

hozzá olyan torokszorító és lélegzetelállító összhangzatokkal, mint a 102–103. oldalakon látható képek: a szerző szerint az ulyssesi utat választó és fejünk fölött a titokzatos meszeségbe bámuló *Márai* magánya találkozik össze *Chagall* „Magány”-ával, rajta a tóratekersectartó – talán éppen – *Márai*-alteregóval.

Arra kérem a *Krónika Nova* Kiadót, vegye rá Veres Andrászt és munkatársait a folytatásra. Készítse el velük a legújabb időszak irodalmi műveit, pályáit, író és olvasó nemzedékeit bemutató történetet. Egy olyan korszakét, melyben a kávéházak helyét előbb a presszók és bisztrók, majd a McDonald’s-ok vették át, amelyben persze majd óhatatlanul maga Veres András is felbukkan, többek között érték-kutatásával, irodalom tankönyveivel, *Konrád*-monográfiájával, és most ezzel az elegáns kávéházi irodalmi képeskönyvvel.

VERES András: *Művek, pályák, nemzedékek*. Krónika Nova Kiadó, Bp., 1999.

Kamarás István

Megszakítottság, folytonosság, többszólamúság

Alighanem súlyosan félreérténénk a kilencvenes évek kritikai gyakorlatában bekövetkező változások jellegét, ha bennük csak – a korábbi időszakok alapvetően monolit ideologikumára következő – pusztá el-lenhatást sejténénk; bár eközben az is valószínűleg igaz, hogy az ekkor egyre jobban erőre kapó elméleti iskolák (olyanok, mint a Barthes nevével fémjelezhető posztstrukturalizmus, vagy mint a gadameri hermeneutika nyomán kibontakozó Jauss-féle recepcióesztétika, vagy esetleg a dekonstrukció amerikai és francia ága) hazai képviselői meglehetősen teoretikus szigorral szereztek érvényt a magyar irodalomban eladdig töretlenül uralkodó és kizárólagosnak mondható tudatformákkal szembeni ellenérzésüknek. A módosulások háttérében azonban mégsem az ideológia detronizálása a fő cél.

Ezek az irányzatok a hagyományértés lényegi újragondolásával pontosan azt a neutrális nyelvezetet kívánták felváltani, amely semlegességének a hangsúlyozásával vélte megőrizni „tudományos objektivitásának időtlen jellegét”. A megváltozott helyzetben ezért sokkal inkább a megértés történetiségére és ebből adódó parcialitására terelődik a figyelem, nyilvánvalóvá téve annak a tapasztalatát, hogy az interpretáció mindig csak az őt magát körülvevő gondolkodástörténeti kontextus érdekeltségei alapján faggathatja a hagyományt. Ami természetesen jelenti a befogadó múltjától való elválaszthatatlanságát, és egyszerre azt, hogy a tradícióról képződő elbeszélések már nem vehetők alá az igazság látszólag független és önazonos kritériumainak. Ha ugyanis a hagyománnyal folytatott párbeszéd időről időre újraszituálódó képletei, valamint az önmagát a jövő irányában folytonosan nyitva tartó hatástörténet mozzanatai az irodalom történetét a „befejezhetetlen jelentésképződés temporális világává” alakítják át (*Kulcsár Szabó Ernő*), akkor a metahistória jogosultsága is kizárólag úgy képzelhető el, amennyiben vizs-zatér saját történetiségének és innen eredő esetlegességének a vállalásához.

Csakhogya a magyar hatástörténetben mindez korántsem általános folyamat, amit egy-

értelműen jelez, hogy míg a megértés fenti módozatai – a „szerző halálának” a meghirdetésével, a nyelv konstitutív felfogásával, valamint az irodalmi mű olvasó és szöveg dialógusában kialakuló történeti indexű jelentéseivel – egyre inkább feladni kényszerülnek végső instanciáikat, addig a kutatások egy tekintélyes hányada szinte teljesen érintetlen marad a változásoktól. Az utóbbiaknak köszönhetően őrizték meg autoritásukat azok a recepciós képletek, amelyek izolálva a befogadást az irodalmiság interaktív keretei közül, elsősorban annak kontemplatív mozzanataira helyezték a hangsúlyt. És ez alól még az sem kivétel, ha a kulturális konzervativizmus eme képviselői valóban az újraolvasás igényével lépnek föl, mert ilyenkor is csak olyan mnemotechnikáról lehet szó, amely „leginkább a tagadott dolog stratégiáival és annak horizontjában tagadja a dolgot magát, s ekként az önmagát túlélő hagyománynak esik áldozatul”. (1) Az ily módon visszatérő, ámde háttérben maradó konzerváció tehát azáltal tarthatja meg életképességének a látzatát és állhatja egyben útját a paradigmaváltás kísérleteinek, ha az ideológia általa deklarált kritikája érintetlenül hagyja saját tradícióelemeinek előfeltevéseit.

