

Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk

ARANY JÁNOS KRITIKUSI ÖRÖKSÉGE

Dávidházi Péter roppant tudással összerakott könyve sokak számára és sokféleképpen hasznos munka. Tanul belőle az amatőr; az értelmes diák, a gimnáziumi tanár és a korszak hivatásosa, a kvalifikált kutató, az egyetemi professzor is. Sokat kap tőle az Arany kritikai munkásságára kíváncsi, a Toldi írójának személyiségét vallató, a Világost követő idők mentalitását megismerni vágyó; nagy haszonnal forgatja, aki strukturalizmus és poszt-strukturalizmus, hermeneutika és dekonstrukció intelligens – egyszerű ismertetésére vár (traktátusra, mely rövid és velős, bevezet és eligazít, a sallangokat mellőzi és a problémák üstökét teketória nélkül megragadja). A fiatal – negyvenes évei első felében járó – kutató műve korántsem csupán Arany Jánosról, a kritikusról szól, ott nyüzsög, zajong benne az egész korszak, sőt a korábbi és későbbi főszereplők is: az esztétikus Coleridge és Schlegel, a filozófus Hegel és Kant, az antropológus Turner, a tudományfilozófus Thomas Kuhn, a vallásszociológus Max Weber: az a tudat feszítőtágítja a mű kereteit, hogy irodalomról ma már nem lehet a korszerű embertudományok bevonása nélkül érdekesen beszélni. (S hozzá még az ezerhetvennyolc lábjegyzet, az idetartozó sajtótermékek, levelezések, akadémiai iratok fölényes, lényeglátó ismerete, a filológus szakma korrekt, pedáns, „iskolás” megtisztelése...)

Mondom, Dávidházi könyve fontos teljesítmény. Példa és kihívás, lecke korrektségből és kitekintő széleslátásból mindannyiunk számára. No, de ne siessünk annyira, tekintsük át először is a tanulmány gondolati vázát! Az első fejezet elvi fejtegetéseket

tartalmaz, előrebocsátásokat a kritikátörténet feladatáról, rendeltetéséről és az irodalomkutatási módszertan megújításának szükségességéről. Mi Dávidházi elméleti álláspontja a kritikátörténetet illetően? Érdeklődésének középpontjában a mentalitástörténeti funkció áll. A kutató feladata szerinte nem a kritikus ítéletek ellenőrzése, tárggyal szembevitése, igazságtartalmuk vizsgálata (e felfogás képviselőjével, a nagy René Wellekkel, a világhírű, hatkötetes kritikátörténet írójával a *Hunytt mesterünk* szerzője élénken és eltökélten ellenkezik), hanem a kritikai gondolkodásban kifejeződő normák vizsgálata, végső soron a műbírálatokban rejlő létértelmezés kibontása, átvilágítása, felmutatása. „A kritikai ítélet sosem lehet annyira tárgyyszerű, hogy tárgyáról állítván valamit, alányáról ne szólna. Valaminek a kritikája egyszersmind önmagunk megalkotása és kifejezése: létértelmezésünk megfogalmazása normák és értékítéletek artikulációjával.” – írja. (26. old.)

A cseh–amerikai tudóssal való vita átvezet az elméleti alapvetés másik jellegzetes problémakörébe: az utolsó nagy pozitivistának nevezett kutató után itt maga a pozitívizmus és annak „naiv irodalomszemléleti maradványai” kerülnek a bírálat fókuszába. A módszertan megújításának szükségességét hangsúlyozva a tanulmányíró a modern hermeneutikai koncepciók és a dekonstruktivizmus gondolatmenetét vázolja föl, Gadamer és Derrida műinterpretációval és műmegértéssel kapcsolatos gondolatait idézi egyetértően. Az *Igazság és Módszer* szerzőjére hivatkozva Dávidházi maga is tagadja az eredeti jelentés rekonstruálásának lehetőségét, és a megértés helyett a *más értés, másképp értés* gadameri terminusait javallja. „Minden olvasás szükségképpen félreolvasás. A szövegek elolvashatatlanok [...] Az olvasat sohasem lehet »helyes« vagy »objektív«, legföljebb többé vagy kevésbé energikus, érdekes, gondos vagy élvezetes félreolvasatokról beszélhetünk” – citálja Vincent B. Leitchet. „A dekonstruktivizmus szemében mind a szerzői jelentést képviselni hivatott szöveg, mind a szerzői szándéktól független, önálló és egységes jelentésszerkezetnek deklarált szöveg elismert vagy leplezett jelentés-elfojtás áldozatává vált, bizonyos jelentéseinek eleven érvényesülését és belső harcát egy előre kijelölt plauzibilitási norma fagyasztotta be, holott a szöveg nyelve e normaként egységesített, redukált jelentésen minduntalan átcsap.” – vázolja fel a dekonstruktivista irány alapelvét, azét az irányét, amely immár lehetetlenné teszi, hogy a pozitívista premisszákhöz visszatérhessünk. (59–60. old.)

