



Inverzió és reflexió

Irodalomtörténet és ízlésítélet viszonya Borbély Szilárd
irodalomtudósi attitűdjében

VALASTYÁN Tamás

Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar Filozófia Intézet, intézetigazgató, egyetemi docens
ORCID: 0009-0001-9361-3441

Inversion and reflection. The relationship between literary history and judgment of taste in BORBÉLY Szilárd's literary attitude

Abstract | BORBÉLY Szilárd's work as a literary historian is an integral part of his activity as a poet-writer. More specifically, BORBÉLY is never interested in the historical or thematic problem per se, but his sensitivity to these problems and his horizon of interest always concerns the figure and ontological determination of the creative human being. In a narrower sense, in the context of literary history, this means that the Hungarian literary culture of the late eighteenth and early nineteenth centuries is still shaped by the legacy of the Baroque worldview rather than by the Enlightenment. In man's image of himself and his relation to the world, the disposition of his faith, his sensual determination and the elements of his sufferings are more marked than the enlightening tendency of reason. I myself am trying to show how – in BORBÉLY's interpretations of literary history – the aesthetic aspect, taste, and the subjective moment anticipate the necessarily objectivist and distancing operations of the historian's work.

Keywords | BORBÉLY Szilárd, taste, reading, inversion, reflection, aesthetics

„...folyton kitér a szöveg
a rögzített pozíciójú olvasat elől”¹

„...a jelentések folytonos önmegújító mozgása”

Az irodalom történeti érdekeltségű olvasását és a kritikai ítéletformálás folyamatát egyensúlyban tartva szeretnék reflektálni Borbély Szilárd irodalomtörténeti munkáira.² Ebben véleményem szerint magát a szerzőt követem, akinél az adott műhöz vagy valamely problémátörténeti összefüggéshez való viszonyt a történeti és a tudományos diszkurzív meghatározottságokon túl voltaképpen mindig az egyéni ízlésítéleti perspektíva jellemzi. Ez utóbbi alatt érthetjük mind az adott korszak, a 18. század vége, 19. század eleje-közepe stílus- és ízlésvilágának befogadását, mind magának Borbély Szilárdnak a sajátos ítéltörését: munkáiban a kettő konfrontációjából születik meg az olvasási stratégia ereje. Ennek az innovatív és inverzív stratégiának az elméleti háttérét igyekszem ezennel felvázolni, amely módszer keretében tehát Borbély az irodalom szövegekben továbbélő hagyományait és szerzőit (főképp Csokonait, Kazinczyt, Kölcseyt és Vörösmartyt) olvassa. E stratégiának a kialakulása és felszabadító, bizonyos kanonikus trendeket átalakító ereje egyáltalán nem független a német idealizmus hatástörténetétől. Amikor az ízlésítéleti processzusra fókuszálunk, azaz bizonyos minták és konvencionális eljárások genuin tekintetbevételét hangsúlyozzuk a kritikai-befogadói tapasztalatban, akkor ez semmiképpen sem jelenti azt, hogy eltekintenénk a mű eszméjétől, vagy hogy az ízlésítélet folyamatánál kevésbé tartanánk fontosnak az egyedi műalkotás relevanciáját az irodalomtörténeti és kritikai tevékenységben.³ Azt gondolom, hogy a kettő komplementer mozzanat s nem egymást kizáró elem ab-

- 1 BORBÉLY Szilárd, *A Vanitatum vanitas szövegvilágáról*, Társasági füzetek 7 (Fehérgyarmat: Kölcsey Társaság, 1995), 141.
- 2 Az irodalomtudósi oeuvre a már idézett, a Kölcsey-vers könyv terjedelmű elemzésén kívül a 2006-ban megjelent *Árkádiában* című kötetet, a 2012-es *Hungarikum-e a líra?* című könyv néhány tanulmányát, valamint az elszórtan, szakfolyóiratokban megjelenő szövegeken kívül a nyomtatásban még meg nem jelent, de már kiadásra előkészített Csokonai-monográfiát foglalja magában (*„Nyugszol a’ nyárfáknak lengő hívesében”: Tanulmányok Csokonairól*). Mindezekon kívül meg kell említeni Borbély szövegkiadói tevékenységét, a Kazinczy-, a Bolyai- és a Földi-Ráday-kiadásokat, amelyekben részint a konkrét irodalomtörténeti mikroműveletek terén (lásd az egészen új Bácsmegyey-értelmezést), részint az általános elméleti belátások vonatkozásában (drámaesztétikai, verstani-társadalomtörténeti összefüggésekben) munkált ki izgalmas és inventív gondolatokat. Köszönet Debreczeni Attilának, aki felhívta a figyelmemet Borbély Szilárd szövegkiadói tevékenységére.
- 3 Ezt a dilemmát ilyenformán talán a legpregnansabban Walter Benjamin élezi ki éppen a kora romantikus műkritika eszméjéről írván: „A romantikusok számára a kritika nyilvánvalóan nem annyira valamely mű megítélését, hanem sokkal inkább beteljesítésének módszerét jelenti.” „A kritika tehát, tökéletesen ellentétben a lényegéről alkotott mai felfogással, elsődleges szándéka szerint nem megítélni kívánja a művet, hanem egyfelől bevégezni, kiegészíteni és szisztematizálni, másfelől pedig az abszolútumban feloldani.” Vö. WALTER BENJAMIN, *A műkritika fogalma a német romantikában*, ford. ÁBRAHÁM Zoltán (Budapest: Gond-Cura Alapítvány-Palatinus Kiadó, 2004), 91, 104.

ban a folyamatban, amelyet esztétikai tapasztalatként és befogadásként konkretizálódó-szituálódó olvasásnak tekintünk, és így nevezünk meg.

Főképp olyan tematikus csomópontokat fogok érinteni, amelyek Immanuel Kant és Friedrich Schlegel bizonyos gondolatmeneteihez köthetők, ilyen például a reflektáló ítélőerő vagy a permanens parabázis. Fő kérdésünk körülbelül úgy fogalmazható meg, hogy valóban az irodalomtörténet és az esztétikai ízlésítélet egyensúlyára való törekvés az a tér, melyben lehetőség nyílik a múlt szövegekben tovább élő világának, valamint a mindenkori jelen olvasójának szabad párbeszédére, vagy éppenséggel olyan a viszonyuk, mint a Danaidák hordója, amely „örökké üres marad”?⁴ Friedrich Schlegel nyomán ezt a dilemmát úgy is tovább élesíthetjük, hogy lehet-e bármiféle releváns viszonyt teremteni bizonyos korokon átívelő vagy épp okkasionálisan adaptálódó alapelvek és az egyéni, genuin művészi kreativitás között. Harmonizálhat-e a fogalmiság az eredetiséggel?

A remény [...], hogy alapelvek szerint eleven művek jöhetnek létre, fogalmak révén munkálódhat ki a szépség, oly gyakran vallott kudarcot, hogy a hit helyére végezetül a legteljesebb egykedvűség lépett. Az elmélet magának köszönhetette, hogy mind a zseniális művészek, mind a közönség körében elvesztette hitelét. Hogyan is várhatta volna ki jelentéseinek tiszteletét, hogyan követelhetett volna engedelmességet törvényei iránt, amikor még annyit sem sikerült elérnie, hogy a költészet természetéről megfelelő magyarázatot adjon, kielégítő felosztási elvet műfajainak osztályozásához?⁵

Schlegel kérdéseinek relevanciája az idő haladtával sem vesztett húsba vágó erejéből. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a kiváló irodalomtudós, Németh G. Béla észrevétele, aki egy 1975-ös tanulmányában így írt: „A hazai irodalomtudománynak régebben sem mindig volt erős oldala a szakkifejezések fogalmi-logikai tisztázása.” Bizonyos szerzőknél nem ritkán „az analízis a művek jelentésmeghatározását, esztétikai megítélését, művészi rangsorolását célzó tevékenységből egyre inkább kiszorult”. S bár „filológiai, művelődéstörténeti, tárgy- s motívumtörténeti” szempontok mindig is árnyalták az értelmezői tevékenységet a 19. és 20. század irodalomtörténeti elméletalkotóinál, „az esztétikai ítélkezésben azonban előbb a személyes tetszés kinyilvánítása, majd az ízlés előjogának hangoztatása, végül az élmény művészi ecsetelése lépett az elemzés helyébe”.⁶ Láthatjuk hát, milyen törekeny és veszélyeztetett az egyensúly az irodalomtörténet-írásban az esztétikai ízlésítélet és a művekben, eszmékben alakot öltő történeti anyagkezelés között.⁷ Holott éppen az a korszak kínál fogódzót ennek az egyensúly-

4 Vö. Friedrich SCHLEGEL, „A görög költészet tanulmányozásáról”, ford. TANDORI Dezső, in August Wilhelm SCHLEGEL és Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, 121–189 (Budapest: Gondolat, 1980), 127.

5 Uo., 125.

6 NÉMETH G. Béla, „Interpretáció és elemzés”, in NÉMETH G. Béla, *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*, 350–357, (Budapest: Szépirodalmi, 1987), 350, 351.

7 Tanulságos megfontolni e dilemma mérlegelésekor Szegedy-Maszák Mihály markáns észrevételét: „Az 1900 előtti magyar irodalom viszonylagos olvasatlansága annak is következménye lehet, hogy vizs-

nak a sikeres megvalósításában, amellyel Borbély Szilárd is foglalkozik. Megint csak Németh G. Bélát idézzük:

A magyar irodalomtudomány a 19. században a fogalmi, a kategoriális elemzés [...] alapkövetelményének a tekintetében nem indult rosszul. Egy Kölcsey, egy Erdélyi, egy Arany kritikai s irodalomtörténeti munkáiban mintapéldáit adta a következtetések, az ítéletek elemzéssel való megalapozásának és igazolásának.⁸

Az „ítéletek elemzéssel való megalapozásának és igazolásának” folyamatát ugyanakkor újra és újra ellehetetleníti az, ha olyan elveket igyekszünk érvényesíteni ítéleteink megformálásakor, amelyek mind a megalapozást, mind az igazolást beárnyékolják. Ilyen elv az irodalomtörténet-írásban sokszor felülkerekedő ideológiai hatalmi kényszer, amely ugyanúgy lehet esztétikai, mint politikai természetű.⁹ Ilyenkor a jelentéseknek, jelentésképződésnek éppen azon „folytonos önmegújító mozgása” szenved csorbát többnyire, amelynek a megvalósulását Borbély Szilárd saját szakszerű olvasása során olyannyira fontosnak tartja. Szerinte az irodalomtörténész adekvát mozgásformája nem valamely választott politikai vagy esztétikai eszme szerinti haladás, hanem a szövegekben való, „időben előre- és visszafelé” tartó bolyongás. Persze ez a kószálás akkor lehet eredményes, ha nemcsak úgy össze-vissza történik, hanem „ha filológusi szenvedély” párosul a történeti érdeklődéssel. Ilyenkor az irodalomtörténész

[n]yomon követheti, ahogy egy-egy vers valamiért fontossá válik, és sokáig visszhangzik más versekben. Költők találkoznak és társalognak ily módon egymással; versenyeznek és utánoznak, ezáltal tanulnak egymástól. Az élők a holtaktól, de fordítva is, a holtak az élőktől. Végtelen, soha be nem fejeződő feladat annak követése, hogy mi és miként találkozik; milyen erők, milyen energiák kapcsolódnak össze egymással ott, ahol olyan érvényes szövegalakzatok jönnek létre, amelyek aztán időben előre és visszafelé mutató erővel képesek közvetíteni a jelentések folytonos önmegújító mozgását.¹⁰

gálatában sokkal döntőbb szerepet játszott a történeti, mint az esztétikai megközelítés.” Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „Az irodalom történeti és elméleti vizsgálata”, in SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *„Minta a szényegen”: A műértelmezés esélyei*, 11–23 (Budapest: Balassi Kiadó, 1995), 15.

8 NÉMETH G., „Interpretáció és elemzés”, 351.

9 Mindazonáltal ezen a téren sem fekete-fehér a kép: „A magyar irodalomtörténész idegenkedése a politikai szempontok vállalásától érthető, ha irodalomtörténet-írásunk hagyományos átpolitizáltságára gondolunk. De azért itt lenne az ideje túllépni a politikamentesség végső soron vállalhatatlan és realizálhatatlan eszményén is.” Vö. ANGYALOSI Gergely, „Százharminchat kicsiny irodalomtörténet”, in ANGYALOSI Gergely, *A minta fordul egyet: Esszék, tanulmányok, kritikák*, 204–211 (Budapest: Kijarat, 2009), 210.