Ebbe a szó szoros értelmében felemás helyzetbe kíván beleszólni új könyvével *Veres András*, egyszerre szánva munkáját azon középiskolás diákoknak, akik az érettségire készülve elvesznek a részletekben, és ezért nem látják a „fától az erdőt”, és egyszerre olyan újraolvasásként, amelyben a hangsúlyok módosításával vagy eddig ismeretlen részletek beemeléseivel más megvilágításba kerülnek a kánon mindezülig mérvadónak számító elemei. Az utóbbira, úgy tűnik, igencsak szükség van. Különösen, hogy a hazai közép-szintű képzésben a hetvenes évek második fele óta nem igazán történtek az újraolvasásra kísérletek. Ezzel természetesen nem akarjuk azt állítani, hogy az akkori tankönyveso-mag alapvetően strukturalista szemléletű koncepcióját már régesrég meghaladta volna az idő, hanem éppen annak a szellemében járunk el, amit Kulcsár Szabó Ernő a hatástörténet fontosságát szem előtt tartó s ebben mindenképpen máig példaértékűnek számító irodalomtörténetében a következőképp fogalmazott meg: „sohasem az irodalomtörténészek írják újra egy-egy nemzeti irodalom történetét, hanem mindig az az élő irodalmiság, amely folyvást változó viszonyt létesít az őt magát is feltételező hagyománnyal. Olyan tervezhetetlen és előreláthatatlan dialógus ez, amely az irodalom létmódja felől teszi érthetővé, miért is kell szüntelenül újraírni az irodalom történetét.” (2) Ezért alighanem félreértjük a hatástörténetnek az értelmező közösségek munkájában játszott szerepét, ha pusztán annyiban tartanánk nélkülözhetetlennek, amennyiben – beláthatóvá téve a generációs értelemben vett keletkezés előtörténetét – magyarázattal szolgálna az új művek megjelenésére, valamint arra: a vizsgált szövegek milyen más, eddig esetleg teljesen szokatlan gyakorlatot vezetnek be a tradíció korábbi elemeihez képest. A tradíció ilyen jellegű felfogása ugyanis még mindig foglya maradna annak a 20. századi szemléletnek, amely – jelen és múlt koordinátáit élesen különválasztva – a történelmet teleologikus mozgásként képzelte el. Hogy ez pedig mennyire nem így van, arra a legújabb magyar irodalom szolgált példákat olyan szerzőknél, mint *Esterházy Péter* vagy *Márton László*, akik, válaszként arra a kérdésre, kiket választanának elődjüknek, a kilencvenes évek elejére látszólag teljesen kimerülni tűnő és ezért párbeszédképtelen szerzőket neveztek meg (lásd például *Jókai*). De ugyanígy joggal tehetjük hozzá ehhez azt is, hogy ha valóban komolyan akarjuk venni a megértés temporális helyzetének a jelentőségét, akkor a jelenhez vezető múlt fontossága mellett a folyamat fordított hatására is ügyelnünk kell, vagyis arra, ahogyan minden jelen másképp hozza működésbe saját hagyományelemeit. (3)

Bár az újraolvasás ilyen, már-már szisztematikusnak mondható elmaradása kétségte-lenül felelőssé tehető azért, ahogyan a középszintű képzésben (vagy éppen az után) az értelmezők egy tekintélyes hányada kiírja magát az irodalmiság szüntelenül változó folyama-taiból (teljesen nyilvánvaló ez az olyan esetekben, amikor a kortárs szövegek által gyakran érintett kérdésekre kellene érvényes válaszokat megfogalmazniuk), a magunk részéről mégis inkább úgy gondoljuk, hogy a sokkal nagyobb kárt a kánonok temporális

indexeit eltüntető konzervációs igyekezet okozta, amennyiben jelentősen hozzájárult „a nyelvi és természetes valóság, a referencia és fenomenalizmus” egybemosódásához. (4) Többek között ennek köszönhető, hogy a ma keletkező interpretációk többsége függőben hagyja a kánonok előzetes megértésben játszott szerepének a hermeneutikai jelentőségét, úgy tüntetve fel eközben saját ideológiai preconcepcióikat, mintha azok alávethetők lennének az igaz/hamis oppozíció valamely jól ellenőrizhető kritériumának. És mivel a megőrzés mindezen formái nélkülözik a hatástörténet utólagosságának alapvető tapasztalatát, ezért nyilvánvaló, hogy az újnak való ellenszegülés nem külsőleg a rendszerre ráerőszakolt, attól lényegében idegen formák mára már természetessé alakult gyűjteménye, hanem legalább ugyanilyen mértékben magának a rendszernek a része, melynek szempontjából mindenfajta változás joggal aposztrofálható „tévedésként” vagy éppen „irodalmi divatként”.

Veres András mindezzel tökéletesen tisztában van, és ennek megfelelően egyszerre több szempontot tart szem előtt. Éppúgy jellemzi a változtatás, mint a megőrzés igénye. Szakít a történelem evolucionista/teleologikus felfogásával, és helyettük alternatív kánonokat javasol, ám eközben mégis megtartja a korszakolás hagyományos fogalmait, legfeljebb azok időhatárainak a módosítására lát esélyt; vagy hangsúlyozza az irodalom autopoetikus jellegét, előtérbe helyezve az önszabályozó és önmegújító elemek működését (különös tekintettel a stílusirányzatok változásaira, valamint a kánonképzés és az irodalom önképének folytonosan átalakuló műveleteire), viszont továbbra is megmaradnak a szerzői életrajzok, hiszen – mint ahogy írja – „a mai középiskolai tankönyvek túlnyomó többsége az életrajzokat és a pályaképeket részesíti előnyben”. És mindezt összesen száznyolc lapon.