Az elméleti alapvetés után a könyv szó szoros értelmében vett, tulajdonképpeni tárgya kerül terítékre. Arany kritikai gondolkozásának alapeszméjét Dávidházi Péter a híres horatiusi szentencia, a „Van mértéke a dolgoknak, s vannak bizonyos határok” jegyében írja le. A határok tudata és a teremtő korlátok, fogódzók elfogadása, az ember gyarlóságának, erői végességének belátása, a tökéletesség megvalósíthatatlansága, az egyéni túli, nagyobb emberi érdekek tiszteletben tartása, a hagyomány megkerülhetetlensége, nélkülözhetetlensége – e premisszák határozzák meg a kutató szerint az *Írányok* szerzőjének bírálatait, tanulmányait, irodalomszemléletét, ezekből következnek az érvényesített normák, szabályok. Innen a jelentés megkötésének, azaz határok közt tartásának, kiszámítható pályán vezérlésének normája, a képzelet, az érzéki-érzékletes anyagosság mértéktartó, ökonomikus (eszmeföltüntető, eszmekijelölő) használatának, felhasználásának normája, és innen a szerkezet megkötésének normája: a műrészleteknek kiszabott helyükön, feladatuknak alárendelten kell állaniuk, minden porcikájukban az egész szolgálnak.

A megköötöttség normájából érthetők meg a *Zrínyi és Tasso* írójának eposzkritikai elvei, az elrendeléshez, végzetszerűséghez, a koherens, szerves – részleteivel is a végki-

fejlet felé törő – eposzi cselekményhez vonzódása, a lírakitikában érvényesülő egységkövetelmény, a „tagolt formateljesség” normája, a viszonylagos önállóságú részekre tagolódozó zárt és befejezett egész ideálja, a hangvétel egységének, a fokozatos fejlesztésnek, a sor – sorpár – teljességének, befejezettségének elvárása („Természete a magyar rhytmusnak [...] minden sort határozottan bezárni, megállítani mintegy”); a versvizió, az egész részeknek parancsoló, jelentésmegszabó erejének tudata-érvényesítése.

S hogy milyen talajba hatolnak le, kapaszkodnak e kritikai látásmód gyökerei? A személyiség szintjén a határokat igénylő beállítódásra, az önerő végességének tudatára, az emberi lét eleve adott, eredendő korlátozottságának átélésére mutat rá Dávidházi. A kortörténet szintjén a Világos utáni viszonyokban látja a magyarázatot. „Szorongás, veszélyérzet, fenyegetettség: a szabadságharc és kiegyezés közti kritika alaphangulatát egyenként változó módon és mértékben, de ez a közös létélmény táplálja, legáltalánosabb indítékát adván a határok keresésének. Szorongásunkban fogódzóért tapogatunk” – írja. (76. old.) Innen, hogy az önkényuralom korának kritikája oly igen nagyon ragaszkodik a „kiengesztelődés” normájához: a költészettől elvárja a pesszimizmussal való megküzdést, a meghasonlás legyőzését, a katartikus, kibékítő, fölemelő végső hatást; a művészet alapvető rendeltetésének azt tartja, hogy az embernek vigaszt nyújtson, hogy „az élet nagy meghasonlásaival” kibékítsen. Végül a még tágabb kontextus, az eszmetörténet szintjén három kulturális hagyománnyal kapcsolja össze e gondolkozásmódot a szerző. Az első a klasszicizáló irodalmi tradíció, az ókori auktoroktól Hugh Blair retorikáján át az elioti újklasszicizmusig, Babits Mihályig elvezető lánc. A második az őseredetében Platónig visszamenő, a tanulmányíró által „logocentrikus nyelvkritikai hagyomány”-nak nevezett attitűd, gondolkodásmód, amely az érzékelhetőt racionális lényegére, logoszára igyekszik „mintegy visszatisztítani”, s amely ekképpen bizalmatlan „az érzékiség önfeledt és elfogulatlan életszeretetével”, „az irodalom és az élet túláradni kész erőivel szemben”. A harmadik a „református ikonzszemléleti” tradíció, amely a signatum (a jelölt) tiszteletére ösztönöz a signans (a jelölő) rovására, mindenképpen el akarva kerülni, hogy az utóbbi túlságosan magára vonhassa a figyelmet, hogy a hangsúly átkerülhessen reá. A kritikus Arany mindenestre kellő arányérzékkel működteti ezt a normát, a művészettel szembeni vallási féltékenység (nemegyszer ördögi indíttatásra hivatkozó) végletéig nem jut el, arra azonban gondosan ügyel, hogy a költői nyelv eszökből céllá sose tolhassa fel magát, a túldíszítettség, dagály, hangnemkeveredés minden formájára igen érzékenyen reagál.