10 BORBÉLY Szilárd, „[A] Magánosság[hoz]: Egy líratörténeti elbeszélés részlete”, in BORBÉLY Szilárd, *Árkádiában: Történetek az irodalom történetéből*, 42–56 (Debrecen: Csokonai Kiadó, 2006), 42. Meg kell jegyezni, hogy a kötet olvasását nagyban nehezíti a zavaróan sok sajtóhiba, amelyeket egy esetleges új kiadás megfontolásakor feltétlenül ki kell javítani.

E szövegbeli bolyongás, szövegterek közti kószálás révén az irodalom „alternatív történetei” tárulhatnak fel a számunkra – a sokszor egy kaptafára járó, a fejlődés eszméjéhez makacsul ragaszkodó tudományos beszédmodok által elmondani kívánt egységes történethez képest.¹¹

Így hát látni kell, hogy a kószáló irodalomtörténet-író tudatosan s önreflexíven vállalja fel, hogy az ő beszéde is terhelt választott vagy vélt ideológiai sémáktól és mintázatoktól. Ami viszont szignifikánsan megkülönbözteti Borbély irodalomtörténeti habitusát az előző korok – s olykor a kortárs – tudósi alapállásától, hogy ő tudatosan és önreflexíven játszik a sokszor ideologikus meghatározottságú sémákkal; a különböző problémákhoz különböző mintákat rendelve-keresve egy színes narratív és poétikai tablót vázol fel a 18. század végi, 19. század eleji-közepi irodalom történeteiről. Így lehetséges, hogy egyként találhatunk ezen a tablón

filológiai oknyomozó riportot, krimiszerű történetet, bulvárelemeket is felhasználó életrajzi vázlatot, irodalomtörténeti színi bírálatot, a montázsszerű mozaikok egymás mellé helyezéséből építkező kisformát s néhány álfilológiai adalékot olyan tényekhez, amelyek önmaguk is eleve kétesek.¹²

Ahhoz, hogy a szerző ezt a szabad és színes irodalomtörténeti diszpozíciót megalkossa és felvállalja, mindenekelőtt az kell, hogy reflektáljon saját és választott kora ízlésvilágára, ízlésítéleti előfeltételeire. Állíthatjuk, hogy azért születtek a műhelyében ilyen érdekfeszítő, változatos és persze adott pontokon sérülékeny értelmezések, mert részint a történeti érdeklődést vegyítette önnön ízlésítéleti vagy kritikai előfeltevéseivel, részint nagyon is tekintetbe vette elemzése során az adott korszak ízlésítéleti mintáit.

„...hanem inkább fordítva”

Milyen irodalomtörténeti, esztétikai és kritikai diszpozíciót feltételez az a perspektíva, ahonnan nézve egy szövegnek – jelesül Csokonai szerelme, Vajda Julianna költőhöz írott egyik levelének – sokkal inkább az eltűnése, felszámolódása válik a megfontolás lényegi mozgatójává, mintsem a fennmaradása, az emlékezet általi gondozása, őrzése? Merthogy *mutatis mutandis* mind az irodalomtörténeti érdeklődést, mind a kritikus igyekezetet összességében mégiscsak a gondozás, megőrzés mozzanata vezérli, pontosabban az ebben a gesztusban megmaradó pertinens létrejűlés, nem pedig a felszámolás, az eltűnés uralhatatlansága, vagyis a benne elporló semmi. Márpedig Borbély

11 Hozzá kell persze ehhez tenni, hogy az irodalomtudomány ezen a téren is sokat változott az elmúlt évtizedekben, immár alapvetően a pluralitás afirmációja alakítja a szemléletmódot. Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály et al., szerk. *A magyar irodalom történetei*, 3 köt. (Budapest: Gondolat, 2007). Erről lásd ANGYALOSI, „Százharminchat kicsiny...”, 204–211. A Kulcsár Szabó Ernő neve fémjelezte irodalomértelmezési törekvések pedig egyre inkább a kultúra tágabb fogalomkörén belül igyekeznek reflektálni az irodalmi jelenségekre.

12 BORBÉLY Szilárd, „Utóhang”, in BORBÉLY, *Árkádiában...*, 206–207, 207.

Szilárdot mintha jobban izgatná Julianna levelének felszámolódása, helyesebben e levélnek a költő csókjai által végbemenő roncsolódása, elmaszatolódása, mint magának a levélnek a tartalma. Persze ezt az egészet Csokonai egyik leveléből tudjuk, idézem:

Egész utazásomba mindég a kezembe tartottam leveledet, s elérkezvén mostani szállásomra, kebelembé dugtam azt, s annak angyali íróját képzettem magamnak – az éjjel is szívem mellett háltattam – három ezer betű van abba a kevés írásba, én pedig minden betűt ezer csókkal terítettem be – gondolod-e mennyi volt az a csók? Pedig még a tisztáját is sorra csókoltam, mert ott is járt az a grátiai kéz, a mellyet én bálványolok!¹³

Borbély Szilárd figyelmét ebből a levélrészletből mindenekelőtt az a mozzanat kelti fel, ahogyan a költő a szerelmese levelével bánik: tudniillik rendkívül sokszor illeti azt csókkal. Részletesen számot vet Csokonai ezen felfokozott gesztusával:

Ha minden betűre ezer csókot adott, akkor az összesen háromezer ezer csók. Arról most nem beszélve, vajon gyakorlatilag hogy s miként lehet kimondottan egy betűt megcsókolni a többi közt, vajon fizikailag ez egyáltalán kivitelezhető-e? Tízzel számolva is harmincezer csók volna az eredmény, és ha csak egy csókot adna minden betűre, már egy háromezer szavas levél esetében az nem kevesebb, mint háromezer csókot jelentene. Ha szó szerint kellene venni Csokonai szavait, akkor mindez azt eredményezné, hogy a levél elmaszatolódna, és előbb-utóbb a csókok hatására a szöveg olvashatatlaná válna. Végül a csókok elmosnák és ezáltal olvashatatlaná tennék a szöveget, amely pedig a távol lévő szerelmes helyettesítője. Ekként pedig ténylegesen a szerelmes szöveg felszámolása, olvashatatlaná tétele történné meg.¹⁴

Bár itt fel kell figyelnünk a feltételes mód használatára, ami azt jelenti ebben a kontextusban, hogy az irodalomtörténész figyelme mégsem a szószerintiség jelentéskörében találja meg releváns módon tárgyát, nevezetesen Csokonai szerelmi lírájának újraértelmezési igyekezetét, hanem e helyt az átvitt értelem interpretatív lehetőségeit használja ki: „Csokonai nem az élet alapos és pontos megfigyelője volt, hanem a szöveggé *által-változtatott* szerelem, a szerelem mint szöveg kihívását érezte meg Vajda Júliának írva is.”¹⁵

Az átvitel, az által-változtatás Borbély értelmezésének kulcsa lesz: megpróbálja lebontani azokat az éppen az irodalomtörténet-írás révén a témára ráakódott jelentéseket – főképp a biografikus ihletettséggű, a szerzői ént a szöveg performatív kibontakozása elé helyező, az írás és az olvasás aktivitását egyként az élményben feloldó diskurzusokat –, amelyek voltaképpen ellehetetlenítik a Csokonai-szerelem genuin és impulzív olvashatóságát, ahogy ő fogalmaz, „az intimitás (...) kódjához” való hozzáfé-

13 Csokonai – Vajda Juliannának, Bicske, 1797. október 21., in CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Levelezés*, kiad. DEBRECZENI Attila, Csokonai Vitéz Mihály összes művei, 65–66 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999), 65.

14 BORBÉLY Szilárd, „A Lilla-szerelem mint szöveg: Beszély”, in BORBÉLY, *Árkádiában...*, 57–72, 59–60.

15 Uo., 60.

rést.¹⁶ De nemcsak hogy lebontja „a jelentések folytonos önmegújító mozgását” ellehetlenítő és megakadályozó jelentéseket, hanem fordít is a dolgon egyet:

a korszak poézisének természete szerint nem az élmény hitelesíti a költeményt, hanem inkább fordítva: a poézis képes hitelesíteni az életet. A költői szövegek olvasói a szövegek által ismerik fel önmagukban az érzéseket, az „érzékenységet”, amelyek ettől, a szöveggel való találkozástól lesznek igaz, mély emberi érzésekké.¹⁷

Az érzések tehát nem önmagukban vagy éppen pszichológiai meghatározottságuknál fogva, hanem szövegspecifikus, a textus vonatkozásában releváns és eleven mivoltukban válnak az irodalomtörténeti olvasás részévé. A szöveggént tekintett, olvasott szerelem kiazmusának persze azt is láttatnia kell velünk, hogy az imént a szószerintiség és átvitt értelem megkülönböztetéseként előálló ellentét tulajdonképpen irrelevánssá lesz: merthogy a szerelmes társ levélszövegét csókolgató költő alakja és aktivitása éppen hogy a szöveggént kezelt szerelem trópusát világítja meg élesen.

S hogy immár válaszoljunk is az e szövegrész elején megfogalmazott kérdésünkre: az *inverzió* aktivitása írja le véleményünk szerint a legpontosabban Borbély Szilárd irodalomtörténeti, esztétikai és kritikai diszpozícióját olvasott világához, azaz a 18. század végének, 19. század elejének-közepének (főként) magyar irodalmi hagyománytörténetéhez. Ebben a törekvésében persze egyáltalán nincs egyedül a szakmájában, egy 2003-as kritikájában, Margócsy István 1999-es *Petőfi Sándor* című könyvéről szóló írásában szinte ars poetikus módon fogalmaz:

A könyv öt fejezetének eredményei, noha más és más metodika és értelmezői nyelv keretébe illeszkednek, mind visszavezethetők a kultusz megtörésének, a leleplezés (nyelvi) gesztusaihoz. Minthogy pedig a leleplezésnek és a felforgatásnak a könyv az irodalomtörténeti szakma szabályainak szoros betartása mellett kell hogy eleget tegyen, a szerző egy retorikai stratégiához folyamodik: a *kifordításhoz*. [...] Tudatosan vállalja, hogy konstrukciója csupán egy lehetséges értelmezése a jelenségnek. Magam pedig úgy gondolom, hogy mindeközben az inverzió retorikai stratégiáját alkalmazza, amely stratégia által megszólaltatott beszédmód éles eszű, ravasz, eszélyes – és épp a megfordítás alakzata miatt *ironikus*.¹⁸

Az ironia nem kívülről jön, hanem a forma – ez esetben a szakma – berkein belülről érkezik. Innen az inverzió ereje. Az inverzió retorikai erejét bevetni és hasznosítani az olvasás során – nos ez nagy horderejű változást, változtatási szándékot takar és feltételez, s véleményem szerint ez az igyekezet munkál Borbély irodalomtudósi attitűdjében. Ha nagyon le akarjuk egyszerűsíteni a láttatás céljából ezen változás mélységének

16 Uo., 60, 65.

17 Uo., 63.

18 BORBÉLY Szilárd, „Az inverz Petőfi: Margócsy István: *Petőfi Sándor*”, in BORBÉLY Szilárd, *Hungarikum-e a líra?: Esszék, kritikák*, 26–35 (Budapest: Parnasszus Könyvek, 2012), 28.