A sokszempontúság együttes jelenléte azonban alapvető problémákat vet fel. Felmerül a kérdés: hogyan egyeztethető össze mondjuk az eredetkutatások olyan pozitivistá eredetű szövegfogalma, amelyben a művek ágenseként tételezhető szerzők abszolút urai a nyelv működésének (azaz egy alapvetően mimetikus preconcepciókkal rendelkező reprezentációs episztémé képviselői) az autopoézis olyan rendszerével, amely elsősorban önreferenciális, és ahol e rendszerek „az őket alkotó elemeket az őket alkotó elemek által hozzák létre”. (5) Mert bár valóban igaz, hogy a szignifikáns jelleget adó elkülönülés mellett az autopoezis mint a kifejezés tagadása a kifejezésnek egy igencsak rafinált módozata, a társadalom egyéb területeinek és a művészet rendszerének eme rejtett kapcsolata mégsem tekinthető direkt, problémamentes viszonynak. Ennek egyik, talán legfőbb oka az, hogy az irodalom már eleve a társadalom önprezentációját sokszorozza meg, rámutatva a valóság-szemlélet konzisztenciájára, és ezáltal arra is, hogy minden másképp is lehetne, vagy épp fordítva: a korábban nem-szükségszerű realitás ezek után hogyan jelenik meg abszolút szükségszerűként. De amint erre *Luhmann* többször felhívja a figyelmet, az autopoezis kizárólag magából a rendszerből érthető meg, ezt szolgálja az általa bevezetett stílusfogalom. Innen válik beláthatóvá, mit köszönhet a műalkotás más korábbi műalkotásoknak, illetve mit hagy hátra a művészet későbbi története számára, és ez köti össze az egyedileg létrejött szöveget az élő irodalmiság egészének folyamatával, ám egyúttal ugyanez eredményezi elkülönöződését is. (6) A magunk részéről hajlunk arra a feltevésre, miszerint már maga az olvasás sem nélkülözheti az autopoezis folyamatát, amennyiben a megértés eleve szövegek viszonyában valósul meg. Nyilvánvaló ezért, hogy az önreferencialitást főleg a szövegek, valamint magának a rendszernek a vizsgálatából érthetjük meg, ami azt jelenti, hogy elsősorban retorikai megközelítésekre van szükség a hagyományelemek és az ezek viszonyában kibontakozó invenció együttes feltárásával.

Csakhogy Veres Andrásnak éppen erre nincs lehetősége, és ezért elsősorban a műfaji, valamint az ebből adódó szűkös terjedelmi korlátok tehetők felelőssé. Viszonylag rövidre szabottan kénytelen bemutatni az 1780-as évektől egészen az 1944-es évekig terjedő időszakot, lévén könyve inkább összegezés, amelynek főként a tájékozódást kell szolgál-

nia, és csak másodsorban hivatott arra, hogy a középiskolai képzés – egyébként a szerző által is emlegetett – fogyatékoságait, illetve mára már időszerűtlennek bizonyuló előfeltevéseit kigyomlálja. A kitűzött cél így aligha lehet sikeres, ha az áttekintés lehető legteljesebb figyelembevételére miatt szinte teljesen kiszorulnak a részletekbe menő műelemzések, és helyettük főleg sommás megállapítások nyugtázzák az irodalom figuratív rendszerében tetten érhető önreprodukción. Inkább a paradigmaváltásokra esik a hangsúly, mint a folytonosságra, és azok is inkább szentenciózus, mint konkrét interpretációkban öltenek testet. Többek között ilyennek tekinthető a *Csokonai* és *Berzsenyi* nevével jelzett határ, akik főleg „a heterogén stílusrétegek” következtében válnak el az irodalom korábbi fejleményeitől. De az is előfordul, hogy a figuratív átalakulások jóval kifejtettebbek az előbbinél. Ugyancsak Berzsenyiről olvashatjuk: „Világképének átalakulása együtt jár a versszerkezet megváltozásával: a költemény már nem erkölcsi tanulsággal ér véget, hanem hasonlattal, s így a befejezés nyitott”. A szövegek esztéticitásának, valamint a társadalmiság diszkurzív rendszereinek ilyenfajta összefüggései a legtöbbször mégis homályban maradnak, annak ellenére, hogy Veres András a befogadásra általában úgy tekint, mint szövegek egymás közötti viszonyára. Így hiába kerülnek előtérbe olyan feltétlenül jól játékbá hozható olvasáspoétikai jelzések, mint *Ady* és a nyugatosok lényegileg romantikusan értelmezett szimbolizmusa, ha eközben megmagyarázatlanok maradnak a személyiség és a költészet rendkívüliségét deklaráló alapfogalmak. És ez azért lényeges, mert Veres András egy, az e század negyvenes éveiben *Lovejoy* által bevezetett nominalista romantika-fogalommal dolgozik, és ezáltal a magyar romantikát a kelet-európai térségre sajátosan jellemző jegyek alapján szemléli, amelyek közül – a nyugat-európai példa zsenikultuszával ellentétben – a patrióta aspektusokra terelődött a figyelem („Errefelé nem a szabad személyiség, hanem a nemzeti közösség kialakítása volt a fő cél, s ennek perspektívájából másfajta értelmet nyert az irodalom, amelynek művelése elsősorban hazafias tettek számított”). Háttérben marad tehát, mit jelent a versnyelv szempontjából a szabadon üzenő személyiség kultusza, és mit jelenthet ez a Nyugatot követő nemzedékek lírája számára. De úgyszintén ez nyújthatna magyarázatot arra, miért a költészet jelentette elsősorban az irodalmat a *József Attilával* és *Szabó Lőrincsel* kezdődő időszak számára, jelentős mértékben másodlagos műfajjá fokozva le a regényt, valamint hogy miért maradt visszhangtalan a *Kassák* nevéhez fűződő magyarországi avantgárd alapvetően más felfogású nyelvkoncepciója.

