Kármán József körüli legendák és a Fanni hagyományait környező mítosz(ok) elemzése [diskurzíválás] 5.0*

Avagy: hogyan olvassuk újra a *Fanni hagyományaival* irodalomtörténet-írásunkat?

Így olvasok én.

A kijelölt szépirodalmi szöveg és annak összefonódása a vállalt feladat teljesítésének módjával arra mutat, hogy Devescovi Balázs nemrégiben megjelent kötete nem éppen hétköznapi jelensége napjaink irodalomkritikai tevékenységének. Annál figyelemre méltóbb és öröndetesebb e tény, hogy egy fiatal szerző első kötetéről van itt szó, mégpedig egy olyan könyvről, amelyben egyaránt fontos az elemzett textus olvasása, illetve az értelmezői nyelv igényes és egyedi kidolgozása. A *Fanni hagyományainak* „leporolása”, új szempontú interpretációja egyébiránt nem ismeretlen a XVIII–XIX. század fordulójának irodalmát kutatók körében, gondoljunk csak (az időrendet követve) a szegedi deKON-csoport konferenciájára és kötetére, Szilágyi Márton *Uránia*-monográfiájára, Borbély Szilárd műfaji mintákat vizsgáló dolgozatára vagy Debreczeni Attila érzékenység-tanulmányára. Mindezen újrafelfedezések pedig nyilván azért jelentősek, mivel eleddig nem hangsúlyos szempontokat emelnek a klasszikus értésmódok mellé/helyébe. Ezáltal válhatott kimozdíthatóvá az utóbbi évek olvasási tapasztalataival az a hagyomány által mélyen berögzült értelmezés, miszerint a szóban forgó időszak mindössze a romantika előkészítése. Ezen teleologikus interpretáció felváltásával az újabb eszmetörténeti és poétikai szempontú kutatásoknak – ha nem képesek is (és nyilván nem is kívánják teljes mértékben) feledtetni az

átörökölt irodalmi kánont – sikerülhet új kontextusba helyezniük a szépirodalmi textusokat.

Devescovi Balázs írása is ezen olvasási tapasztalatok mellé rendelhető, de korántsem a homogenizálás szándékával, sokkal inkább az (említett szerzők írásait is erősen jellemző) egyéni hangvétel és olvasásmód kiemelésével. Könyve egy lehetséges értelmezéséhez (számomra) olyan paratextusok kínálkoznak, amelyek körbefonják a szöveg *testét*: hiszen az egyik az első fejezetet közvetlenül megelőzve helyezkedik el, a másik pedig a könyv végén az *Általános lábjegyzetek*hez fűzött megjegyzés. Ez a két szakasz számomra ugyanis kicsinyítő tükörbe helyezi a könyv kérdésfeltevéseit és *beszédmódját*. Történhet ez nyilván az előbbi előbeszéd-funkciója miatt is, hiszen itt mutatkozik meg a tanulmány által vállalt feladat, a *Fanni hagyományai*hoz kapcsolódó mítoszokról, a szerelemről, a szöveg születéséről, funkciójáról való *beszéd*. Egyúttal viszont explicitté válik az elemzés módja is: az olvasás során alapvető a Barthes és Foucault nevéhez (is) fűződő posztstrukturalista diszkurzus-elmélet, amellyel megvalósítható a kijelölt mítoszok vizsgálata. A szépirodalmi textus és a szekunder irodalom kezelésének előrejelzésében megjelenik a dekonstrukció szövegkezelési módzata, miszerint a textusok nem önmagukban, hanem más szövegek bizonytalan szövedékében, egy megkerülhetetlen intertextuális térben létesülnek: „különböző eredetű szövegrészeket barkácsoltam össze. A szövegekre való hivatkozások eredetét általában a lap szélén tüntetem fel: a szövegek szerző, illetve egy szerzőtől való több szöveg esetén szerző s egy, a címre utaló rész szerint szerepelnek.” (9.)