és horderejének bemutatását, minden bizonnyal a legcélszerűbb Hegel nyomán arról beszélni, amit ő az *Esztétikai előadások* egy helyén „konverziós történetnek” hív. A romantikus művészeti forma bevezetésekor a csodákat és a legendákat jellemezve beszél Hegel a konverzióról:

A valóság mint közönséges, esetleges létezés van előttünk; ezt a végest megérinti az isteni: közvetlenül belenyúl az egészen külsőlegesbe és különlegesbe, ezt szétveti, megfordítja, valami teljesen mássá teszi, megszakítja a dolgok természetes menetét, mint rendszerint mondani szokták. A lelket megragadják az ilyen természetellenes jelenségek, amelyekben az isteninek jelenlétét véli felismerni; a léleknek mármost a maga véges fel fogásában legyőzöttként való ábrázolása sok legendának főtartalma.¹⁹

Ebből a fejtegetésből a számunkra most az a fontos, hogy tisztán lássuk: a konverzió mintegy egyszeri, úgymond, kívülről vezérelt lényegi fordulat, megfordítás, mely által a lélek „legyőzöttként való ábrázolása” válik lehetővé. E fordulat során az ember mintegy úgy marad, megmarad annak s abban, amivé e fordulat révén vált. Mondhatni, nem változik voltaképpen tovább. Ennek az ősmintája természetesen az a nagyszabású fordulat, amit Jézus Krisztus feltámadása, azaz megváltástörténete jelenít meg a számunkra. Hegel szavaival: „az egyes ember testileg és szellemileg leveti egyediségét, azaz szenved és meghal, *megfordítva* azonban a halál fájdalmán át visszatér a halálból, feltámad mint a dicsőített isten.”²⁰ Nos – hogy megint csak kissé leegyszerűsített módon fogalmazzunk – ebben az ősz vagy proto-megfordításban, a feltámadásban él a keresztény ember azóta is, vagyis innen nincs, úgymond, újabb fordulat. (Az újabb fordulatra történő várakozás maga a kereszténység történeti lényege.) Ezzel szemben, tehát a megváltás-történet konverzív egyediségével és totalitásával szemben áll az inverzió révén létesülő, belülről iniciált változás, kifordítás, átváltás, felcserélődés folyamatos történése, sokféle történet szituatív adódása, ami az irodalom olvasását is meghatározza. Mindez sokféle következtetés levonását megengedi, de talán a legfontosabb az, hogy míg a konverzió során – ismét Hegellel szólva – „a művészet, tisztán mint művészet, bizonyos mértékben felesleges valamivé válik”, merthogy az örök igazság érzéséhez és képzetéhez, azaz a hithez képest „a megjelenés szépsége és az ábrázolás mellékes és közömbösebb”,²¹ addig az inverzió aprólékos, körültekintő, „éles eszű, ravasz, eszélyes – és [...] *ironikus*” műveletei által éppen a művészet kínálta lehetőségek válnak kitüntetetté, s erősödnek fel a teremtés és befogadás során.

19 Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétikai előadások*, 3 köt., ford. ZOLTAI Dénes (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980^o), 2:126.

20 Uo., 111. (Kiemelés tőlem – V. T.)

21 Uo., 112.

Borbély Szilárd Csokonai, Kölcsey, Kazinczy és mások szövegvilágának újraolvasását egy – vagy inkább sok – inverziós történet keretében gondolja el. A Borbély javaslatában rejlő fordulatnak rövidre zárva az a lényege, hogy a 18. század végének, 19. század elejének-közepének szövegeit és problémátörténetét nem a felvilágosodás ideológiailag terhelt impulzusai szerint olvassa, hanem megpróbálja a szövegek létrejöttének, megszerveződésének és befogadásának folyamatait plasztikusabban követő társadalom- és kultúrtörténeti elveket érvényesíteni. Méghozzá a barokk reprezentáció által meghatározott attitűdöt viszi színre: „azt gondolom, hogy a magyar irodalomban a »felvilágosodás« koraként ismert időszak leginkább: a barokk reprezentáció jegyében születő irodalmi szövegek sokaságától áthatott.”²² Borbély inverzív története az ő saját története is, ami azt jelenti, hogy javaslatában az ő saját, vállaltan szubjektív és okkasionális attitűdje is megjelenik.²³ Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a vonakodó, retorikailag reflektált, a szakszöveg érvelésébe a kontingenciát beleszővő hang:

A német, akárcsak a francia felvilágosodásnak [...] az indítékai – és most egy kicsit merész, talán provokatívnak tűnő feltevést fogalmaznék meg, amitől, meglehet, talán hamarosan visszakozni fogok –, de most arra hajlok, hogy ez a lendület és szándék a korabeli magyar irodalomban alig fedezhető fel. Hogy a 18. század végén megszülető magyar irodalmi szövegek használati módja, az azokban érvényesülő attitűd a barokk reprezentáció jegeit sokkal erősebben viselte és öröközte az utókorra, mintsem a felvilágosodás sze-

22 BORBÉLY Szilárd, „Az esztétikai lélek: Eschenburg és Sulzer hazai recepciójának tanulságai”, in BORBÉLY, *Árkádiában...*, 27–36, 29.

23 Ez az attitűd erős szkeptikus vonásokat is mutat, ahogyan arra Debreczeni Attila utal Borbély Szilárd *A Vanitatum vanitas szövegvilágáról* című 1995-ös könyvéről szólván: ebben a könyvben a szerző „a hiábavalóság értelmezése helyett inkább az értelmezés hiábavalóságáról való gondolkodás indokoltságát vetette fel. A szkepszis idővel egyre nőtt benne, és csak azzal vigasztalta magát (illetve a beszélgetéseinkben minket), hogy úgysem olvassa senki a mi irományainkat. A szövegekkel való, ahogy mondogatta, »szöszölés«-ről persze nem tudott leszokni, hiszen ez volt leginkább elfogadható foglalatossága, de új utakat keresett.” DEBRECZENI Attila, „Csokonai és a többiek: Az irodalomtörténész Borbély Szilárd – szubjektív pályaképvázlat”, *Studia Litteraria* 55, 1–2. sz. (2016): 9–14, 13. DOI: [10.37415/studia/2016/55/4232](https://doi.org/10.37415/studia/2016/55/4232) Debreczeni e szövege a „Nyugszol a’ nyárfáknak lengő hívesében”: *Tanulmányok Csokonairól* című Borbély-kötet utószavaként íródott eredetileg. Szilágyi Márton a már kiadásra összeállított és megszerkesztett, de még meg nem jelentetett – egyébként habilitációs iratnak szánt –, Csokonairól szóló tanulmányokat tartalmazó könyv előszavában szintén érinti a szakmai habitus és a személyes érintettség elválaszthatatlanságát Borbély értelmezéseiben: amint írja, e kötet második részében „Szilárd [...] Csokonai kapcsán már csak a halállal foglalkozik. Persze a Csokonaiéval, illetve egyes Csokonai-szövegeknek a halál ábrázolhatóságáról kifejtett, poétikailag és műfajilag releváns kérdéseivel – de az olvasó (még a szakmabeli olvasó is) joggal érezheti úgy, hogy a szerző voltaképpen magáról beszél minden szakszerűség és eltávolítás ellenére is”. És aztán egy nagyon szép képpel jellemzi Borbély értelmezésének lezáratlanságát: „Szilárd Csokonai-képe ezzel együtt teljes: hogy nem zárja le a halálról szóló beszédet, hanem egyszerűen a beszédet átvezeti a csöndbe, a halálba.” Vö. SZILÁGYI Márton, „Borbély Szilárd posztumusz Csokonai-könyve elé”, in BORBÉLY Szilárd, *Nyugszol a’ nyárfáknak lengő hívesében”: Tanulmányok Csokonairól* (Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015), 9, 10. (Megjelenés előtt.)

líd vagy türelmetlenebb radikalizmusát. Mindezzel csupán azt szeretném jelezni, hogy most azt gondolom: ezek a szövegek egyfajta társadalmi reprezentáció, semmint az ideológus szándékok jegyében jöttek létre.²⁴

Az ilyen s ehhez hasonló javaslatok hátterében – részint a vizsgált korszak felől nézve, részint magának a kutatónak a kora felől tekintve – véleményem szerint egy átfogóbb változás húzódik meg. Mindezt Odo Marquard, Silvio Vietta és mások nyomán esztétikai fordulatként írhatjuk le, amely a 18. század végének, 19. század elejének politikai, filozófiai szemléletváltásával szoros összefüggésben alakult ki. Ezt Borbély világosan látja, noha – mint azt az előbbiekben olvashattuk – ennek a magyar viszonyok közötti érvényesülését problematikusnak véli:

Általában a „hanyatlás”, „pangás” és az „újjaszületés”, „felújulás” szavakkal illették ezt a korszakot [ti. Csokonai korát – V. T.], ezzel jelölve ki azt az elbeszélésmintát, amely a róla való gondolkodást is áthatotta. Pedig többről is szó van, mint pusztán mennyiségi mutatókkal megalapozott törésről: két felfogás ellentétéről, ahol a korszak megnevezése egyben – és ekkor már egyértelműen – esztétikai ítéletet is magában rejtett. Egész pontosan az *esztétika ítéletét* rejtí magában, amely ekkor új nyelvként jelenik meg.²⁵

Az esztétikai fordulat vagy az esztétikához való odafordulás ambivalens esemény, mert amellet, hogy benne az ember társadalmi státusza és természethez való viszonya egyszerre reprezentálódik – hiszen „az esztétikai elképzelések eszményképek és rendképzetek formájában nyomot hagynak a világképünkön, ily módon pedig kitüntetetten magán a természet képén is”²⁶ –, az embert egyként mutatja a részletek és egyfajta nagy egész figurájaként. Hiszen jóllehet ízlésvilágunk előtérbe kerülése révén a vallási, jogi, gazdasági aspektus mellett az embert illetően egy részelem motiváló s alakító erejére esik a hangsúly, az esztétikai ítéletek és viszonylatok mint „speciális» fenomének filozófiájának éppenséggel »univerzális» szándéka van: nem a művészet, hanem

24 BORBÉLY, „Az esztétikai lélek...”, 30. Persze ennek az inverzív javaslatnak is van előzménye, ahogyan S. Varga Pál írja: „Bán Imre már egy 1976-os tanulmányában kimutatta, mennyire meghatározó volt Csokonai költészetére nézve a későbarokk iskolás-alkalmi költészeti hagyománya.” Vö. S. VARGA Pál: „Attitűd és értésmód: egy irodalmi korszakváltás alapfogalmai: Borbély Szilárd irodalomtörténeti koncepciójáról”, *Studia Litteraria* 55, 1–2. sz. (2016): 15–26, 16. DOI: [10.37415/studia/2016/55/4233](https://doi.org/10.37415/studia/2016/55/4233) Hozzá kell ehhez persze tenni, hogy mindez mit sem von le Borbély „merész, talán provokatívnak tűnő feltevés”-ének erejéből, mert azt látni kell, hogy Borbély Szilárd nem pusztá hatástörténeti összefüggést próbál feltárni a barokk és Csokonaiék időszaka között, hanem sokkal inkább genuin alkotási közegként mutatja fel a barokk reprezentáció formális beszédét és társadalmi gyakorlatát.

25 BORBÉLY, „Az esztétikai lélek...”, 28. Borbély az esztétikával kapcsolatosan e helyt is óvatosan és körültekintően fogalmaz: „A korszak gondolkodásában az esztétika még, mai fogalmaink szerint, erősen interdiszciplináris tudomány. Kölcsény használja ennek az esztétikai irodalomnak a felismeréseit, de ezek, mint a kritikus normaképzés előfeltevései, kevésbé jelentenek diszciplináris tudást.” BORBÉLY Szilárd, „Ahogy Kölcsény olvassa Csokonait”, in BORBÉLY, *Árkádiában...*, 125–131, 127.

26 Silvio VIETTA, „Das Begriffspaar Natur und Ästhetik”, in Silvio VIETTA, *Die vollendete Speculation führt zur Natur zurück: Natur und Ästhetik*, 9–13 (Leipzig: Reclam Verlag, 1995), 9.

a világ megértése céljából magyarázza a művészetet, és nem a művész, hanem az ember megértéséért magyarázza a művészt”.²⁷ E fordulatnak egyik lényegi eleme az ítéletalkotási folyamatok előtérbe kerülése, a *sensus communis* státuszában beállt változások reflektálása, mely reflexió során az esztétikai ítélesterő segítségével a különös, szubjektív, valamint az általános, objektív folyamatok feszült viszonyának, egyensúlyának megteremtése elsődleges feladattá válik. Az esztétikai ítélet, egy adott dologról, műről, problémáról alkotott egyéni vélemény felvállalása, konfrontálása az adott közösséggel – a kor nagy vitáinak s barátságainak egyik fő motiváló tényezője.²⁸ Nyilván itt Immanuel Kant esztétikai munkásságát kell elsőként megemlíteni, azonban mielőtt rátérnénk a mi mostani vizsgálódásunkból relevánsnak tekinthető szempont (nevezetesen a reflektáló ítélesterő) adaptív tárgyalására, az inverzió esztétikai-filozófiai alapelveként is leírható schlegeli ironia-koncepciót érintenénk röviden.