Ez az alapvető kétosztatóság tapasztalható a könyv hagyománykezelésében is: ahogyan megtartja a klasszikus korszakfogalmakat, noha ezek gyakran csak a stílus jelzőiként jutnak szerephez (ilyenek a felvilágosodás, a romantika, a realizmus, a naturalizmus stb.), és egyértelműen a kronologikus besorolást követi; másfelől kiemeli a szövegek értehetőségének történeti indexeit, az emlékezéssel elválhatatlanul együtt járó felejtést és a hatástörténetnek a művek létmódjában jelentős részt vállaló mozzanatát. A két nézőpont – úgy fest – probléma nélkül megfér egymás mellett, legfeljebb ismét a terjedelmi korlátok okozhatnak némi zavart. Hiányzik például annak kifejtése: mivel indokolható egy-egy életmű időszakonként háttérbe szorul, majd újra felerősödő aktualitása, amiből az

Könyve inkább összegezés, amelynek főként a tájékozódást kell szolgálnia, és csak másodsorban hivatott arra, hogy a középiskolai képzés – egyébként a szerző által is emlegetett – fogyatékoságait, illetve mára már időszerűtlennek bizonyuló előfeltevéseit kigyomlálja. A kitűzött cél így aligha lehet sikeres, ha az áttekintés lehető legteljesebb figyelembevételére miatt szinte teljesen kiszorulnak a részletekbe menő műelemzések, és helyettük főleg sommás megállapítások nyugtázzák az irodalom figuratív rendszerében tetten érhető önreprodukción.

olvasó ugyan megértheti, hogy az irodalmi művek nem rendelkezhetnek semmilyenfajta – a temporalitás világa felett álló – változatlan önértékkel, de ettől még megválaszolatlan kérdés marad a lezárhatatlan jelentésképzés gadameri elve. Ennek kifejtésére akkor volna mód, ha Veres András nem pusztán Ady és József Attila, vagy *Kosztolányi* és József Attila változó népszerűségének az összehasonlítására tenne kísérletet, hanem mind ezt összefüggésbe hozná a jelen kérdésirányainak az utóbbi néhány évben lezajlott módosulásaival. Csak ebből a szempontból válik ugyanis érthetővé a gondolkodást és a nyelvet együtt szemlélő *Kosztolányi* („Esti Kornél”), valamint a nyelv által léteiben meghatározott (mivel megelőzött) szubjektum babitsi koncepciójának („Csak posta voltál”) a napjainkban zajló felértékelődése, szemben annak az Adynak a népszerűtlenségével, aki tekintélyes részben a romantikus hagyománynak köszönhetően a versnyelv abszolút birtokosaként képzelte el a személyiséget („Hunn, új legenda”). És hogy ez egyébként mennyire közel áll Veres Andrásához, arra az előbbieken túl kiemelhető még *Mikszáth* esete, akit felfogása szerint a változó megítélés hol a romantikusokhoz kapcsolt, hol pedig a realizmus első nagy alakjaként tartott számon, „közbülső láncszemnek (tekintve) Jókai és *Krúdy* vagy éppen Jókai és *Móricz* között”.