A lábjegyzetek legalább olyan izgalmas gondolatmeneteket tartalmaznak, mint a főszöveg. Különösen fontos ebben az általam előbeszédként olvasott szövegben található első lábjegyzet, amelyben szintén hangsúlyos a szövegeknek a dekonstrukció horizontjából való láttatása, a textus autonómiájának tagadása, a struktúra megbomlása és az értelem megállíthatatlan áthelyeződése. A könyv írója így nem „a” műről mint objektíve létező változtathatatlan monumentumról kíván *beszélni*, hanem annak egy bizonyos kiadásáról (Kerényi Ferenc kiadása, 1993), sőt abból is a saját példányáról, hiszen a többi edícióért, változatért nem vállalhat egy személyben felelősséget.

Devescovi Balázs a maga által írottakat is elbizonytalanítja azzal, hogy a szóban forgó textus címe az általa jelölt szöveg fölött nem olvasható, jelen van viszont a tartalomjegyzékben *Tehát egy mítoszként*, amely ezáltal lehetőséget ad az egész könyv önmagát folytonosan megkérdőjelező önértelmezésének megmutatására. Az egyéni olvasás viszonylagosságára hívhatja fel a figyelmet a paratextushoz kapcsolódó mottó is: „*Figyeljék a kezem, családok.*” Mindemellett úgy látom, hogy legalább ugyanannyira érvényes Szilágyi Márton kijelentése, aki szerint a *Fanni hagyományai* egyetlen hiteles szövege az *Uránia* három számába osztva található meg, s talán ez sem támogatja kevésbé az újraolvasás lehetőségét, sőt. De térjünk vissza az egy bizonyos kiadás egyetlen példányát kiválasztó tanulmány indoklásához. Devescovi véleménye szerint „megváltoztathatatlan az a rögzült hagyomány, ami a *Fanni hagyományait* mint *művet* lekerékített *kisregénnyé* alakította”. Ezt erősíti meg a Borbély Szilárdra való hivatkozás is, akinek a neve, legalábbis az én példányomban, először *Borkéf Szilárd*ként szerepel: legyen sajtóhiba vagy inkább számomra talán soha meg nem fejthető intertextus. Borbély Szilárd szerint ugyanis a *Fanni*-kiadások és -értelmezések a XIX. század közepétől megkerülhetetlenül beleírják az interpretációba az önálló regényként való olvasás lehetőségét, mindenekelőtt az architextuális minták megjelenésé-

nek és az alkotásesztétika felerősödésének következményeként. Devescovi, ha nem a teljes címmel utal az elemzett szövegre, akkor mindig *Hagyományyok*ként említi, s ezzel utal plurális természetére, illetve a kiadások és értelmezések összekapcsolódása során termelődő különféle szövegváltozatokra.

A szövegbe lépés másik lehetséges irányát az *Általános lábjegyzetek*hez fűzött megjegyzésben jelöltem meg, mivel itt is hangsúlyosnak érzem a részlet mise en abîme-funkcióját, hasonló indokok miatt, mint azt az előző paratextusnál is kiemeltem. Ezt erősíti a törés és a megsokszorozódás jelenléte az olvasásban, továbbá az irodalmi és elméleti szövegek megfoghatatlansága, rögzíthetetlensége, a szerző és a szöveg kapcsolatának bizonytalansága. Éppen ezért látja Devescovi elengedhetetlennek a bibliográfiában az általa használt könyvek és folyóiratok stb. jelzetét megadni az OSZK katalógusa alapján.

Belépve ezután a paratextusok övezte szövegbe, egy hangsúlyosan kétosztatú szerkezet hívja fel magára a figyelmet, elsőként a (*Fil.*), majd az (*Irod.*) című fejezettel. A filológia rövidítését címként viselő rész sajátos módon teljesíti az olvasói elvárásokat, hiszen a számos felkutatott adat bemutatása akár meg is felelhetne a hagyományos tényfeltáró filológiának, ám mégsem ez történik. A négy alfejezet, az adatok feldolgozása, bemutatása mellett, meggyőzően bontja meg azt a kompaktnak tűnő felszínt, amely a Kármán József neve alatt kanonizált naplóregényt jellemzi a köztudatban. A négy, egyenként *sem* tagadószóval kezdődő alfejezetcím fokozatosan tárja fel a *Fanni hagyományyaira* rakódott narratívákat, amelyek hosszas évtizedek során az interpretációk gondos mozgásával üledtek a szövegre. Ezek a mítoszteremtő értelmezések Devescovi szerint az alábbi irányokban körvonalazódnak: Fanni mint létező személy testi valójára emlékezés, a szöveg lehetséges íróinak személye, a szerző problémája és végül a mű létezésének kérdése.