Az inverzió retorikai művelete vagy stratégiája által jellemezhető beszédmód, amint az fentebb Borbély Szilárdot idézve világossá válhatott a számunkra, „éles eszű, ravasz, eszéyes – és épp a megfordítás alakzata miatt *ironikus*”. Ezt az összefüggést a maga mélységében, összetettségében és végső soron – a tudományos diskurzus tekintetében legalábbis – nem kis mértékű frivolitásának színrevitelében Friedrich Schlegel dolgozza ki. Schlegel szerint az ironia „permanens parabázis”-ként határozható meg.²⁹ Ez azt jelentheti, hogy az ironikus beszédmód során nem pusztán egyszer vagy többször változtatjuk meg, mozdítjuk, fordítjuk ki megszokott medréből mondandónk vagy gondolatmenetünk irányát, hanem folytonosan így cselekszünk. Ezzel *eo ipso* követhetlenné válunk. E követhetlenség mintha az inverzió szinonimája lenne itt, legalábbis a hiba értelmében, ahogyan az általában a retorikai hagyományban előkerül. Quintilianus legalábbis úgy beszél az *inversió*ról, mint a hiba egy fajtájáról, a szolecizmus vagy a barbarizmus egyik esetéről, bár máshol megengedi, hogy a szavak éppen a megfordítás révén találhatják meg a helyüket.³⁰ Az inversiót tehát nem csupán a di-

27 Odo MARQUARD, „Kant und die Wende zur Ästhetik”, in Odo MARQUARD, *Aesthetica und Anaesthetica: Philosophische Überlegungen*, 21–34 (München: Wilhelm Fink Verlag, 2003²), 21.

28 Lásd például Kölcsey Csokonairól írt recenziója első változatának esztétikai önreflexív előfeltevését: „Midőn én Csokonairól írni akarok, nem vagyok eléggé bátor szavamat egyenesen a publikumhoz intézni s recenziái minákkal állani fel...”, illetve a letisztázott formában: „Azon Aesthetikus, ki Cs[okonai]ról szoll, kénytelen a’ nagyobb publikum’ értelmével megvívni...” Idézi BORBÉLY, „Ahogy Kölcsey...”, 126. Vö. KÖLCSEY Ferenc, „Csokonai Vitéz Mihály’ munkájának kritikai megítéltetések”, in KÖLCSEY Ferenc, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások I. 1808–1823*, kiad. GYAPAY László, 39–47 (Budapest: Universitas Kiadó, 2003), 39.

29 Vö. Friedrich SCHLEGEL, „Philosophische Lehrjahre”, in *Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe*, zweite Abteilung, Bd. 18, Hg. Ernst BEHLER (Paderborn–München: Ferdinand Schöningh, 1963), 85. [Fr. 668.]

30 Marcus Fabius QUINTILIANUS, *Szónoklattan*, ford. ADAMIK Tamás et al. (Pozsony: Kalligram, 2008), 100, 559–560. „Igen gyakran [...] darabossá, érdessé, szétfolyóvá és hézagossá válik a beszéd, ha a szavak a természetes rendben követik egymást, és ahogyan ajkunkra jön egy-egy szó, úgy kapcsoljuk az előzőhöz, még akkor is, ha nem illenek össze. Ezért tehát az egyiket hátrább kell tenni, a másikat előbbre, és úgy, mint a faragatlan kövek esetében, mindegyiket arra a helyre kell beilleszteni, ahova illik. Mert nem faraghatjuk és csiszolhatjuk meg őket, hogy jobban tapadjanak egymáshoz, hanem úgy kell felhasználnunk őket, ahogyan vannak, tehát ki kell választanunk őket. Semmi más nem teheti ritmusossá a szöveget, mint a szórend megfelelő megváltoztatása.” 559.

szítés, hanem az értelemkeresés is motiválhatja. Mindazonáltal még így is kérdés, hogyan lehetséges, hogy az inverzió (vagy fokozottabb mértékben a szubverzió) beszédmódja, úgymond, alkalmazható a tudományos, akár az irodalomtörténet-írás, akár a konkrét kritikai gyakorlat során, mi több, nemcsak hogy kamatoztatható, de „a jelentések folytonos önmegújító mozgásának” a motorja lesz? Hogyan lehetséges a folyamatos megszakítotttság által appericiálható ítéletet formálni? Kilépünk-e ezáltal a logika rendjéből, és – ha ez így lenne – lehetséges-e egy másfajta rendeződés kimunkálása?

Ha ezekhez a dilemmákhoz afirmatíván szeretnénk viszonyulni, akkor meg kell fontolni azt, hogy az inverzív ítéleti formának oly módon kell biztosítani az eleven-ség, a mozgalmasság, változás, kifordítás, felcserélődés aktivitását, hogy közben nem veszti el a megformáltság iránti fogékonyságát, azon jellegzetességét, hogy alakzatba képes és akar rendeződni. Amit a retorikai hagyományban láthatunk az inverzióról, az a hiba, a díszítés és a pontosabb fogalmazás motiválta változtatás együttes formája. Állíthatjuk mármost, hogy amit az inverzió retorikai tradíciója átörökít, az nagyban rokonítható Schlegel ironia-felfogásával, mi több a kettő egybefonódva új dimenzióba helyezte a kritikai gondolkodás formáját, illetve a kritikai tevékenység gyakorlatát. Azt szükséges belátnunk, hogy az inverzió mélyén mozgató elvként működő permanens parabázis (vagy éppen a permanens parabázis keretében újjáéledő inverzió) révén nem törik szét sem az alkotói, sem a befogadói forma, nem esik szét egyik rendeződési folyamat sem.³¹ Véleményünk szerint éppen ez történik a kritikai reflexiók formában; Peter Szondi kifejezésével élve, „a reflexió dialektikájáról” van szó. A reflexiók ítéleti formában a szubjektum oly módon izolálódik, hogy egyszersmind világossá válik a világtól vagy a megítélendő objektumtól való távolsága vagy különbsége. A reflexió dialektikája

[m]int önvonatkozás a szubjektum izolációjának kifejezése, és ez rögzülni látszik. Ezáltal ugyanakkor a szubjektum önmaga ellentétévé válik, távolságot nyer/teremt önmagához, azért, hogy magát és a világot szemlélje, és ebben az egybevetésben megszűnjön a hasadás, amelyet a reflexió idéz elő, újra és újra.³²

S ebben a folyamatos, nyugópont nélküli mozgásban, az én és a világ közötti hasadás tovább fokozódó reflexiójában születik meg a kritikai ítélet egy műalkotásról, egy korszakról, önmagáról, a másikról stb. Schlegel és Szondi nyomán állíthatjuk, hogy itt az önreflexív dialektika dinamizálásáról van szó, vagyis a szintézis nélküli tagadás aktivitásáról, amely ugyan magában foglalja a kiüresedés veszélyét, de amely a folytonos öntelítődés lehetőségtere is egyben. Hasadás és behegedés folytonos történésének, a teljes megsemmisülés és a transzcendentális progresszió törekeny egyensúlyának te-repe a kritikai ítélet, más néven az inverzió művészete.

31 Vö. BENJAMIN, *A műkritika fogalma...* 37–49; illetve BACSÓ Béla, „Az ironiáról”, in BACSÓ Béla, *Írni és felejtetni: Filozófiai és művészetelméleti írások*, 147–166 (Budapest: Kijarat, 2001), különösen: 157–160.

32 PETER SZONDI, „Friedrich Schlegel und die romantische Ironie: Mit einer Beilage über Tiecks Komödien”, in PETER SZONDI, *Schriften*, 2 Bände (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978), 2:11–31, 18.

Persze egy mű vagy egy társadalmi, politikai, kulturális esemény kritikus megítélésének és irodalomtörténeti leírásának arányos vegyítése – amit tehát Borbély Szilárd irodalomtudósi munkásságának kiemelt jegyeként szeretnék láttatni – mind a kritikus gyakorlat, mind az irodalomtörténeti tevékenység felől számos akadályokba ütközik. Tudniillik egyáltalán nem magától értetődő, hogy egyfelől a kritikus történeti-tudományos keretbe illessze értékítéletét, illetve másfelől az irodalomtörténetész permanensen színre vigye egyéni ízlésítéletét a tudományos leírásában. A két tevékenységforma között mintha elvi akadályok húzódnának. Az első és talán leglényegesebb ellentét az ízlésítélet szubjektivitása és a tudományos leírás objektív érvényességénye között látszik húzódni, amely probléma mögött olyan horderejű kérdést találunk – amint azt Angyalosi Gergely Roland Barthes-ra és Gustave Lansonra hivatkozva írja –, „hogy az irodalmi művek milyen feltételekkel válhatnak történelmi tudás tárgyává?”³³ Szubjektivitás és objektivitás, vagy más megfogalmazásban a tudás általánosságának és a tudáshoz való hozzáférés egyediségének dilemmáját sokan értelmezték már, Angyalosi a francia strukturalista elméletírókat elemezve olyan megközelítésekre fókuszál, ahol az *irodalomtörténet* összetett szavában az irodalom kifejezésére olyan módon helyeződik a hangsúly, hogy közben a történeti mozzanat sem hanyagolódik el. Angyalosi tanulmányának a mi szempontunkból legpregnansabb megállapításait idézve az irodalomkritika és az irodalomtörténet viszonyáról azt állíthatjuk, hogy „manapság olyan irodalomtörténetet szeretnénk művelni, amelyet nem kebelez be a társadalom- vagy az esztétikátörténet, miközben az nem vész el sem a konkrét műértelmezésben, sem az alkotáslélektani összefüggésekben”. Ennek az az egyik feltétele, hogy „olyan társadalmi tevékenységként fogjuk fel az irodalmat, amelyet más tevékenységekre kidolgozott fogalmi eszközökkel közelítünk meg”. Gérard Genette nyomán pedig „az irodalomtörténet-írást felfoghatjuk úgy is, mint olyan diszciplínát, amely az irodalom termelésének vagy egyszerűen az irodalmi írásnak egy adott korban létező gyakorlatformáit rendszerezi”.³⁴

Egy másik Barthes-tanítvány, Antoine Compagnon egyik szövegére utalva Angyalosi azt hangsúlyozza a történeti elv és az esztétikai ítélet egyensúlyban tartását illetően, hogy Michel Foucault monumentum és dokumentum közötti megkülönböztetését applikáljuk a szóban forgó tárgyterületünkre. Azaz az irodalomtörténet számára is legyen releváns az az alapelv, „hogy a műalkotás, amely »örök és történeti«, egyszerre monumentum és dokumentum”. Vagyis egyként magában rejtí a történetiség kulcsát, „egy bizonyos történeti folyamatba beágyazott időrendi sorozat” eleme, dokumentum, egyszersmind „önelvű, a jelenünkkel kapcsolatot tartó tárgyiség” jellemzi, monumentum. A mű tehát „olyan történeti dokumentum – idézi Angyalosi Compagnon *Az elmélet démona* című könyvét –, amely szüntelenül esztétikai érzést idéz elő”.