De pontosan emiatt érthetetlen, hogy aki ilyen mértékben tisztában van a megértés temporális változásainak a jellegével, amit alighanem a könyv szerzője is a nyelvvel szemben elfoglalt viszony átalakulásaiban tart tetten érhetőnek (lásd *Kosztolányi*), hogyan ragaszkodhat olyanfajta hagyományos műfajpoetikai elképzelésekhez éppen *Mikszáth*nál, mint „romantikus történelmi idill” vagy realista-szatirikus rajz, ha eközben az irodalom autopoetikus, valamint areferenciális rendszeréből adódóan felfogásában valószínűleg a stílustörténeti távlatok változásaiban megragadható paradigmaváltások játsszák az igazán döntő szerepet? Az erre adható válaszok többszörösen összetettek, s ez már önmagában jelzi a kérdés súlyát. Áttekintve a jelenkori folyamatokat, ma különösen nehéz feladat tisztázni romantika és modernség viszonyát (ha tudniillik el tudjuk fogadni a Jauss által nyújtott horizontok leírását, akkor feltétlenül a modernség keretei között kell megemlíteni a realizmus, a naturalizmus, szimbolizmus névvel jelzett irányzatokat), annál inkább, mivel a hazai tudományosságban legalább két pozíció tartja magát, és az eddigi fejlemények azt mutatják, mindkettőnek hiteles válaszai vannak erre a problémára. Az egyik ilyen a többek között *Kulcsár Szabó Ernő* munkássága által egyre szélesebb körben elterjedő recepcióesztétika, amely köztudottan a romantikát marasztalja el az irodalom társias intézményének a megbomlásáért, amennyiben az a produktív mozzanatot egyedül csak a szerzői oldalon tartotta elképzelhetőnek. (7) Ebből a szempontból a modernség azért tekinthető jelentősnek a korábbi időszakokhoz képest, mert lemondva az üzenő zseni nyelv fölött álló kultuszáról és az ebből eredeztethető innováció kizárólagos uralmáról helyreállítja a 19. században megbomlott hatástörténeti egyensúlyt, az irodalmat és annak megértését pedig saját tradíciójával alkotott dialogikus viszonyában hozza felszínre. A másik ilyen előnyben részesített pozíció, a *Paul de Man* nevéhez kötődő amerikai dekonstrukció viszont éppen a romantikában véli felfedezni az európai kultúra utolsó nagy szemléletváltását, melynek során kialakultak a teoretikus nyelv ma is érvényben lévő fogalmai, másrészt már ekkor teljes mértékben létrejöttek a modernség írásművészetében relevánsnak számító nyelvi és stíláriis sajtárságok. Ennek alapján mondható, hogy a romantika mindmáig lezáratlan, napjainkig tartó folyamat, valamint hogy az olyan stílusirányzatok, mint a realizmus, naturalizmus és szimbolizmus elsősorban a romantika horizontján válnak értékelhetővé. Úgy fest, hogy Veres András sokkal inkább az előbbihez kapcsolódik, s valószínűleg ezzel magyarázható az egyértelmű különbségtéves a Jókait lényegében meghatározó romantikus és az őt követő realista stíluseszmény között („Utolsó pályaszakaszára (a hetvenes évek végétől) már a megfáradás jellemző, a kalandszerű elem eluralkodása – bár éppen ekkor írta azokat a regényeit ..., amelyekben leginkább megközelítette a realista stíluseszményt.”). És ez azért tarthat feltétlen érdeklődésre számot, mert a közelmúltban szüle-

tett a középszintű képzés számára egy olyan összefoglalás, ami – pontosan a romantikus elvárások fokozott érvényesülése miatt – annak ellenére kihagyja Jókait a tárgyalásból, hogy kronológiailag a múlt század második felére esik munkásságának jelentős része, illetve ugyanennek a tankönyvnek a szerzői a realizmus és a naturalizmus fejleményeit a romantika horizontján tartják elhelyezhetőnek. (8)

Ám a szövegben érvényesülő kronologikus besorolás más tekintetben szintén jelentős terheket ró a szerzőre, és alighanem ugyanez szolgálhat magyarázatul arra, Veres András hogyan tarthatja problémamentesen összekapcsolhatónak az autopoézis háttérfogalma előtt mozgó formalista, valamint egy alapvetően mimetikus nyelvfelfogás által determinált tematikus elképzeléseket. Már rögtön akkor érezhető ezeknek a meglehetősen heterogén problémáknak a feszültsége, amikor egy-egy szerző munkássága messze meghaladja a korszakok által kijelölt időintervallum kereteit. Ilyenkor azzal a megoldással él, hogy ezeket az életműveket a rájuk leginkább jellemző vagy értékelhetőségük szempontjából a leginkább sikeres korszakban mutatja be. De ugyanennek a többszempontúságnak a következménye, ahogyan a poétikailag jelentős, tehát szűkebb értelemben vett hermeneutikai – mert stílus és gondolkodástörténeti képletek alapján elemezhető – fejlemények diszharmonikus viszonyba kerülnek a politikai történésekkel, ami esetlegesen azzal a veszéllyel jár, hogy a korszakmegjelölések elveszítik eredeti, a történeti távlatokhoz fűződő érvényüket, és pusztá címekké fokozódnak le. Hiszen csak rendkívül körülmenyesen összeegyeztethető a hatástörténeti változásoknak a művek temporalitását előtérbe helyező megállapításaival olyan történettudományi megnevezések, mint mondjuk „Az önkényuralom kora” vagy „A dualizmus virágkora”, ha eközben ezekhez nem kapcsolódnak a történelmi változásokkal együtt járó gondolkodástörténeti vizsgálódások. Ennek hiányában viszont teljesen elveszíthetik „irodalomimmanens” jellegüket a felvilágosodás, a romantika, az avantgárd, az újklasszicizmus és újnépesség fogalmai, hogy végül átadják helyüket a kor történelmi összefüggéseinek leírásához. És hogy ez mennyire így van, arra Veres András könyve a legjobb példa: éppen az „Újklasszicizmus és újnépesség” című fejezetben már alig maradnak az irodalom esztéticitását firtató megállapítások, helyettük sokkal nagyobb hangsúly kerül a kor politikai történéseinek a leírására, valamint az íróknak ezekben a folyamatokban játszott, gyakran inkább feledésre méltó magatartására (lásd: Szabó Lőrinc).