Mindeme norma- és elvárásrendszer azonban mégsem működik mechanikusan a *Toldi* írójánál. Dávidházi Péter külön fejezetben: a *Nagyidai cigányokkal* kapcsolatos vita, az Erdélyinek írott híres Arany-levéle, az 1863-as Tompa-bírálat és *Az ember tragédiája* védelmében kifejtett gondolatok megidézésével illusztrálja, hogy a Sztregovai drámaíró a Kisfaludy-társaságban bemutató nagyhírű bíráló mindenkor „az értékelés normáiról lemondó deskriptív, illetve az értékelés normáinak tüzzel-vassal érvényt szerző preskriptív kritika Szköllája és Kharübdiszje közt” navigál, hogy „Teljes szívvel sohasem tudott az emberi tartományokat kirekesztő norma mellé állni”, hogy „mindkét fél igazának fogékony meghallgatása és mérlegelése után” hozta meg kritikai ítéleteit. („Óhajtandó ugyan, hogy a költői lélek teljes harmoniában legyen a világgal: de ha nincs, ki tehet róla. A művészet harmoniája nem mindig az optimizmusé is egyszerűsmind.” – idézi a könyv szerzője a Madáchtól mentegető bátor szavakat, amelyekkel a költő-kritikus mintegy hatályon kívül helyezte a kiengesztelés normáját. (268., 274–75. old.)

Végül – a könyv utolsó előtti, hatodik fejezetében – az Arany János-i kritikai gondolkozás modernségét: ma is használható eszméit, megközelítési módjait, problémafelvetéseit világítja át a tanulmányíró. A költő-kritikus érdemét a modern kétely-érzékenység felől nézve a rendszerszerűség körültekintő, kritikus alkalmazásában, a dolgok egzisztenciális vonzatát és tétjét átélő belső, költői érzékenységben, ösztön, versérv, intuíció és kifejtő, megszilárdító fogalmiság arányos egyensúlyában látja. Kompozícióelvű, az egészre néző, a részeket ennek fényében néző szemléletét Dávidházi a strukturalizmussal hozza rokonságba, a ransomi „structure” és „texture”-rel, a brooksi „szerkezeti helyénvalóság” elvével veti egybe, mely szerint a költemény részeit nem lehet kiszakítottan, a kontextusból kiemelve, külső szempont alapján mérni, azt kell mérlegelnünk, kellően elő vannak-e készítve az egyes elemek, érvényt szereznek a szerkezet, koherensek-e, összhangban vannak-e szöveggörnyezetükkel.

Ugyanakkor a strukturalizmus egyoldalúságát végül meghaladó Roland Barthes-tal is párhuzamot von a *Hunyt mesterünk* írója. Amiként Barthes már 1962-es esszéje tanúsága szerint rájött, hogy a műalkotás jelrendszerének belső következetessége, koherenciája csak az igazság egyik fele, hogy a mű „visszatisztítása”, a külső világtól (a művön kívüli struktúráktól) való izolálása hasztalan törekvés, hogy a strukturalista műbírálat tilalomfáját, az élet tabuvá változtatását le kell rombolni, fel kell számolni, akképpen a mi költő-kritikusunk sohasem esett egyoldalúságba, a műalkotás kontextualista, önálló és organikus egészre tekintő felfogását mindig is összeegyeztetni igyekezett a világhoz fűződő kapcsolat szem előtt tartásával. („Nem volt még olyan magyar kritikus Arany elődei vagy kortársai között, aki az övéhez fogható tüzetességgel elemezte volna a művek belső viszonyait, ám ő mégsem korlátozta magát a *maga a mű* önámító jelszavával.”)