Ha elfogadjuk azt a kétségtelen relativizmust és heterogenitást, amely ezzel az alapelvvel együtt jár, nincs más választásunk, mint az, hogy keverjük a különféle tudományos

33 ANGALOSI Gergely, „Irodalom vagy történelem?”, in ANGALOSI, *A minta fordul egyet...*, 219–223, 219.

34 Uo., 220–221.

beszédmódokat, s ennek segítségével a hagyományos irodalomtörténet-írás köreit az eddig figyelmen kívül hagyott határterületek felé tárgitsuk. Ezenkívül minden korszak tárgyalásakor kiemelt figyelmet kell fordítanunk az éppen akkor használatban lévő irodalomfogalmak felmérésére és egymáshoz képest kialakított viszonyaik leírására.³⁵

„...az esztétikai diskurzus átalakító ereje”

Borbély Szilárd irodalomtörténeti-filológusi olvasásában egyre inkább előtérbe kerül tehát a mű „esztétikai érzést” előidéző jellege. Ezen olvasási stratégia szerint értelmezi például Kölcsey nevezetes, Csokonai életművét éles kritikai beállításban bemutató recenzióját, ahol is Kölcsey önreflexív módon reagál a megszólalás szituációjára, „a nagyobb publikum értelmével megvívó” esztétikus attitűdjére,³⁶ azaz egy eminensen ízlésítéleti aktus forrására. S ily módon kerül látóterébe a 18. század végének, 19. század elejének, közepének folyamán lezajló hangúly-áthelyeződés, amely során az esztétikai gondolkodásban rejlő ideológiai mozgások felülírnak, egyben lehetővé tesznek olyan különböző énformálási technikákat, normakövetési módozatokat és elbeszélés-mintázatokat, amelyek az irodalomban érvényesülnek. A szerző saját szavaival fogalmazva:

arra szerettem volna választ találni, hogy az esztétikai gondolkodás mikor, hol és mi módon vált alakító és ható erővé a magyar irodalomban. [...] Sulzer és Eschenburg hazai recepcióját vizsgálva – arra jutottam, hogy az elnyúló barokk reprezentáció és a „felvilágosodás” gyenge, a szépirodalom társadalmi beágyazottságát, diskurzusterületének hazai céltalanságát illetően az ideologikus olvasást az esztétikai diskurzus átalakító ereje tette lehetővé.³⁷

Nos, az esztétikai dimenzióknak az irodalomértelmezői stratégiában történő ilyen mértékű előtérbe kerülése azt feltételezi s egyben eredményezi, hogy Borbély Szilárd az olvasás történeti és ízlésítéleti folyamatainak a kiazmusában gondolkodik. Ennek a kiazmusnak az ízlésítéleti tagját illetően – amint azt Borbély gazdag szövegadalékkal alátámasztva fejtegeti – a korabeli olvasók és szakemberek Johann Georg Sulzer, Johann Joachim Eschenburg és Karl Wilhelm Ramler fejtegetéseit követve, főként Kazinczy közvetítésével tájékozódhattak plasztikusan; magának az esztétikának mint egyfajta kulturális, filozófiai, társadalmi, attitűdbeli fordulat lehetőségét magában hordozó formának a kimunkálásában az elsődleges szerep Immanuel Kanté volt. S bár Kant konkrét hatása a közvetlen utókorra ellentmondásokkal terhes – ráadásul mindez a hatásösszefüggés az esztétikai felől (a filozófiai és etikai stúdiumokhoz képest) még terheltebb, mert kevésbé reflektáltan vált láthatóvá a korabeli szerzők számára. Goe-

³⁵ Uo., 223.

³⁶ Vö. BORBÉLY, „Ahogy Kölcsey...”, 125–131. Vö. még tanulmányunk 28. jegyzetével.

³⁷ BORBÉLY, „Az esztétikai lélek...”, 33, 35.

the 1805-ös szavai sokat elárulnak a kanti filozófiához való viszonyulás jellegéről és tétjéről: „Ha az újkor történetét felidézzük, [...] idekívánczozik egy megjegyzés, melyre egész életpályánk tapasztalata indít. Azt a nagy filozófusi mozgalmat, mely Kanttal indult útjára, egyetlen tudós sem utasíthatta el, vethette meg, fitymálhatta le büntetlenül...”³⁸ Azaz a kanti transzcendentális kritikai filozófiával való szembesülés szinte imperatívus feladatot jelent a korban, amit az ember nem kerülhet el, vagy ha mégis, annak jócskán megfizetheti az árát. Ennek a lehetséges adósságnak vagy hiánynak a természete – ezennel effektíve az esztétika területére fókuszálva – olyasmi lehet, hogy az ember nem ismeri fel kellő eréllyel s mélységgel az önnön ízlésítéleti processzusában rejlő erőt és lehetőséget, azaz elszalasztja a világ(á)hoz való esztétikai és kritikai viszonyulást.³⁹

Borbély Szilárd irodalomtörténetési olvasásai erre az – iniciatíváját tekintve tehát kanti ihletettséggű – esztétikai próbára mutatnak be inspiratív példákat. Ez összességében nóvumnak minősül, mert a vonatkozó szakirodalomban általában, ha Kant neve előkerül, akkor legfőképp az etikai, ismeretelméleti vagy vallási összefüggések relevanciája domborodik ki, esztétikai problematizációk kiépülésére csak kevésbé vagy sehogy sem találunk példát. Üdítő kivételként utalhatunk S. Varga Pál kutatásaira,⁴⁰ aki a nemzetfogalom történeti és teoretikus alakulására fókuszálva vizsgálódásaiban sokrétűen és a szoros olvasás műveleteit követve számot vet azzal, hogy a kanti kritikai filozófia hatásösszefüggése hogyan érvényesül a honi irodalmi diskurzusban a 18–19. század fordulóján, illetve a 19. század első évtizedeiben, kiemelt figyelmet szentelve

38 Johann Wolfgang GOETHE, „Vázlatok Winckelmann bemutatásához”, ford. TANDORI Dezső, in Johann Wolfgang GOETHE, *Antik és modern*, 342–366 (Budapest: Gondolat, 1981), 359.

39 Ez még akkor is így van, ha igazat adhatunk Gadamernek abban – jóllehet a kanti esztétika értékelésében sokban nem érthetünk vele egyet –, hogy „»esztétikain« ma már nem egészen azt értjük, amit Kant még összekapcsolt e szóval, amikor a tér és az idő tanát »transzcendentális esztétikának« nevezte, s a természeti és a művészi szépről és a fenségesről szóló tanítást »az esztétikai ítélőerő kritikájaként« értelmezte.” Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor (Budapest: Osiris, 2003²), 113.

40 Ellenpéldát jelentenek még Csetri Lajos tanulmányai – amelyekre Borbély is többször hivatkozik –; Csetri Kazinczy irodalomszemléletének elméleti megalapozásakor gazdagon kitér a korszak európai szellemi tendenciáira, ezeken belül is kitüntetetten Kant esztétikai nézeteire, ugyanakkor a kanti zseni-konceptióra történő fókuszálása (amelynek relevanciáját nehezen lehetne vitatni, hiszen ez a későbbi művészeti-irodalmi alakulásokra erősen rányomta a bélyegét) némiképp takarásban hagyja előle az ízlésítéleti processzusnak általában az ember társadalmiságában, egyáltalán az ítélőerőnek az ember dimenzionalitásában játszott szerepét. Vö. CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség?: Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 111–115. S hát Szegedy-Maszák Mihály is kifejezetten a kanti esztétikai elképzelések kontextusán belül olvassa Csokonai *A magánossághoz* című versét: egészen pontosan a vers négy sorát: „Tebenned úgy csap a poeta széjjel, / Mint a sebes villám setétes éjjel; / Midőn terem új dolgokat / S a semmiből világokat.” Kant azon gondolatával rokonítja, mely szerint „a költészet kibővíti az elmét azzal, hogy a képzelőerőnek szabadságot ad”. Vö. Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán (Budapest: Osiris–Gond–Cura Alapítvány, 2003²), 243. Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Csokonai: A magánossághoz*, in SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Világkép és stílus: Történeti-poétikai tanulmányok*, 75–95 (Budapest: Magvető, 1980), 81–82. (A tanulmányban a kanti idézet Hermann István-féle magyarítása szerepel: „a költészet a lelket azzal tágitja ki, hogy a képzelőerőt felszabadítja.”)

az esztétikai ízlésítéletnek. Kazinczy és Kölcsey ízlésfogalmát elemezve jut arra a belátásra, hogy Kazinczy „szemlélatomást nem tudott arról, hogyan illeszkedik Kant rendszerében az ízlésnek az *öröm érzésére* irányuló szubjektív apriorija a tiszta elméleti ész *természetre* irányuló, illetve a gyakorlati ész *szabadságra* irányuló a priori kategóriáinak rendszerébe”, holott „az elsajátított klasszikus ízlésnek Kazinczy a kanti a priori ízlés státusát szerette volna biztosítani”, mivel azonban nem látta az esztétikai ízlésítélet közvetítő szerepét a kritikai antropológia transzcendentális rendszerében, nem vált lehetővé nála, hogy „a szubjektum esztétikai ízlésítéletének általánosérvényűségét” kimutassa s biztosítsa.⁴¹ Kölcsey esetében is – rá még a későbbiekben visszatérünk – úgy ítéli meg S. Varga, hogy „bármennyire igényes volt is Kölcsey filozófiai kérdésekben, nem értette pontosan a transzcendentális kanti elvét”,⁴² így az ízlésítélet fogalmi kontúrját és hatásmechanizmusát sem mérhette fel kellő mélységében.

A kulturális kondíció és az intellektuális attitűd 18. századi antropológiai fordulatának a mélyén – amelyre Debreczeni Attila is utal *Csokonai, az újrakezdések költője* című könyvében⁴³ – nagyon is markánsan ott húzódik az ember ízlésítéleti képessége, az öröm és örömtelenség érzésére épülő határozott döntési potenciálja, amivel önmagát és a világot formálhatja.⁴⁴ Sőt az esztétika mint egyrészt a művészet lényegének fogalmi meghatározása, másrészt a filozófia önmegértése – voltaképpen a jóság, az igazság és a szépség egymás közötti viszonyának eminensen antropológiai perspektívában való végig gondolásaként (tehát hangsúlyosan nem emberen túli [*eo ipso* isteni] eredetében történő megragadásaként) jött létre. Ahogyan Fehér Ferenc írja egyik tanulmányában:

A jóság, az igazság és a szépség, a szent jegyek e sorrendjében, a keresztény gondolkodás számára csak együtt s emberen túli eredetükben voltak feldolgozhatóak. Az a fogalom, melyet esztétikának nevezünk, az évezredes egység felbontás-igényével és a szépség létének és különösségének szigorúan emberi alapokon való újratерemtésével indult el karrierje útján.⁴⁵

41 S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban* (Budapest: Balassi Kiadó, 2005), 350.

42 Uo., 411.

43 „Csokonai a költői szerep, a költészeti irány és a filozófiai tájékozódás tekintetében egyaránt választóúton állt 1797–98-ban. Filozófiai továbblépését, azt, hogy nem a herderi típusú történetteleológia s nem is vissza, a fiziko-teológiai célszerűség metafizikája felé haladt ezután, hanem a kanti antropológia irányába, az adott körülmények, valamint az ezek kényszerei alatt formálódott költői szereptudata és költészete határozta meg elsősorban.” DEBRECZENI Attila, *Csokonai, az újrakezdések költője: A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben* (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998), 194.

44 Nem is beszélve arról, hogy a kanti „cél nélküli célszerűség” kifejezés, amellyel Debreczeni Attila – véleményünk szerint invenciózusan s helyesen – párhuzamba állítja Csokonai költészetének „formális teleológiai” jellegét, a német filozófus kritikai rendszertanában kifejezetten esztétikai kategóriaként szerepel. Az *esztétikai ítélőerő analitikájában* mint az ízlésítélet harmadik mozzanata: „A szépség egy tárgy célszerűségének formája, amennyiben ezt a célszerűséget bármiféle cél megjelenítése nélkül észleljük a tárgyon.” KANT, *Az ítélőerő kritikája...*, 147. (Kiemelés az eredetiben – V. T.)

45 FEHÉR Ferenc, „A filozófiai esztétika alkonya”, ford. BERÉNYI Gábor és BRAUN Róbert, in FEHÉR Ferenc, *Hazatérni: Művészetfilozófiai írások*, Fehér Ferenc Művei 3, 287–300 (Budapest: Gond-Cura Alapítvány–Palatinus, 2004), 292.

Nos az ember önmegértésének folyamatában végbemenő eme esztétikai-kritikai átrendeződés egyik kruciális mozzanata annak a képességnek a filozófiai megragadása és transzcendentális jellemzése, amelyet Kant reflektáló ítélőerőnek nevez.