A fogalmi funkció ilyen, a fenti értelemben vett neutralizálódásáért és az ezáltal bekövetkező interpretációs anomáliákért azonban még az eddigiek alapján sem csak a szerző okolható, hanem legalább ugyanilyen mértékben az az intézményi kultúra, amely megköveteli ugyan a hagyományos korszak-tipológia megőrzését (az erre felhozható érvek között valószínűleg a taníthatóság és e taníthatóság érdekében zajló formalizálhatóság szerepelne az első helyen), de érintetlenül hagyja az ezen a módon mégiscsak visszacsempésződő vonatkoztatási rendszerek előfeltevéseit. Mentségül legyen mondva, a korszakok fogalmai a képzés keretein túl is megtartják vehemenciájukat, a magas szintű tudományosságban mindmáig gyakran idézett terminusok, jóllehet a körülöttük tapasztalható szerkezetváltozások miatt a bennük rejlő történelemfilozófiák egydimenzióssága ténylegesen a kontingencia többszólamúsága felé tolódott el. (9) Ennek ellenére hatékonyak maradtak, s eme népszerűségüket szemantikai ambiguitásuknak köszönhetik („A ’korszak’ mindenekelőtt az időtapasztalatnak csak egy olyan meghatározott formájára vonatkozik, amelynek jellegzetességei a kumulatív vagy exponenciális időfelfogásokkal szemben... abból a kérdésből vezethetők le, hogy miképpen konstituálódnak az időbeli és állapotbeli (metaforikus nyelvhasználatban: térbeli) relevanciák magyarázatai; e magyarázatok tehát olyan, a történeti észlelésből származó időtartam-tapasztalatként értenődők, amit nem lehet sem az egyik, sem a másik dimenzióra korlátozni.”) (10), valamint annak a tőlük elválaszthatatlan jellegzetességüknek, ahogyan az ilyen fogalmak saját története során egymásra épülő jelentések „természetes valóságként” adódnak az őket hasz-

nálók számára. Ez a sajátos fenomenalizmus figyelhető meg a korszakküszöb problematikájánál, amikor a változások előtt-után retorikája az összetevők áthelyeződését mindig egy „még nem” és egy „már nem” objektivitásának a viszonyában valami adottként képzelel el, ami elkerülhetetlenül azzal a következménnyel jár, hogy a küszöbteória egyre inkább visszanyeri a pozitivistá tényfogalom mintájára létrejövő színezetét.

Az ily módon meghatározott terminológia tehát aligha lehet alkalmas egy, a művek temporalitását figyelembe vevő történelem megkonstruálására, hiszen a benne meghúzódo reprezentáció jelenléte objektív historikus folyamatokat implikál. Veres Andrásnál szinte majd minden esetben ez a felfogás kerül előtérbe, amikor a hagyomány mozzanatait e szerint a korszak-tipológia szerint gondolja el. Az írók, költők és gondolkodók ilyenkor a kultúra adott szakaszának tipikus képviselői, akik műveikkel ábrázolják („Senki sem ábrázolta az elzúlló dzsentrit olyan kérlelhetetlen pontossággal, mint Mikszáth.”) vagy kifejezik („A Nyugat művésznemzedékének meghatározó élménye a világ titokzatossá válása és a költői alkotás eredendően paradox jellege, tehát hogy a felfoghatatlant kell kifejeznie.”) a környező „valósággal” szemben elfoglalt viszonyukat, és csak eme reprezentáció hitelessége révén válhatnak valódi művészekké. Ennek köszönhetően a művek megalkotottsága helyett azok mimetikus jellegére kerül a hangsúly, a nyelvi-formai elemzést (a korábban említett okokon túl) pedig a tematikus kritikák váltják fel. Erre utalnak az olyan műfaji megnevezések, mint *Madách* művénel az „emberiség-poéma”, vagy a *Márai* és *Ilyés* pályaképe kapcsán szóba kerülő „tényirodalom”. De a reprezentációs nyelvfelfogás illetően állandó jelenléte mégis akkor a legnyilvánvalóbb, ha a szerző a romantika jelenségeit veszi górcső alá, hiszen – tudni kell – a romantika éppen az a stílustörténeti irányzat, ami egyes vélemények szerint azért nyerte el valódi jelentőségét, hogy a fokozatosan merkantilizálódó kultúra ellenében önálló s ezért kifejezetten nehezen referencializálható világot helyezett. (11) Ám ennek ellenére Veres Andrásnál az „Előszó” elsősorban a bukott forradalmak hiteles rögzítője, s nem kis részben ezért tekinthető „a 19. századi magyar líra egyik csúcsteljesítményének”.