E kissé hosszúra nyúlt, iskolás ismertetés után lélegezzünk egy nagyot. Értelmezünk és értékeljünk, mutassunk rá e roppant építmény architektúrájára, belső erővonalaira, illeszkedéseire, kitüremkedéseire, feszültségócaira, stabil és instabil pontjaira.

Az elsőbbség mindenestre újra csak az elismerés szavaie. Dávidházi Péter impozánsat és nagyon hasznosat alkotott. Hatalmas anyagot gyűjtött össze, és rendezett el arányosan, tisztán, áttekinthetően. Értelmező, okfejtő, átvilágító, lényegkiemelő kategóriái jól működnek, az anyaghoz erősen tapadva, szerves, logikus, tanáros korrektséggel magyaráznak. Sok-sok találó – jó érzékkel átvett vagy maga alkotta – terminusa (a tagolt formateljesség normája, a visszatisztítás nosztalgája, az utóvédharc étosza) ha revelálóan új fölismerésekre nem hívja is föl a figyelmet, mégsem üres, funkciótlan sohasem: pontosít, általánosít, logikusan összefoglal, kiterjeszt, magasabb szintre emel, szervesen továbbfejleszt. Egybegyűjtött anyaga és fogalmi készlete, értelmező terminusrendszere megkerülhetetlen kihívás. Aranyról szólva vitatkozni lehet vele, de megkerülni – ezután már aligha.

Mégis – épp mert nagyra értékeljük ezt a teljesítményt – vegyük hát számba az említett kitüremkedéseket, feszültségóccokat, instabil pontokat is. Két kérdéskört érintenek részletesebben. Az első a könyvben megfogalmazódó elméleti, elvi állásfoglalásokhoz kapcsolódik, Dávidházi kritikátörténeti ars poeticájához, az ezzel összefüggő éles Wellek-bírálatához és a módszertan megújításának szükségességét taglaló fejezet-részekhez. Lássuk ezeket szép sorjában! „A kritikátörténet elsőrendű feladata nem a kritikusi ítéletek ellenőrzése (velük szemben agnosztikus álláspontra helyezkedhet), hanem a bennük rejlő normák feltárása” – szögezi le álláspontját a könyv írója, sietve, már az előszóban, s a későbbiekben még határozottabban emel szót a kritikát az iro-

dalom szolgálóleányává degradáló koncepciók ellen, azt javallva, hogy a műre adott kritikái válasz önmagán túlmutató jelentésére figyeljünk. Ez eddig még rendben volna, a szerzőnek szíve joga, hogy saját, választott közelítését védje, indokolja. A probléma csupán ott van, hogy Dávidházi időnként túlmegy ezen a határon, nem azt mondja, hogy Arany Bulcsú Károlyról, Fejes Istvánról, Malvináról, Szász Gerőről szóló írásai-val nem elsősorban tárgyuk és igazságértékük miatt, hanem a bennük rejlő világképkifejtő, mentalitásösszegző horizont megrajzolásáért érdemes foglalkozni; de néha már azt is, hogy a kritika „irodalomfüggősége”, az alkotó irodalmat szolgáló, befolyásoló funkciója mellékes, elhanyagolható. „S elég egy pillantást vetnünk az olvasás-szociológiai felmérések statisztikai adataira vagy a könyvek eladott példányszámainak kimutatására, hogy a művek népszerűségi sorrendjéből belássuk: a közízlés helyesbítésére törekvő irodalomkritika gyakran szánalmasan hatástalannak bizonyul.” – írja az első fejezet második részében. (26. old.)

De vajon egyetérthetünk-e ezzel a kurta-furcsa, indoklás nélküli megállapítással? Elintézhető-e a roppant horderejű, bonyolult, szövevényes irodalomszociológiai kérdés – mennyiben befolyásolja a kritika az irodalmat, az irodalom életét? – ezzel a kicsinylő tagadással? Hiszen „elég egy pillantást vetnünk” a Kölcsény bírálatát évekig reménytelenül magában hurcoló Berzsenyi Dániel személyes tanúságtételére, a nagy angol író és esszéista számbavételére a derékba tört pályájú zseniális férfiakról és nőkről, akik az indokoltnál nagyobb mértékig vették figyelembe mások véleményét; az egyik legelső ízlésszociológia írójának passzusaira a kritika által közvetített igény és megrendelés fontos befolyásoló hatásáról, vagy éppen az irodalomszociológiai jegyzet-vallomást író mai alkotó – Spiró György – gondolataira az alkotást preformáló irodalmi közvélekedés „esztétikai terrorjáról”, hogy máris óvatosabban, körültekintőbben ítéljünk ebben a kérdésben...