A *Sem az emlékezet képei* címet viselő alfejezet arra a visszafordíthatatlan folyamatra irányul, amelyet Toldy Ferenc indított útjára Fanni fiktív arcképének megjelenítésével. Ez az idealizált portré pedig Petrarca Laurájához kezd hasonlatossá válni, támogatva Kármán szavaival: „kedves képei azok az emlékezetnek.” A *Sem író (Életek szét folyása)* című rész továbbfűzi a Fanni és Kármán személyéről, feltételezett kapcsolatukról szóló legendák problémáját. Az alcímben is jelölten (*[Az életrajzírás nehézségei]*) ez a rész nem kizárólag a *Fanni hagyományyai*hoz kapcsolódik, hanem az író vagy biografikus szerző lehetséges értelmezéseinek kérdéseivel is. Fanni és Kármán József mitikus színezett, egyéni invenciókban gazdag, ugyanakkor hitelesként közvetített biográfiáinak bemutatásával egyúttal az irodalomtörténeti fikciók megállíthatatlan működéséről kap leplezetlen képet az olvasó. Mindez természetesen elválaszthatatlanul összekapcsolódik a kanonizáció elméleti és gyakorlati kérdéseivel, amelyek közül az utóbbi nyilvánvalóan Toldy irodalomtörténeti koncepciójának hatalmi funkciójára is fényt vet.

Hogy miért mutathatók meg ilyen tisztán az irodalomtörténet-írás visszásságai? A válasz Kármán neve körül keresendő, amely – Devescovi Balázs szavait idézve – „fekete lyukként viselkedik az irodalomtörténeti hagyományban”, egy olyan másággként, amelyet egészen az utóbbi időkig nem tolerált az értelmezés. Ez a diszkrepancia a rendszer és a bele nem illő szöveg között csak az igazként olvasandó, de fiktív elemekben igencsak bővelkedő életrajz megírásával vált feloldhatóvá. Ugyanakkor persze résen kell lennie a tanulmány olvasójának is, hiszen a fentebb már

említett bricolage-technika folyamánként különböző eredetű szövegek észrevétel nélkül simulnak egymásba, ám a kialakulni készülő elbeszéléseket, életrajzokat minduntalan kizökkenti, sőt talán inkább megsemmisíti néhány hozzáfűzött megjegyzés, többek között: „No comment.” vagy „Egy csendes kis kérdés. Biztos, hogy a Kármán nem vicc?” (65.)

A következő, *Sem szerző* című alfejezet a *Fanni hagyományait* és az azt ölelő interpretációkat a posztstrukturalista olvasáselméletek, ezen belül is elsősorban Michel Foucault és Roland Barthes szerző-diszkurzusa felől értelmezi újra. Devescovi szerint a korábbi értelmezésekben a következő négy kategóriába sorolható a szerző értelmezése: *író van, szerez; író van, nem szerez; író sincs, tehát nem is szerez; de mégis* (76–78.). Ennek a nem rögzíthető szerzőiségnek a nyílt megmutatásával, amelyre eddig Szilágyi Márton monográfiáján kívül talán nem is nagyon van példa, teljes mértékben elbizonytalanodik a szöveg szerzőségének kérdésére adható válasz, s ezzel sokkal szabadabbá, de szokatlanabbá válhat az olvasás. A *Sem mű* (?) című fejezetzáró rész szintén alapvető filológiai(nak is nevezhető) kérdéseket tárgyal, mégpedig a *Fanni hagyományai* kiadásainak 1999-ig megjelent szövegeit összehasonlítva. A harminckét kiadás tizenöt különböző szövegváltozatot tesz közzé, s ez a szerző halálának megállapítása után a mű létezését is megkérdőjelezi. A szöveg rögzíthetlensége, folyamatos elkülönböződése tehát a *Fanni* esetében egyrészt filológiai szinten létező jelenség, pluralitás, ám ez világosan nem azonos a barthes-i plurális szöveggel. Devescovi szerint azonban „mindkettő interpretáció folyamánya, és mindkettőhöz munkálgodni kell”, így a filológia ódon hangzása is új értelmet és jelentőségteljes szerepet kap. A szöveg pluralitásának percepciója természetesen az olvasó feladata, amely elvezet *a múlttól a szöveg felé*.