Csakhogy az „Előszó” egy másik, a korábbiakat teljes mértékben kizáró interpretációt is megenged, s ezt talán éppen a datálását, valamint a preskripció-jellegét firtató filológiai bizonyítékok támasztják alá a legjobban. Köztudott, hogy a szöveg a középiskolai kánonba úgy vonult be, mint a „Három regé”-re közvetlenül vonatkozó mű, amely három időt szembesítve alapjaiban minősíti át a cím lehetőségeit, s inkább helyettesítésként, mint valódi értelemben felfogott előszóként olvasandó. Ez azonban nem volt mindig így. *Gyulai* például még úgy gondolta, hogy a vers az utolsó művek bármelyikéhez köthető, és mivel az „Örök zsidó” az egyik legutolsó, így nagy valószínűséggel elé íródhatott. Mások szerint viszont esetleg egy, még *Vörösmarty* életében tervezett összkiadás elé szánta volna a költő, vagy – mint ahogy *Schöpflin Aladár* véli – „A vén cigány”-t vezette volna be olvasói elé. Tovább bonyolítja a szöveg státusát, hogy *Babits* önálló mű helyett inkább töredéket lát benne, és csak *Waldapfel József* lesz az, aki majd 1948-ban a máig bevett érvelést megfogalmazza: „Hadd említsem meg azt a gyanításomat, hogy ez a csodálatos „Előszó” valószínűleg a hiúságában sértett *Ferenc József* bosszúvágától és szadizmusától a szabadság mártírjává avatott *Batthyány Lajos* lányának dedikált „Három regé”-re vonatkozik.” De *Waldapfel* is csak úgy tudja az előbb említett, nem túl meggyőző érveken túl bizonyítani fejtegetései igazát, ha a vizsgálat természetének leginkább megfelelő módon olvassa a szöveget. Amikor a datálás egyik meggyőző bizonyítékaként kezeli, akkor egyértelműen mimetikus a nyelv általa képviselt koncepciója. Elképzelése szerint a vers első soraiban megjelenő tavasz például arra utal, hogy a szöveg 1850–51 fordulóján, esetleg télutóján keletkezett, mégpedig azért akkor, mivel a „Három regé” megszületésének ideje világosan megjelölhető (1851 közepe). De másképp jár el, ha a metaforizáció folyamatát kívánja megragadni; ilyenkor az évszakok trópusai nincsenek közvetlen viszonyban a fenomenalizálható idő világával. Az eddigi bizonytalanságokat még tovább

erősíti a kritikai kiadás sajtó alá rendezőjének az írásvizsgálata, aki bár meggyőző erővel bizonyítja a keletkezés valószínűsíthető időpontját, ugyanakkor véleménye szerint az is legalább ennyire nyilvánvaló, hogy a kézirat szereplő cím nem Vörösmarty kézírásától származik. (12) Ez azt jelenti, hogy az eddigi, jelentésorientált értelmezések semmivel sem hitelesebbek azoknál az interpretációknál, amelyek a szöveget elsősorban nyelvi szempontból veszik szemügyre. Az utóbbi esetben a költemény első sorában szereplő deixis („Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég,”) szinte korlátlan mértékben kontextualizálható, amennyiben megmaradunk a tavasz képeinek tematikus olvasatánál, és ehhez tropológiaiailag hasonló szövegeket rendelünk. De ha a deixis referencióját a szöveg önmagára való utalásaként fogjuk fel, akkor a megképződő időviszonyok olyan mértékű anomáliára tesznek szert, hogy az igen körülményessé változtathatja a korábban látszólag problémamentesnek ígérkező tematizációt. Ebben az esetben inkább a referens megszótódása kerülne felszínre, hiszen így – felszámolva a beszélő hang és az írott szöveg előttűnő vonala mentén elképzelt megvalósulását – ezt a folyamatot pontosan fordított viszonyban helyezné el. Ekkor az írott szöveg materialitása, amit az ige múlt idejű használata világosan jelez („ezt írtam”), megelőzi a beszélő, azaz ennek a folyamatnak az ágensként tételezhető alany létét. S minthogy ez mégsem vonja maga után feltétlenül az egész eddigi hagyomány elutasítását, ezért az olvasatok egyszerűen megsokasodó lehetősége inkább arra hívja fel a figyelmet, hogy a szövegekben zajló jelentésképzés a megértés változó (időbeli) helyzete miatt kimeríthetetlen folyamatnak bizonyul. Ha pedig az újraolvasás hosszú időn keresztül elmarad, akkor olyan aspektusokat vagyunk hajlandók „valóságként” kezelni, amelyek éppen bizonytalanságuk elfeledtetésével vélik megszilárdítani autoritásukat, tehermentesítve ezáltal a befogadót a megértés aktív munkája alól.

Egészében véve tehát az eddig mondottakat, Veres András könyvét egyszerre jellemzik a megszakítottság, a folytonosság és a többszólamúság alakzatai, s ebből a szempontból különösen értékes kísérletnek tekinthető.

A szerző bár elfogadja az összegezés rendkívül nehéz feladatát, nem elégszik meg a kánon elemeinek pusztá megismétlésével: vállalja az újraértés tevékenységével mindig együtt járó kockázatot, s eközben arra is figyelmet fordít, hogy az új szemlélet megismerésével ne kerülje túl az olvasót az ezekhez kapcsolódó elméleti kérdések tisztázásával. Kiemelhető ebben a tekintetben az irodalmi szöveg népszerűségének, a benne zajló jelentésképzésnek temporális jelenségként való megragadása (ezt alátámasztva a szövegmagyarázatokat gyakran kísérik a szociológiai változások leírásai), és az, ahogyan a művek, valamint a stílustörténeti folyamatok elsősorban irodalomközeli perspektívából válnak érdekessé (lásd autopoezis). De éppen e kettősségből adódóan a kontinuitás és a diszkontinuitás látszólag harmonikus viszonya néha kicsúszik az ellenőrzés alól, és ilyenkor olyan disszenzus keletkezik, ami inkább leírható az egymás mellett való elbeszélés, mint a dialogicitás képességével. Márai „Egy polgár vallomásai” című művével például egyszerre szerepel a tényirodalom egyik prominens képviselőjeként, feltételezve, hogy a fikatív szöveg referencializálható a valóság vonatkozásában („S hogy a tényirodalom iránti igény mennyire a levegőben volt, olyan példákkal is alátámaszthatjuk, mint Márai Sándor talán legjelentősebb műve, az „Egy polgár vallomásai”, amelyben részletesen beszél a szűkebb-tágabb családja életútjáról...”). Ekkor a biografikus, a szerző életének megfeleltethető mozzanatok kerülnek előtérbe. Másrésztől viszont létrejön az egyértelmű