A kritikai hatáselehetőségek egyoldalú megítéléséhez hasonlóan, úgy gondolom, sommásan minősíti Dávidházi Péter a René Wellek képviselte kritikátörténeti, irodalomszociológiai módszert is. Addig-addig bizonygatja a maga választotta út helyességét, annyiféleképpen igyekszik igazolni a mentalitástörténeti vizsgálódás elsőlegességét („a kritikátörténet-írás mint stúdium és diszciplína elsősorban a normahasználat történetének feldolgozása”), hogy végül a welleki típusú kritikátörténet, amelyben a kutató a műbírálatokat, esztétikai vélekedéseket, történeti koncepciókat „egyrészt tárgyukhoz, másrészt a maga irodalmi vagy kritikai meggyőződéséhez” méri ab ovo meghaladottnak, korszerűtlennek mutatkozik. De vajon valóban így áll a dolog? Tényleg ilyen éles és kibékíthetetlen a két metódus közti ellentét? Nem inkább arról van szó, hogy Dávidházi azért (is) választja a mentalitástörténeti módszert, mert Arany kritikáinak tárgyai (Malvina, Fejes István, Bulcsú Károly stb.) általában érdektelenebbek annál, hogysem érdemes volna a bírálat értékelő, befolyásoló, igazságfeltáró funkcióját vizsgálni, azzal szembesülni? S nem arról van szó másrészt – Wellek részéről –, hogy az újkori *esztétikai-kritikai-irodalomelméleti gondolkodás egészének vizsgálata* egyszerűen lehetetlen volna valamiféle archimédeszi pont fölvétele, egyfajta kritikusi krédó vállalása és működtetése nélkül? Hogy az *igazságot* ezzel a módszerrel amúgy sem lehet elérni? Persze hogy nem! De ki mondhatja, hogy nincsen szükség az egyféle nézőponthoz kötött értékelő, megítélő gesztusokra? Posztmodern ítélkezésfóbia ide vagy oda, Wellek munkájának egyik legnagyobb érdemét, értékét, érdekességét jómagam éppen abban látom, hogy a nagy felkészültségű irodalmár a maga nyíltan föltárt előfeltételeiből adódó következtetéseket rendre levonva, nagyvonalúan, bátran vállal polémiát az

esztétikatörténet kultikus, nagy neveivel, tanaival is! Egyébként könyve hetvenegyedik oldalán – korábbi önmagának ellentmondva – I. A. Richardsra hivatkozva – maga a *Hunyt mesterünk* szerzője is beismeri, hogy nem annyira antagonisztikus ellentétéről, mint inkább alternatívákról van itt szó! „ha egyszer teljes mélységében fölismerjük a dokumentumok állításként, illetve kifejezésként történő olvasatának különbségét, s egyiket sem hanyagoljuk el, akkor a kritikával foglalkozó stúdium új jelentőségre tesz szert.”

A René Wellekkel való polémia része *A módszertan megújításának szüksége* című fejezet is. Mint fentebb röviden utaltam rá, a beleélő, elsajátító megértés, az „eredeti formában” való helyreállítás lehetetlenségéről, a „szerzői jelentés” meghatározhatatlanságát premisszaként elfogadó dekonstruktivista elemző módszerekről esik itt szó értőn, intelligensen. És helybenhagyólag, elfogadóan, hiszen a hivatkozások funkciója éppen az, hogy a welleki pozitívizmus (perspektívizmus, ismeretelméleti abszolútizmus) tartóhatatlanságát igazolja. De igazolja-e valóban? Nos, az elméleti fejtegetéseket komolyan vevő olvasó a fő tárgyalási részben egyik ámulatból a másikba eshet. Dávidházi Péter módszere ugyanis, meg kell mondanom, a mentalitásfirtató alapmetódus ellenére a hagyományosnál is hagyományosabb! Nem dekonstruál ő, hanem kritikai szövegeket idéz, a szövegekből normákat állapít meg, és a normákhoz mozgatórugókat, történeti és kultúrtörténeti okokat rendel! *Alkatról, mentalitásról*, a kritikákból megkonstruálható *koncepcióról* szól, szerzői szándékot rekonstruál egyre-másra! Az ember valósággal elámul ekkora „ismeretelméleti naivitás” láttán! Hume már a XVII. században is csak érzetek konglomerátumát tudta a pszichében látni, Gordon Allportot, a személyiség-pszichológiával ügyködő fiatal tudóst elzavarták a Harvardról, mert még a legeslegkisebb behaviorista is tudta, amit ő nem: a feltételes reflexeken, az inger-stimulus láncokon túl másról nem lehet beszélni, tovább nem lehet terjeszkedni. A *Hunyt mesterünk* írója meg magától értetődő természetességgel használ olyasféle, magra, centrumra, strukturált SZEMÉLYISÉGRE utaló kifejezéseket, hogy „feltárára érdemes belső viszonyok”, „költői képzelet”, a „költői képesség önismerete”, „ösztönös formaérzék”!