Az *(Irod.)* címmel jelölt másik nagy fejezet szintén hangsúlyos retorikai megalakotottsága folytatja az előzőekben gyakorolt mítoszokról való *beszédet*, s míg eddig a filológiai kérdések okozta olvasási lehetőségekről volt szó, ezt követően arról a mítoszlól folyik a *beszéd*, amelyhez a *Fanni* kapcsolódik: a szerelemről s a szöveget körbefonó transztextuális hálóról. Elsőként (*A mítoszlól*) a szerelmi diszkurzus architektuális-metatextuális-intertextuális összetettsége mutatkozik meg, s ez azért is lényeges, mert kijelöli azt a közeget, amelybe a *Fanni* érkezett: egy olyan szövegteret, ahol a szerelemről való *beszéd* és az ehhez választott műfaj már kisebb hagyománnyal rendelkezett. Egyrészt a nyugat-európai érzékenység szövegvilága: az *Osszián*, a *Werther* és a *Julie* (amelyeknek még egy ideig nincs magyar fordításuk), valamint a külföldi irodalmaktól bajosan elválasztható magyar regények, fordítások terepe: *Szigvárt*, *Bácsmegey*, *Idylliumok* stb., valamint a *Fanni* után írt kísérletek: *A költő regénye*, *Két szerető szívének története*, *Spomen Milice* etc. De természetesen a költészet is jelen van ebben a folyamatban, például Petrarca, Kisfaludy Sándor, Petőfi Sándor és mások szerelmi lírájával. Az értelmezői nyelv jellege az eddig tapasztaltakhoz hasonlóan igényes, továbbra is erőteljesen jelen van a *beszédszerűség* és a különböző eredetű szövegek összeillesztése. Azért is említem ismét ezt a különös karakterét a Devescovi-diszkurzusnak, mivel ez itt különös funkciót kaphat: a szövegek összemósódása (tehát egy igen összetett intertextuális szövegháló), valamint a megszólalás alapvető diszkurzivitása olvasható a napló- és levélregények poétikai leírásának allegóriájaként, továbbá példázza az intertextualitás megkerülhetlenségét is az irodalomban.

Itt említem még meg azt a csapdát, amelybe valaki belesétált: vagy a könyv szerzője, vagy pedig jelen sorok írója, de mindkettő helyzetét menthetőnek látom. Rousseau *Julie*-jét idézve (amelynek számos részlete – franciául – egyébként Kisfaludy Sándor levélregényében bukkan fel), Devescovi annak első és mindmáig is egyetlen magyar fordításából idéz (*Júlia, a második Heloise*, ford. Miháلكovics Árpád, Pécs, 1882). Fordítói szabadságát igencsak kihasználva nyúlt a francia levélregényhez Miháلكovics Árpád, számtalan levelet kihagyva, a versidézeteiket itt-ott kicserélve (például Petőfi-részletekkel). Véleményem szerint tehát ebben az esetben is kívánatos lett volna egy oly mértékű filológiai pontosság, amelyet eddig is tapasztalni lehetett. Másrészt viszont nem (csak) nekem lehet igazam, hiszen ez a mozzanat is egy példája szövegek rögzíthetetlenységének, el-különböződésének, amelyek beépülve a szövegek hagyományába, még termékenyebbé tehetik az olvasást.

A szerelmi tropológia kontextuális vizsgálata után *A mítosz alakulása* című résszel zárul az (*Irod.*)-ként jelölt fejezet, amelyben a *Fanni hagyományai* szövegfelepítésének részletes tanulmányozása, valamint a tematikus elemzés kap helyet. Az író és a szerző bizonytalanságának megállapítása után itt a narrátor pozíciójának rögzíthetlensége válik világossá, hiszen a történet folyamán négy narrátor különíthető el az események elbeszélésében. Annál is inkább feltűnő ez, hogy a háromszoros bevezetőben eleve két különböző eredetű hang szól, majd a naplók és levelek szövegéhez is két elbeszélő rendelhető, s ezzel ismét el-különböződőként, középpontmentesként jelenítődik meg a tárgyalt textus.