Az ízlésítéleti aktusnak a kritikai gyakorlatban és az esztétikai tapasztalatban ható jelenlétét természetesen Kant előtt is észrevették és regisztrálták már; e téren leginkább az angolszász gondolkodók jártak elől. David Hume több írásában is értekezik az „ízléseknek és a véleményeknek az egész világra kiterjedő roppant változatosságáról”, illetve arról az emberben természetesen meglévő igényről, hogy e különbözőségben valamelyest rendet lásson: „Természetes dolog, hogy kutatjuk az *Ízlés Mércéjét*, vagyis egy olyan szabályt, melynek segítségével az emberek egymástól eltérő nézetei összeegyeztethetők, vagy legalábbis kialakítható egy álláspont, mely az egyik véleményt megerősíti, a másikat pedig elveti.”⁴⁶ Tapasztalat és igény feszültsége összességében, állíthatjuk, olyan megoldásokat szült az ember esztétikai-kritikai diszpozícióját illetően – hogy csupán a végleteket említsük –, amelyek vagy túlfutottan rigórozus szabálykövetésben kulmináltak, vagy feloldódtak az esetlegességnek s a reménytelenségnek valamiféle nihilista egyvelegében. Nos, e végletek elkerülésére, egyben a kritikai gyakorlat és az esztétikai ítélet szabad kibontakozására születik Kantnál egy olyan javaslat, amelynek hordereje és innovativitása aligha becsülhető túl. A reflektáló ítélőerőre támaszkodva ti. mind a normakövetés szigorúsága, mind az esetlegességek embert felőrő hatalma elkerülheti a saját kritikai ízlését vásárra vivő befogadót. A reflektáló ítélőerő ilyen fokú plauzibilitása jöhet kapóra aztán az irodalomtörténetet sajátosan újraolvasó tudós számára is.

Közelebről arról van szó, hogy amikor Kant az ítélőerő képességéről beszél, hangsúlyozza, hogy az különbözik mind az értelem, mind az ész felsőbb megismerőképeségeitől. Azaz amikor megítélünk valamit, sem a megismerés fókuszálta törvényszerűség, sem a vágyóképeség motiválta kötelezettség folyamatai nem relevánsak; alapvetően valami másról van szó. Kant szerint leginkább az öröm és az örömtelenség érzése révén megtapasztalható célszerűségről, amely egyfajta harmónia a befogadó és a befogadott között. Az ítélőerő pedig az a képességünk, amely bizonyos elvek szerint kapcsolódást teremt ehhez a harmóniához az ember számára. Továbbfinomítva elképzelését, Kant megkülönbözteti a meghatározó és a reflektáló ítélőerőt. Az első esetben úgy formálunk ítéletet, hogy rendelkezésünkre áll a jelenség fogalma, amely alapján mintegy meghatározzuk a jelenséget. Az ekképpen felfogott ítélőerő olyan képesség, „amely egy alapul szolgáló fogalmat egy adott empirikus megjelenítés által *meghatároz*”.⁴⁷ Ez esetben az ítéletalkotás közben már eleve be vagyunk csatornázva a fogalom adta keretek közé, ami vésszesen megköti ízlésítéletünk szabad kibontakoztatását. Ezért szükséges az ítélet kritikai processzusába bevezetni az ítélőerő másik formáját, amely oly módon biztosítja az ítélet megszületését, hogy eltekint a jelenség fogalmától, hiszen a cél éppen az lenne, hogy a befogadó maga találja meg a fogalmat, ne egy már eleve meglé-

46 David HUME, „A jó ízlésről”, in DAVID Hume, *Összes esszéi*, ford. TAKÁCS Péter, 222–244 (Budapest: Atlantisz, 1992), 222, 225.

47 Immanuel KANT, „Bevezetés Az ítélőerő kritikájába (Első változat)”, in KANT, *Az ítélőerő kritikája...*, 29.

vő fogalomhoz igazodjon. Olyan képességről van szó, „amely egy bizonyos elv szerint *reflektál* egy adott megjelenítésről, hogy megkapjon egy *ezáltal lehetséges* fogalmat”.⁴⁸

Azaz az ítélési processzus maga, mintegy performatív teremt meg az ítélet formáját. A befogadó szembesül egy adott – számára még ismeretlen – jelenséggel, és az ítélőereje abban segít neki, hogy oszcillál a már ismert fogalmak, megjelenítésmódok között, megfeleléseket, hasonlóságokat keresve; ez a cikázó-oszcilláló keresési aktivitás maga a reflektálás. Kant szavaival: „A *reflektálás* (megfontolás) annyi tesz, hogy az adott megjelenítéseket vagy más megjelenítésekkel, vagy saját megismerőképességünkkel hasonlítjuk össze, egy *ezáltal lehetséges* fogalom vonatkozásában.”⁴⁹ S ha úgy mond találat van, akkor elnevezheti a befogadó az addig ismeretlen jelenséget egy már meglévő fogalom segítségével, ha nincs találat, új fogalmat lehet kreálni. A lényeg, hogy az ítélési processzus fő motiváló forrása az adott, szituatív a befogadó elé kerülő jelenség a maga egyediségében, különösségében, amely egyediség s különösség azonban – és ez fontos a kanti transzcendentális gondolkodásban – harmonikusan illeszkedik a természet célszerű összhangjához. Ebben az összhangban a befogadó-tapasztaló a maga szubjektivitásában és a természet különös jelenségei a maguk objektivitásában vagy éppen az artefaktuális jelenségek a maguk különféleségében a közös nevezőt a reflektáló ítélőerő révén találhatják meg. Tudniillik – ahogy Kant fogalmaz – „a természet megfelelésben áll magának az ítélőerőnek azzal a képességével, hogy a lehetséges empirikus törvények szerinti dolgok mérhetetlen különféleségében elégséges rokonságot találjon a dolgok között”.⁵⁰ Ahhoz – tehetjük hozzá –, hogy releváns ítéletet lehessen formálni.

„Azon Aesthetikus, ki Cs[okonai]ról szoll...”

Az ízlésítéleti folyamat reflektált színreviteleként – hogy ha persze nem is a reflektáló ítélőerőnek egy az egyben megfeleltethető processzusaként – értelmezhető Kölcsey Ferenc Csokonairól írt bírálata. Vizsgálódásaink végéhez közeledve erre a szövegre fókuszálunk, valamint e szöveg Borbély Szilárd általi elemzésére. Azt már Borbélyt idézve próbáltuk hangsúlyozni, hogy Kölcseynél az esztétikai, ízlésítéleti szempont a beszélő diszpozíciójának önreflektív meghatározásában főszerepet játszik: „A korszak gondolkodásában az esztétika még, mai fogalmaink szerint, erősen interdiszciplináris tudomány. Kölcsey használja ennek az esztétikai irodalomnak a felismeréseit, de ezek, mint a kritikusi normaképzés előfeltevései, kevésbé jelentenek diszciplináris tudást.”⁵¹

48 Uo. (Az első kiemelés az eredetiben, a második kiemelés tőlem – V. T.)

49 Uo. Kant így folytatja a gondolatot: „A reflektáló ítélőerő az, amit megítélőképességnek (*facultas diiudicandi*) is szokás nevezni.” (Kiemelések az eredetiben – V. T.)

50 Uo., 33.

51 BORBÉLY, „Ahogy Kölcsey...”, 127. Mindazonáltal megjegyzendő, hogy az ízlésítélet éppen az esztétika mint tudomány, tehát mint diszciplináris forma megkülönböztető jegyeként válik diskurzusteremtő mozzanatává. Például Schedius Lajos János széptani törekvéseiben így módon: „A művészet fogalma különbözőképpen értelmezhető: a) A természettel szembeállítva. (Natur und Kunst) Ebben a legtagább

Ha diszciplináris tudásról valóban nincs is szó a kritikusi normaképzés formáját illetően, a kritikusi beszélő önmeghatározásában, önnön világának színrevitelében, ízlésének felvállalásában, e vállalkozás kereteinek kijelölésében igenis nagy szerepe van az esztétikai szempontnak.

Még mielőtt azonban közelebb hajolnánk Kölcsey Csokonai-recenziójához, érdemes röviden szemügyre venni Kölcsey esztétikai látásmódjának kontúrjait. Kölcsey a tízes-húszas évek folyamán többször is vissza-visszatér az ízlés problémájához – mind elméleti, mind gyakorlati-kritikusi vonatkozásban. 1823-as *Ízlés* című szövegében voltaképpen valamennyi dilemma felvetődik, amely az esztétikai irodalomban releváns problémaként már korábban is jelen volt, illetve újabb és újabb árnyalatokkal gazdagodva öröklődött. A tapasztalás processzusának az ízlésítélet megalkotása vonatkozásában összességében elégtelen vagy korlátolt voltát; a képzeleti faktort, a képzelőerő elementáris befolyását ugyanezen folyamat során; a különbözőség és az egységesség feszültségét; a vitatott jelenségek harmonizálása tekintetében releváns törvényszerűség elvének társadalmi vagy természeti kontextualizálhatóságát; illetve ezen törvény mind közönséges, azaz egy befogadói közösség számára érvényes, mind szükségszerű, vagyis bekövetkezésében elkerülhetetlen, mindazonáltal a lehetőség móduszától áthatatott mivoltát feszegetve Kölcsey Kantra hivatkozik:

Arra hogy két ellenkező – vagy csak különböző – ízlésű ember közt a' pör eligazíttassék, a' volna szükséges, hogy bizonyos közönséges törvények állapíttassanak meg, de a' melyek nem mint a' polgári törvények bizonyos környülményektől függjenek, hanem mint a' természetnek örök szabásai magokban és magoktól álljanak fenn, 's minden éghajlathoz, korhoz, temperamentumhoz szorosan illjenek, semmi elhajlást és kivételt meg ne szenvedjenek, szóval mint a' *Kant* tapasztalás nélkül származott ideái a' közönségesnek és szükségesnek eltörölhetetlen bélyegét viseljék magokon.⁵²

értelemben a művészet ítélet alapján történő alkotás, melyet a belátás és az értelem irányít. A természet viszont olyan erőket jelent, amelyek a létezőkben eredetüktől fogva benne vannak, és nem bizonyos belátások és értelmi megfontolás, hanem megváltozhatatlan törvények alapján jelennek meg.” Schedius önnön esztétikai rendszerének és elképzelésének Kant általi inspiráltságát egy a bevezető mondatokhoz fűzött lábjegyzetben is megerősíti: „Tehát a festő egy bizonyos képet fest, hoz létre, bár könnyedén festhetne egy másikat is, ám az ő szándékos elhatározása a megfontolás és az értelem révén inkább ezt a képet alakította ki, mint egy másikat. De például mikor a fa nő, az ítélet és szellem nélküli alkotás.” Vö. SCHEDIUS Lajos János, „Esztétika”, in SCHEDIUS Lajos János, *Széptani írásai*, szerk. BALOGH Piroska, 33–244 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005), 33. E megfontolások háttérében Kant azon megkülönböztetése húzódik, amellyel a természeti és művészi szépet elválasztotta egymástól. Mindazonáltal – amint arra anonim bírálóm teljes joggal felhívja a figyelmet – Schedius eklektikus, a tudomány objektivitását ebben a vonatkozásban is affirmáló esztétikai filozófiája Kant ízlésítéleti alapon kibontakozó, tehát tudományosan-fogalmilag megalapozhatatlan esztétikai törekvéseivel inkább feszült viszonyban van. Vö. FÓRISZ Gergely, „Schedius Lajos János *Philokaliájának* módszertana”, *Magyar Filozófiai Szemle* 64, 3. sz. (2020): 71–85. Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy az esztétika diszciplináris emancipálódása éppen azokban az évtizedekben kristályosodik ki, amikor Schedius is tevékenykedik, tehát az éleslátás e téren meglehetősen bizonytalan.