Továbbá, ha olyan kiterjedten, általánosan érvényesek a dekonstrukció meg gondolásai, mint ahogyan Dávidházi a Wellekkel vitázó fejezetben láttatja, nos akkor hogyan lehet a Bánk Bán-tanulmány szerzőjének „strukturalista” irodalomszemléletét oly gazdagnak, érdekesnek, megszívlelendőnek mutatni. Hiszen e szemlélet – és e költői gyakorlat – szerint az irodalom lényegi mozzanata, hogy „[...] a világ önmagukban közömbös tényei a műbe kerülve esztétikailag átlényegülnek, elvesztik korábbi esetlegességüket és egy belsőleg szükségszerű kompozíció részeivé válnak”, „egy alapeszme uralkodik az egész költeményben, mely annak mintegy magvát képezi, s a többi eszmék ezen egynek rendeltetnek alá”. (160., 190. old.) A gazdag anyagot összefogó egység itten az ideál és nem a centrumot nélkülöző struktúra!

Ráadásul a kutató későbbi megjegyzései mind több szkepszist árulnak el az elmélet, az irodalmi elmélet hatókörével, érvényesíthetőségének lehetőségeivel szemben. Mentális szabályok rejtett működéséről, a költő-kritikus ösztönös formaérzékéről, verstani kompetenciáról beszél Dávidházi, egyértelműen helyesli, hogy „Arany nem átvett rendszerben gondolkodott, azaz nem követett vakon egyetlen rendszert sem”, hogy sohasem norma és szembesítés előtt ítélkezett, hanem „mindkét fél igazának fogékony meghallgatása és mérlegelése után” hirdetett ítéletet. A feltárt és átvilágított tradíciót könyve végén éppen azért ajánlja figyelmünkbe, mert „a hazai irodalomelméleti köztudat nemegyszer manapság is hajlamosabb ünnepelni a legújabb külföldi

irányzatok sznob jelszavá üresítését vagy divatos cégerként lengetését, mint az önálló gondolati munkával kiküzdött továbbfejlesztésüket vagy netán a tőlük függetlenül ajánlott különutat [...]” (179. old.). *A módszertan megújításának szüksége* című fejezetben a teória még általános érvényének mutatkozott, alkalmazhatóságának határait nem jelölték ki korlátok, következtetései tárgyától, közelítéstől függetlenül mindenki számára megszívlelendőnek mutatkoztak. A könyv végén viszont már-már sor kerül az *elmélet státusának* módosítására, mondhatnánk, annak belátására, hogy a teória csak rész-rendszerek összerakására, középszintű érvényesítésre alkalmas, hogy az emberi gyakorlat-hoz kötődő irodalom ellenáll bármiféle, általánosító igénnyel fellépő ismeretelméleti koncepciónak, akár a másképp értés hermeneutikájáról, akár a logocentrizmust megszüntetni kívánó dekonstrukcióról van szó... Az Arannyal foglalkozó részek belső logikája mindenesetre egyértelműen ebbe az irányba mutat. Dávidházi azonban nem jut el ideig. Az általában vett elmélet mérlegelő, szűkítő, jótékony szkepszis alá helyeződik, a könyv elején felvázolt posztmodern teorémák viszont megmaradnak a maguk korlátozatlan, általános érvényében.