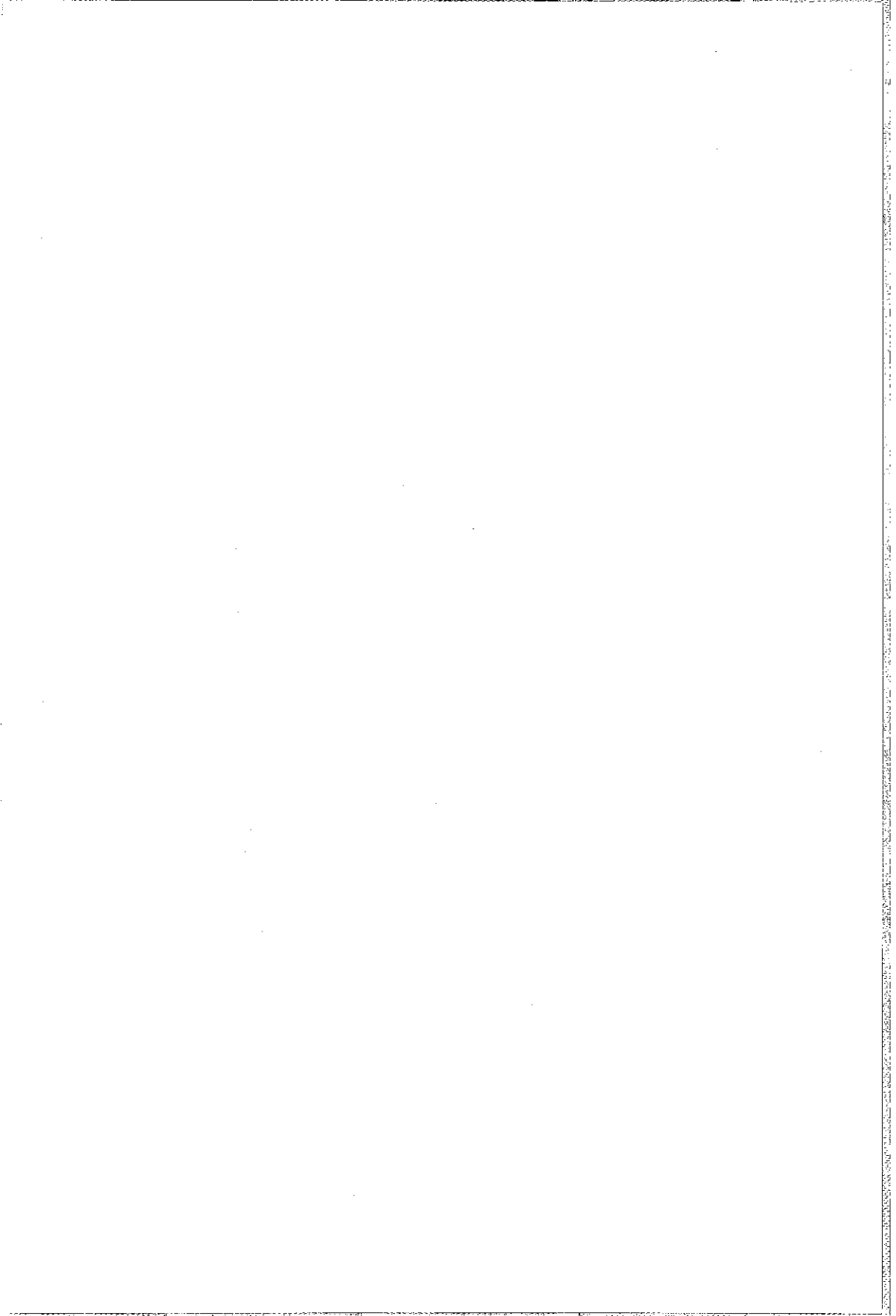
Ennek a különböző eredetű, folytonosan szétágazó szövegnek az egysége azonban Devescovi szerint a szerelmi diszkurzus erőteljes, megszakítások nélküli jelenlétében érzékelhető. A szerelmi történet elbeszélése, mint a *Fanni hagyományai* lehetséges olvasása véleményem szerint azonban túlságosan valamilyen (talán nem annyira szándékolt) egységesítő törekvésként jelenik meg, amivel mégiscsak visszاسimíthatóvá válhat a *Fanni* az irodalomtörténetbe. Továbbá úgy látom, hogy ezzel a szöveg „hagyományos” regényként való olvasása is felerősödik. Így éppen ezért nem lehet véletlen az sem, hogy elkerülhetetlenné válik a történet pszichologizáló értelmezése, az események, a szereplők valósággal elemzése (pl.: „Fanni amikor jobban megismerkedik özvegy barátjával, Bátor L.-nével, tanítónéjét fedezi fel benne.” 140.), s ez mindenképpen visszavezet a tanulmány eddig tapasztalt színvonalából. E részletektől eltekintve azonban mégsem lenne jogos e fejezet értékeit kétségbe vonni, hiszen számos olyan elemzés kap helyet e részben, amelyek gazdagítják az eddigi értelmezéseket. Ilyen lehet például a nyelvhez való viszony, az önértelmezés hermeneutikai aktusa, az egyén és a közösség viszonya, a hiány és a vágy tematikája, a testi szerelem vagy a halálhoz való viszony stb. figyelmes vizsgálata. A szerző a *Fanni* korszakát szentimentalizmusnak nevezi, s ezt is jobban lehetett volna árnyalni, vagy ha nem volt szándéka a periodizáció, talán óvatosabban kellett volna eljárnia a kijelölésben.