Veres András könyvét egyszerre jellemzik a megszakítottság, a folytonosság és a többszólamúság alakzatai, s ebből a szempontból különösen értékes kísérletnek tekinthető. A szerző bár elfogadja az összegezés rendkívül nehéz feladatát, nem elégszik meg a kánon elemeinek pusztá megismétlésével: vállalja az újraértés tevékenységével mindig együtt járó kockázatot.

distinkció ezen biografikus én és a szerző között („... az Egy polgár vallomásai című regényes életrajznak ... lapjain olyan alteregót állít elénk, akinek sehol sincs maradása, aki számára az utazás a legfőbb iskola.”), és kiemeli a szöveg fikcionális jellegét, valamint – az ebben a közegben megvalósuló – nyelvi kód természetét. De az ily módon kibontakozó diszkrepanciák elsősorban annak az intézményi kényszernek a hatásai, amelyek – és erre talán a konszenzusteremtés a legjobb példa – most már több évtizede elhalasztják és kizárják az újraértés kísérleteit, és ezért joggal mondható: teljes mértékben megérettek mind a szerkezetüket célzó, mind pedig az előfeltevéseiket felülbíráló intézményi reformokra. Az erre adható válaszok azonban még váratnak magukra.

Jegyzet

- (1) KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A szövegek ártatlansága*. Alfvöld, 1999/12. sz. 71. old.
- (2) KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Bp, 1994. 23. old.
- (3) ASSMAN, A.: *Az innováció feltételei a kultúrában*. Ford.: SCHULTZ Katalin. Orpheus 1994/2–3. sz. 189–190. old.
- (4) DE MAN, P.: *Ellenszegülés az elméletnek*. Ford.: HUBA Miklós, Cserépfalvi Kiadó, é. n. 104. old.
- (5) LUHMANN, N.: *A műalkotás és a művészet önreprodukciója*. In: *Testes könyv I*. Szerk.: KISS Attila Attila – KOVÁCS Sándor – ODORICS Ferenc. Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1996. 113. old. Ford.: GERGŐ Veronika
- (6) LUHMANN, N.: i. m. 117. old.
- (7) KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Történetiség, megértés, irodalom*. Universitas Kiadó, 26–29. old.
- (8) EISEMANN György – H. NAGY Péter – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Irodalom tankönyv 16–17 éveseknek*. Bp, 2000.
- (9) STEINWACHS, B.: *Mit nyújthatnak az (irodalmi) korszakfogalmak?* In: *Helikon*, 2000/3. sz. 328. old., ford.: MOLNÁR Péter
- (10) STEINWACHS, B.: i. m. 324. old.
- (11) WILLIAMS, R.: *A romantikus művész*. In: *Helikon*, 2000/1–2. sz. 63. old.. Ford.: PÉTI Milós
- (12) *Vörösmarty Mihály Összes Művei*, 3. k. szerk.: HORVÁTH Károly – TÓTH Dezső S. a. r.: TÓTH Dezső. Akadémiai Kiadó, Bp, 1962. v. ö.: a *Kézirat és Megjelenés* című fejezeteket, 557–559. old.

VERES András: *Művek, pályák, nemzedékek*. Krónika Nova Kiadó, Bp, 1999.

Zákány Tóth Péter

„Kakas, adjon jó napot!”

Újra hiánycikk lévén másodízben jelent meg reprint kiadásban, immár gondos utószó kíséretében a magyar gyermekfolklór csodálatos gyöngyszeme, a Kiss Áron szerkesztette „Magyar gyermekjáték-gyűjtemény”

Az 1891-ben napvilágot látott mű első kiadásához írott „Előszó”-ban betekintést nyerhetünk a könyv megjelenésének előzményeibe. Megtudhatjuk, hogy az 1883. évi Országos Tanítógyűlésen *Kiss Áron* egy magyar gyermekjáték-gyűjtemény létrehozására tett javaslatot, sőt a konkrét teendőket is megfogalmazta. A Tanítógyűlés a javaslatot elfogadta és a munka elindításához a következő tételket rögzítette:

- a játékoknak s az esetleg velők járó daloknak a magyar nemzeti nevelés szolgálatában kell állniok, s ezért a játékokban a magyar nemzeti jelleg megóvandó;
 - a gyermekek játékaik s ezek dallamai a haza minden vidékén összegyűjtendők.
- Ezt követően a vallás- és közoktatási miniszter az 1885. május 12-én kibocsátott ren-