Végül még egy utolsó probléma, ezúttal a mű szorosabb értelemben vett tárgyaival kapcsolatban. A könyv elvben a kritikus Arany gondolkozásmódját, mentalitását, normarendszerét tárja fel. Nagyon hiányzik mégis belőle egy olyan fejezet, amely a *költői és kritikus habitus, személyiség* egybevetését, ha vázlatosan is, de megkísérelné, jelezve a közben fölmerülő elvi problémákat is. Két okból is kívánatos volna egy ilyen számbavétel. Egyrészt mert Dávidházi Péter voltaképpen időnként maga tekint el, tér el a maga választotta korlátától, s így vagy úgy, a költő Aranyt hívja segítségül, tanúságtételül okfejtéseihez: „Hogy [...] mit foglalt magába az eposzi hitel elméletének e fontos hasonlata, azt nem dönthetjük el anélkül, hogy ki ne pillantsunk a kritikus saját költészetének bibliai idézeteire.”, „S itt érdemes egy rövid pillantást vetni Arany gyakorlatára is.”, „S itt érdemes ismét egy pillantást vetni Arany gyakorlatára”, „[...] saját költészetében nyoma sincs a képzelet hiányára valló erőfeszítésnek” (181., 199., 204., 172. old.). E szétszórt ötletszerű, egyszer a megerősítés, másszor a kiegészítés, ismét máskor a tagadás funkcióját betöltő kitekintések azonban inkább csak a zavart fokozzák, eleve lehetetlenné teszik a választ az afféle ugyancsak indokolt kérdésekre, hogy: mennyiben különbözik vagy hasonlít az Aranyban élő költő a kritikusra? Hogy: inkább kiegészítő vagy inkább ellentétes viszonyról van-e szó? Hogy: a kritikus világnézet rekonstruálására szolgáló anyagból (bírálatok, tanulmányok, levelezés, szerkesztői megjegyzések) mennyiben lehet a mentalitásra, alkatra, úgy általában, visszakövetkeztetni?

Annál inkább indokoltak ezek a kérdések, mert Dávidházi Péter alkati, személyiségszociológiai – néhol már-már antropológiai – érvényű terminusai, megfogalmazásai akarva-akaratlan minduntalan kitérítik, általánosítják az eredeti cél szerint, meglehet, csupán a kritikusra vonatkozó „*faculté maitresse*”-eket. Úgyhogy végül a könyvből kikerekedő kép azt a benyomást kelti az olvasóban, hogy itt nem a bírálóról, az esztétáról, hanem az egész Aranyról, költői alkatáról, világlátásáról, pszichológiai habitusáról esett szó, hogy a visszatisztítás-igény, a fogódzókat kereső normatisztele, a kozmikus oksági lánc láttatása, az eposzi determináció víziója, a létezés eleve adott töredékességének mély átélése a Toldi költőjének korszerű és teljes portréját rajzolja ki. Ez pedig korántsincs így. Az Arany-verseket olvasó sok-sok olyan vonást észlel, amelyek a kritikus portréjából hiányoznak vagy érdemtelenül háttérbe szorulnak.

Nem kap kellő hangsúlyt a Dávidházi által megrajzolt személyiségképben az élet által oly intenzíven, erősen-állandóan megragadott lélek, az anyagokat, füveket, fákat, állatokat, mesterségeket, életformákat, emberi környezeteket kifogyhatatlan bőségben öntő, negérezkítő szenzualizmus. Az eposz Arany traktátusai tükrében szinte kizárólagosan az eleve elrendelt sorstragikum látomásaként mutatkozik meg, holott a Toldi írójánál a hősénekek friss, erős, a profanitást túllépő, a megszentelő hősiséget középpontba állító világa is meghatározó. A tagolt formateljesség normája, a kompozíció szigorú strukturáltsága nemcsak a determináció, hanem az épséghez, teljességhez való ösztönös (megalkudni nem tudó) ragaszkodás fogalomkörében is értelmezhető volna... Az én olvasatomban mindenesetre kevésbé zord a „teljes” Arany-portré: a statikus elfogadás és helytállás adottságát, komor ethoszát több keresés színezi, több humor oldja-mérsékeli; pozitívabb, mondhatnám konstruktívabb, termékenyebb, teremtőbb szerepet tölt be benne a szeretet, a más emberi érdekekre néző empátia, a „teljes emberi érthetőség szavaival” megragadható ártatlan világ nagy, naiv látomása, a nemcsak megkötő, hanem tápláló, látomásokat adó, személyes „másik”-ként megjelenő közösség.

Nyilasy Balázs