Devescovi könyvének lezárásához sem egy hagyományos összegzést választ, hiszen a bibliográfia és a névmutató előtt egy *József, elmesélem* kezdetű levelet találhatunk, s nem nehéz kitalálni még elolvasása előtt, hogy ez a levél Kármán Józsefhez íródott. Egyes szám első személyű megszólalásával, levélformájával, alapvető diszkurzivitásával a *Fanni hagyományainak* írásmódját példázza, s visszatekintve válik explicitté mind az értelmezés vezérfonala, a szerelem mítosza és a haláltól való elvá-

laszthatatlanság, amelyek az írón kezdve, a szerzón át, a narrátorokon s a szereplőkön keresztül egészen az olvasókig mindenkit magukba foglalnak. A teljes könyvön átívelő önreflexív és erősen szubjektív megjegyzések itt zárulnak le, a szöveg elemzésének befejeződésével a megírás regénye is véget ér. Lezárva soraimat, nehezen mondhatnék dicsérőbb szavakat Szilágyi Márton szavainál a könyv hátsó borítóján olvasható ajánlásából: „filológiai kritériumok, történeti poétika és dekonstrukció ennyire szerves egymásba építésére aligha volt még példa a magyar irodalom-történet-írásban.”

(Budapest–Szeged, Osiris–Pompeji, 2000, 220 l.)

BÓDI KATALIN



Számunk szerzői

BERTA ÉRZSÉBET egyetemi adjunktus, Debrecen
BÓDI KATALIN doktorandusz, Debrecen
DÁVIDHÁZI PÉTER egyetemi docens, Budapest
DOBOS ISTVÁN egyetemi docens, Debrecen
FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szeged
GÖRÖMBEI ANDRÁS egyetemi tanár, Debrecen
ÍMRE LÁSZLÓ egyetemi tanár, Debrecen
Z. KOVÁCS ZOLTÁN főiskolai docens, Kaposvár
LEHÓCZKY ÁGNES szerkesztő, Budapest
LÓRINCZ CSONGOR doktorandusz, Budapest
RATZKY RITA irodalomtörténész,
a Petőfi Irodalmi Múzeum igazgatója, Budapest
S. VARGA PÁL egyetemi docens, Debrecen

A kiadásért felel: Praznovszky Mihály
Műszaki szerkesztő: Ruttkay Helga
Tördelte: Győrei D. László
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben
Felelős vezető: Balogh Mihály

ISSN 0324 4970

Ára számonként: 200 Ft
Összevont szám: 400 Ft
Előfizetés egy évre: 800 Ft

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Magyar Posta Rt. Vezérigazgatóság
Ügyfélszolgálati Koordinációs Iroda Hírlap Vevőszolgálatánál
(Budapest 1540, ingyenes zöldszám: 06 80 444 4444)

közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra

Példányonként megvásárolható

a budapesti Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.)
és az Írók Boltjában (1061 Budapest, Andrásy út 45.), valamint
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál

(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1052 Budapest, Piarista köz 1. félem. 12.)
Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf. 149.)