52 KÖLCSEY Ferenc, „[Ízlés]”, in KÖLCSEY, *Irodalmi kritikák...*, 105–109, 106.

E szavakból kitűnik, hogy Kant e helyt nem esztétikai vagy ízléskritikai gondolatai miatt, hanem nézeteinek ismeretkritikai relevanciája örvén kerül elő,⁵³ azaz a megismerés apriori, tapasztalattól független jellege az, amelyet Kölcsey az ízlés vonatkozásában szükségesnek tart hangsúlyozni. Persze tudható, hogy Kant *Az ítéleőrő kritikájában* határozottan azon a véleményen van, hogy az ízlésítélet nem kapcsolódik a megismeréshez, pusztán „a szubjektum életérzésé[hez], melyet az öröm vagy örömtelenség érzésének nevezünk”, amely ilyen minőségében esztétikai természetű. E distinkció megismerés és ítélet között azon alapszik Kantnál, hogy a megjelenítés az objektumra vagy a szubjektumra vonatkozik-e, az első esetében beszélünk megismerésről, a második esetében valami olyasmiről van szó – „és ez valami egészen más”, mondja Kant –, hogy „a megjelenítésnek a tetszés érzetével” tudatában vagyunk. A szubjektumra vonatkozó megjelenítés esztétikai természete tehát egészen közelről vizsgálva egyként magában foglal valamit az érzékből s valamit a tudatosból: „a tetszés érzetével tudatában lenni” valaminek csak úgy lehet, ha kellő és a szituáció adta mértékben proporcionálom az ítéleti aktus során az érzéki és az intellektuális mozzanatot. S az esztétikai ítéletben éppen ez történik.⁵⁴ Kölcsey az 1823-as jegyzetében világosan látja az ízlésnek a „lelki tehetséghez” kötődését, s hogy mindez „a’ szépnek érzésére” vonatkozik,⁵⁵ ám – amint az látható volt már az előbb, amikor a kanti apriori fogalmát, azaz a megismerés motiválta mozzanatot vonja be az ízlésítéleti dilemmák körébe – túlon túl ragaszkodik részint az ízlés és a szép tárgyspecifikus meghatározásához, részint az ész és az intellektus legyengített működésmódjához.⁵⁶ Így pedig elzárja ön maga előtt az utat, hogy tisztábban

53 Kölcsey jól ismerte Kantot, Szegedy-Maszáék is utal erre, amikor Kölcseynek Berzsenyivel való vitájáról ír: „Kölcsey – alighanem Kant első igazán értő olvasója Magyarországon – irodalmunkban döntő és új szempontot vetett fel, amikor a bölcséleti kultúrát kérte számon Berzsenyin.” Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „Fejlődési szakaszok Kölcsey világszemléletében és költészetfelfogásában”, in SZEGEDY-MASZÁK, *Világkép és stílus...*, 116–149, 126. Később aztán a szakirodalom feltárta, hogy Kant a Kölcsey-olvasáshoz képest jóval hamarabb, úgy mond, jelen volt a magyar szellemi életben, hatása már a közvetlen kortársaknál érezhető: egy szakfolyóirat által 1789 januárjában kiírt pszichológiai pályázatra például beérkezett egy olyan mű, amely feltehetően cenzurális okok miatt nem jelenhetett meg. Bárány Péter munkájáról van szó, aki ráadásul elnyerte az első díjat. Bíró Ferenc a kilencvenes évek elején írta, hogy ez a mű „a legutóbbi évekig lappangott és így nem gyakorolhatott hatást a magyar kulturális életre. Ez azért is sajnálatos, mert Bárány Immanuel Kant, ahogy ő jellemezte: a »jelenvaló világ legnagyobb bölcselkedője« szellemében dolgozott.” Vö. BÍRÓ Ferenc, „Irodalom és filozófia: Laicizálódás a XVIII. század végének magyar irodalmában”, in BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, 138–160 (Budapest: Balassi Kiadó, 1998), 146–147. Vö. még: GYÁRFÁS Ágnes, *Az első magyar bölcséleti mű és története* (Budapest: MTA, 1990).

54 Vö. KANT, *Az ítéleőrő kritikája...*, 113–114.

55 KÖLCSEY, „[Ízlés]”, 106, 107, 108.

56 Tudniillik ezt olvassuk Kölcseynél: „Azt kellene talán gondolnunk, hogy a’ szépnek érzése azon egyszerű érzések közé tartozik, mellyeket észreveszünk ugyan a’ lélekben támadni, de az emberi ész sokkal gyengébb, s az emberi nyelv sokkal szűkebb, mint sem mineműseiket, s megkülömböztető jeleiket felfoghassa és kijelenthesse. [...] Úgy látszik, hogy a’ ki legelőször ezen szavat: *szép* feltalálta, azt látható tárgyról mondotta ki.” Uo., 108.

lássa a kanti esztétikai eszme és ízlésítélet voltaképpen természetét, az ember számára önnön világához való felszabadító diszpozícióját.⁵⁷

Az 1815-ben íródott, de csak később publikált Csokonai-recenzióban Kölcsey nyíltan, noha alapjában véve önmagát és a situációt illetően vonakodva vállalja fel véleményét, amely egy bizonyos ízlésszermény alapján formálódik. „Kölcsey védtelenül és kiszolgáltatottan áll az olvasók előtt, vállálnia kell és nyilvánosan le kell lepleznie bizonytalanságát, elfogultságát” – írja Borbély.⁵⁸ A kritikus kiszolgáltatottsága és védtelensége abból fakad, hogy nincs egy egységes, letisztázott alkotói elveket és a befogadás folyamatát keretek között tartó normarendszer. „Csak azt kérdem, hogy ily temérdek különbözés és ellenkezés közt, ki lesz en eléggé bátor, vagy talán eléggé vakmerő a’ polykleti Canont feltalálni?” – kérdezi Kölcsey az 1823-as *Ízlés* című szövegében.⁵⁹ A sokféle, egymástól különböző ízlésvilágok feltételezése áll mindazonáltal e magatartás mögött. A Csokonai-recenzió első bekezdése éppen annak a feszültségnek a tudatosítását tartalmazza, amely „a’ tisztább ízlés reguláji” és a megszólaló, egyéni olvasói világát s eszményeit felvállaló kritikus közt keletkezik. Ha röviden sorra vesszük azokat a mozzanatokat, amelyeket mérlegelve Kölcsey megítéli Csokonai versvilágát, tulajdonképpen kibontakozik előttünk az az ízlésszermény, melyet a kritikus magáénak vall. Csupán a legmarkánsabbakról szót ejtve. Kölcsey a természetesség hiányát véli felfedezni Csokonai verseiben, a művi, tanult jelleg eluralkodik a szövegekben, „mindenütt látszik, hogy az érzésnek tónusa tanulva, nem pedig együtt születve van”.⁶⁰ A provincializmus és a popularitás felülkerekedik a versek nyelvezetében, az alföldi „alacsony kifejezések” és a köznyelvhez való aránytalan ragaszkodása nem engedik, hogy Csokonai arra az útra lépjen, amelyen haladva babérkoszorút szedhet.⁶¹ A cinizmusig fokozódó zabolátlanság és nyughatatlanság voltaképpen felemészti az alkotó lelket, s a művek szövegébe „a’ legalacsonyb elméskedést, ’s kifejezéseket” vegyíti.⁶² Csokonai kifejezőkészségében és szavazásztásában összességében hiányzik az újdonság: „Cs.[okonai] a’ maga expressiójának ’s szavainak ritkán tudta megadni az újság’ ingerét, ’s ennek oka egyenesen a’ köznép’ nyelvéhez való ragaszkodás.”⁶³

Ami ezekből a szavakból kiviláglik Kölcsey ízlésvilágát illetően, s amivel konfrontálta a Csokonai-versekből kibontakozó világérzékelést, így formulázható: alapjában véve az originalitást előtérbe helyező művészi világot részesíti előnyben, amely elemelkedik a provinciális és populáris szférától, s amely a mértékletességet és arányér-

57 A Kölcsey ízlés-felfogásában rejlő – legalábbis a kanti inspiráció felől érzékelhető – tisztázatlanságot behatóan és pontosan elemzi S. Varga Pál, aki a probléma okát abban látja, hogy Kölcsey „azt kezdte firtatni, mi az az *objektív* (értsd: tudatunktól független) sajátosság a szép tárgyakban, amely a szépség általános alapját képezi”, holott „Kant az ízlés a *prioriját* [...] szubjektív módon határozta meg”. S. VARGA, *A nemzeti költészet csarnokai...*, 411–412.

58 BORBÉLY, „Ahogy Kölcsey...”, 126.

59 KÖLCSEY, „[Ízlés]”, 106.

60 KÖLCSEY, „Csokonai...”, 40.

61 Uo., 43.

62 Uo., 43–44.

63 Uo., 45.

zéket tartja magára nézve követendőnek, mindazonáltal keresi a megújulás lehetőségét. Az idő távlatában, tehát hangsúlyosan történeti érdekeltséggel olvasva Kölcsey Csokonai-recenzióját, persze láthatjuk, hogy ezek az elvek nagyjában-egészében konvenniálnak a felvilágosodás eszmerendjével s művészi eszményével⁶⁴ – és mint Borbély nyomán kitértünk rá, Csokonai még erősen benne állt, úgy mond, a barokk világállapotban –, s bizonyára arra is fel lehet figyelni, hogy mi, Csokonai kései olvasói, a Kölcsey által hiányolt elveket megtalálhatjuk Csokonai szövegeiben. Ami mindezeknél viszont sokkal lényegesebbnek tűnik, és Borbély Szilárd újraolvasása éppen erre fókuszál, hogy Kölcsey recenzió-kísérletével egy „új jelentésképző erőt” talál, jelöl ki, érvényesít Csokonai versvilágának olvashatóságát illetően: ez pedig egy az író eszményi alakjához képest „marginalizált alak” megfestésében áll, „amelyen keresztül olvasva értékei majd a Csokonai-szövegeket”. Ezzel, mint azt Borbély hangsúlyozza,

Kölcsey megsért egy tabut, az elhalttal szemben kötelezően betartandó kulturális elvárást, nem a megbocsátó tisztelet hangján szól róla, hanem ítéletet mond, [...] ám ezáltal a valóságos, szövegeivel semmiféle egzisztenciális kapcsolatban nem lévő Csokonait átvezeti a szövegekben szétszórót, azokban újra megtestesülő Csokonaiba, a még készülő, a már éppen alakuló irodalom Csokonaijába.⁶⁵

Amit e helyt nekünk nyomatékosítani kell, az nem más, mint hogy Kölcsey eme, Csokonai szövegvilágát illető tranzitív kritikai gesztusát éppen azért vihette véghez, mert felvállalta ízlésítéleti-esztétikai normákon, elveken alapuló véleményét, ami természetesen egyáltalán nem független saját poétikai, versalkotói elképzeléseitől. Kölcsey történetbölcseleti és esztétikai szemlélete „kiemeli a poézist [és a kritikát, tehetjük hozzá – V. T.] a hagyomány biztonságából és a történetiségbe helyezi, abba a reflektált viszonyba, amely tud önmagáról mint tudásról, és ezáltal bizonytalanabb, nehezen körülhatárolható, tágabb horizontot nyit meg számára a jelentés megalkotása tekintetében”.⁶⁶ A kritikus „reflektált viszonya” mintegy hármas mozzanatot takar: önmagához, adott tárgyhöz, illetve vélt vagy valós közönségéhez, befogadói közösségéhez való viszonyát. Ezáltal képes az éppen alakuló és szüntelen formálódó irodalom eseményeit befolyásolni. Vagyis ahhoz, amit Borbély mond, tehát hogy Kölcsey megkonstruálja Csokonai „marginalizált alakját”, szövegekben élő figuráját, rögtön hozzá kell tenni, hogy mindezt Kölcsey csak úgy tudja megtenni, hogy önmagát mint kritikust konstruálja meg, ezzel egyszerre mind közönséget, befogadói közösséget hoz létre (természetesen magának Csokonainak is). Egy a harmincas évek legelejéről származó szövegében Kölcsey erről igen bölcsen így ír:

64 Vagy ahogyan Csetri Lajos Szauder Józsefre utalva hangsúlyozza: Kölcsey recenziójában „a klasszicizmus stíluszintelmélete kazinczyánus tudatossággal szólal meg.” CSETRI, *Egység vagy különbözőség?...*, 245.

65 BORBÉLY, „Ahogy Kölcsey...”, 129–130.

66 BORBÉLY, *A Vanitatum vanitas szövegvilágáról*, 140.

Lelkeseledést kívánok minden írónak, aki méltó tárgyat méltólag akar előadni; s nemcsak lelkeseledést pedig, hanem ízlést is. Amaz első nélkül semmi nagyot, semmi újat felhozni képes nem lesz; ez utolsó híjával pedig tárgyat másokkal megkedveltetni nem fogod. Írók, kik iskolamesteri elhittséggel állanak fel, s olvasóikat tudatlan gyermekek gyanánt tekintvén, apróságaikat szárazon s gyermekes magyarázatokkal mondogatják el, soha sem emelik fel literatúránkat. Csak az fog mind dologhoz értő hazája fiainak, mind az idegen föld embereinek figyelmébe juthatni, ki egy tanult, és ízléssel s ítélőtehetséggel nagy mértékben bíró közönséget képzel maga előtt; s azt teljes mértékben ki-elégíteni törekszik.⁶⁷

A kritikus a maga elé képzelt olvasóit – ismét csak egy kanti reminiscenciával élve – a maguk okozta kiskorúságból úgy tudja kivezetni, ha a saját magukban meglévő ízlést és ítélőtehetséget felébreszti-fejleszti.

Nos, láthattuk, hogy Kölcsey milyen reflektáltan és módszeresen alkotja meg önmagát mint kritikust, önnön írói-költői habitusával harmonizálva, mely habitus legfőbb táplálójaként – újra Kantot idézve – „az értelmes önbecsülés s az ember önálló gondolkodásra hivatottságának szellemét”, valamint „a szabad *gondolkodásra* való hajlandóságot és hivatottságot” nevezhetjük meg.⁶⁸ Joggal merülhet fel bennünk, hogy kritikus és költő e genuin konstellációja miképpen világítható meg Borbély Szilárd esetében, fennáll-e az ízlésítélésnek és költésnek ezen egyberendeződése nála. Mindenképpen igennel kell válaszolnunk, és anélkül hogy mélyebben belebocsájtkoznánk e kérdés részleteibe, két szempontot szeretnék megemlíteni, amelyeket mérlegelve eligazodhatunk e témában. Az egyik a stíluseszmény relevanciája, a másik a nyelv problémája. Ha Borbély Szilárd esetében nem beszélhetünk egységes és kitüntetett stíluseszményről – mint láthattuk azt Kölcseynél, akinél szintén inkább kitüntetett fókuszként kerül elő, munkálódik ki a klasszikus stíluszint –, stíluspluralizmusról mindenképpen szó van nála, amelyet egyként affirmál költőként is, kritikusként is. Nyilván mindez szorosan összefügg (megint csak költői és kritikusi működésében egyaránt) a nyelvhasználat kérdésével, pontosabban a világ nyelvi teremtdésének igenlésével, még pontosabban a világ és a nyelv nyílt konzisztenciájának megalkotásával. E konzisztencia létrehozásakor Borbély ugyanolyan élesen figyel a tradíciótól örökölt formákra, mint az innováció és invenció mindig más impulzusaira. Irodalomtudósként, kritikusként és költőként is egyaránt a tradíció és az innováció, konvenció és invenció feszültségterében él és alkot. Rendkívül üdítő módon hat az olvasóra, ahogyan a *Hungarikum-e a líra?* című kritika-kötet lapjain élénk tárul az a nyitottság és sokrétűség, amivel reagál a különböző költői vonulatokhoz tartozó alkotók teljesítményeire, mondjuk, Térey János költésze-

67 KÖLCSEY Ferenc, „Kritika”, in KÖLCSEY Ferenc, *Válogatott művei*, 2. köt., kiad. SZAUDER József, Magyar klasszikusok, 265–281 (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1951), 280. (A szerkesztő a jegyzetekhez írt bevezetőjében arra hívja fel a figyelmet, hogy a „Magyar Klasszikusok Kölcsey-kiadása abban tér el az előzőektől, hogy a régies helyesírást (az idegen szavak átírása stb. tekintetében is) modernizálja”.)

68 Immanuel KANT, „Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás?”, in Immanuel KANT, *A vallás a pusztaság és határain belül és más írások*, ford. VIDRÁNYI Katalin, 80–89 (Budapest: Gondolat, 1974), 81, 88–89. (Kiemelés az eredetiben – V. T.)

tében az archeológiai rétegeket vizsgálva, K. Kabai Lóránt verseiben pedig a popkultúra és a világháló virtuális tereinek nyomait és hatásait felfejtve. Miközben mindvégig maga is szakadatlanul kísérletezik a költői megszólalás mediális közegének tágitásával, feltárásával.⁶⁹

Appendix – összefoglalás helyett

Borbély Szilárd – nyilván nem híján egy kis provokatív élnek – *Ahogy Kölcsey olvassa Csokonait* című tanulmányát egy olyan fogalommal keretezi, amely főként a filozófiában talált otthonra, nevezetesen az igazság fogalmával: „Kölcsey igazsága még a jövőben van, amikor Csokonairól ír” – olvashatjuk a tanulmány első bekezdésében. Az utolsó mondat pedig ezzel a rejtélyes és sérülékeny gondolattal zárul: „Kölcsey ugyanazzal a gesztussal, amellyel ítéletet mond, lehetővé teszi Csokonai számára, hogy megtalálhassa majd az igazságot, azt, amely Csokonait megilleti az irodalomban, amely végül is az irodalom igazsága.”⁷⁰ Értjük is és nem is az itt szóba hozott igazság fogalmát s annak szerepét. Ha nem értjük, az mindenekelőtt azért van, mert az irodalmi szöveg jelentéskonstituáló mozzanatai között az igazságot általában azok között szokás számon tartani, amelyek a „rögzített pozíciójú olvasat”-okat segítik érvényesülni, amelyek tehát „a jelentések folytonos önmegújító mozgása”-t ellehetetlenítik. Holott fentebb láthattuk, Borbély Szilárd az irodalomtörténész újravizsgálataival arra törekszik, hogy a befogadás olyan tereit hozza létre, ahol – mint azt ingeniózus Kölcsey-elemzésében hangsúlyozza – „a szöveg szabadságfoka a jelentésadás játéka szempontjából lényegesen megnövekszik”.⁷¹ Ám mintha az idézett zárómondatban az igazságot úgy hozná szóba Borbély, hogy az előre meg lenne írva, be lenne vésve Csokonai sorsába, jövőjébe. És mégis: érteni véljük az igazság helyét és szerepét ebben a kontextusban, hiszen ha valaki markáns állítást fogalmaz meg, ítéletet formál, annak számolnia kell kijelentése érvényének igazságtartalmával, s hogy ezzel mások konfrontálódni fognak, még ha ez nem is feltétlen azonos „az irodalom igazságával”. Persze ha valaki esztétikusként szól, az mindezzel messzemenőig tisztában van.

Kölcsey Csokonairól szőtt markáns ítélkezése során viaskodik önmagában az ítélet szubjektivisztikus érvénye, egyben intézményformáló ereje közötti feszültség nehézkedése miatt. E nehéz feszültséget vagy feszült nehézkedést a 19. század elején még valóban nem vitték színre a szerzők annak teljes valójában. Az irodalom igazsága mindezekelőtt az olvasás és az írás igazsága. S persze ennyiben a kritika igazsága. A kritika mint az ítéletformálás processzusának performanciája magában foglalja a vélemény szituativitását, bizonytalanságát és sérülékenységet, összességében szubjektív mivel-

69 Vö. BORBÉLY Szilárd, „A debrecentér Térey János verseiben”; „Archeo Ultra (Térey János: *Ultra*)”; „Maró anyag (k. kabai lóránt: *klór*)”, in BORBÉLY, *Hungarikum-e a líra?*, 142–147, 148–150, 163–164. Köszönöm anonim bírálómnak, hogy felhívta a figyelmemet arra, hogy Kölcseyhez hasonlóan izgalmas megvizsgálni azt, hogy a költői és kritikai attitűd milyen viszonyban áll egymással Borbélynál.

70 BORBÉLY, „Ahogy Kölcsey...”, 125, 130.

71 BORBÉLY, *A Vanitatum vanitas szövegvilágáról*, 141.

tát, valamint a módszer általánosító, tehát némiképp objektiváló tendenciáját is. Ebben a kettős értelemben van szó Borbély Szilárdnál kritikáról: amikor ő irodalomtudósként vagy -történészként olvas, amikor valamely intézményes tudást képvisel, kivétel nélkül mindig a saját ízlésítéleti szimpátiáját is színre viszi véleményét megírva. S amikor ítélt valamiről vagy valakiről, mindig igyekszik a módszer általános érvényével alátámasztani véleményét. Borbély irodalomtudósi attitűdjének invenciója éppen az, hogy e kettős szerepet egyként érvényesíti. Amikor Immanuel Kant kritikai művéből a fentiekben főként az esztétikai vetületét emeltük ki – természetesen nem eltekintve a többi, az ismeretelméleti és az etikai vetülettől –, akkor jöllehet a „szubjektív általános” diszpozícióját helyeztük előtérbe, mindazonáltal valami olyan erőterre próbáltunk utalni, vagy inkább olyan szimbolikus játékkeret világítottunk meg, melyben a gondolkodás kollaptív változása mellett létrejött az irodalomhoz való viszony nem kevésbé forradalmi lendületű változásának esélye. Ahogy Roland Barthes írja: „Az *Ész kritikái*hoz, melyeket a filozófia adott nekünk, képzeletben hozzátehetjük a *Nyelv Kritikáját*, s ez maga az irodalom.”⁷² Az irodalom igazságához tehát a kritikán keresztül vezet az út, a nyelv kritikai potenciáljának érvényesítése az, amit Borbély a szakolvasásain keresztül prolongál. Az így felfogott kritika az olvasott szöveggel, az írássá vált beszéddel konfrontálódva az értelemtulajdonítást lehetőségként fogja fel, nem kényszerek szülte s vezérelte eszköznek tekinti a beszédet, hanem – ahogy megint csak Barthes írja – „jelet és igazságot” lát benne.⁷³ Az irodalom mint „lehetséges értelmekek együttese” ebben a felfogásban nem egyfajta „mozdulatlan rend”, hanem „egy kimeríthetetlen, »operatív« (művek létrehozását lehetővé tevő), a szerzőtől a társadalomig kiszélesedő képesség nyomai”-nak összessége.⁷⁴

Ennyiben az irodalom magában foglalja saját hiányát; a semmi e szignifikáns jelentése pedig alapvetően írja át az irodalom szereplőinek, tagjainak, elemeinek a funkcióját és értelmezhetőségét: a szerzőt, a mű fogalmát, a tradíció egészét. Ha az író ír, a kritikus olvas, akkor nem az étellel és a művel néznek szembe, hanem a saját nyelvükkel. S ebben a szimbolikus lehetőségtérben a semmi, az üresség tiszta adódásával találkoznak, a jelentés- és értelemtelítődés lehetőségével. A szerzői és a kritikusi perszóna – és voltaképpen az irodalomtudósi én is, ez az, ami Borbély értelmezéseiben felkavaró – maga a tiszta űr, egy világ létlehetőségének a semleges afirmációja. Ennek a semminek nyelvi természete van, méghozzá a kratüloszi értelemben, azaz hogy a nevek és aközött, amire vonatkoznak, motivált, természetes kapcsolat van.⁷⁵ Ezért vagyunk ké-

72 Roland BARTHES, „Kritika és igazság”, ford. KELEMEN János, in Roland BARTHES, *Válogatott írások*, 215–240 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1976), 222.

73 Uo., 217.

74 Uo., 225.

75 Hermogenész mondja Platón *Kratülosz* című dialógusában: „Ez a Kratülosz itt azt állítja, Szókratészem, hogy a helyes elnevezés minden egyes dolognak *természettől fogva* sajátja, és hogy a név nem úgy lesz, hogy az emberek *megegyeznek* egy elnevezésben, saját nyelvük egy-egy részét rendelve hozzá a dologhoz, hanem a nevek helyessége *természettől fogva* megvan, és ez a görögök és a barbárok nyelvében ugyanaz.” PLATÓN, *Kratülosz*, 383a-b, SZABÓ Árpád fordítását átdolgozta HORVÁTH Judit, HORVÁTH Judit átdolgozását a görög eredetivel egybevetette BÁRÁNY István, a jegyzeteket és az utószót írta BÖRÖCZKI

pesek a nyelvből – akár íróként-költőként, akár kritikusként, akár irodalomtudósként – világot létrehozni. Mert – ahogy megint csak Barthes fogalmaz –

az alany nem egyedi teljesség, amelyet (a választott irodalmi „műfajtól” függően) jogunkban áll vagy nem áll a nyelvbe átvezényelni, hanem ellenkezőleg, olyan úr, amely köré az író egy végtelenül átalakított (egy transzformációs láncba illesztett) beszédet folyképpen, hogy minden írás, *amely nem hazudik*, az alany távollétét, nem pedig benső tulajdonságait jelöli. A nyelv nem állítmánya egy szubjektumnak, amely kifejezhetetlen, vagy amelynek a kifejezését szolgálja; a nyelv a szubjektum.⁷⁶

Tamás (Budapest: Atlantisz, 2008), 11–12. (Kiemelés az eredetiben – V. T.) Vö. BARTHES, „Kritika és igazság”, 220.

76 BARTHES, „Kritika és igazság”, 233. (Kiemelés az eredetiben – V. T.)