

10. L. pl. Pápay Sámuel: A MAGYAR LITERATURA ESMÉRETE I. Veszprém, 1808. 304–305., 308.
11. Arany János levele Tompa Mihálynak, 1857. ápr. 19.
12. Idézi Dávidházi: i. m. 565.
13. Például: Verseghy „nagy horderejű tévedései”; „ezen elv kiküldtása vesztegette meg a kor nyelvészetét” stb.; ezzel szemben: „E kétségbejítő állapotok közepett, a magyar tudományosság terén eladdig ismeretlen nagyságban, a lángész bátorsága, mélysége s teremő erejével tűnt fel Révai Miklós, s világot gyújtva a sötét káoszban, véget vetett a hivatlan vezérek balgazdálkodásának.” In: Toldy Ferenc: A MAGYAR NEMZETI IRODALOM TÖRTÉNETE. A LEGRÉGIBB IDŐKTŐL A JELEN KORIG. Rövid előadásban. (1864–1865.) Szépirodalmi, 1987. 182–183.
14. „A villámfénynél Augsburgba értek az éjjel, / Feldúlták kapuit, s győzelmet nyerve betörték. / Hallgass el, Kobzom! rettentőt zengene húrod: / Mit tett a Magyar ott, és mint öntötte bosszúját.” Czuczor Gergely: AZ AUGSBURGI ÜTKÖZET. 910. Esztendő. Négy énekben (1824.) In: uő: ÖSSZES KÖLTŐI MŰVEL. (S. a. r. Zoltvány Irén.) Franklin-Társulat kiadása, 1899. III. kötet. 63–93. Az idézet: 90.
15. Erdélyi János levele Csengery Imréhez 1844. március 13-ról. In: ERDÉLYI JÁNOS LEVELEZÉSE. (Szerk. T. Erdélyi Ilona.) 1960. I. köt. 215.
16. L. nagyívú áttekintését a magyar népköltészet történetiségéről: Erdélyi János: A MAGYAR NÉPDALOK (1847). 109–170. (A szorosan vett történeti áttekintés – etimológiával, szómagyarázattal kezdve, a történetet Attila udvarától mondja végig a maga jelenkoráig! – a II. fejezetben, 113–130.) In: uő: NYELVÉSZETI ÉS NÉPKÖLTÉSZETI, NÉPZENAI ÍRÁSOK. (S. a. r. T. Erdélyi Ilona.) Akadémiai, 1991.
17. KAZINCZY FERENC TÜBINGAI PÁLYAMŰVE A MAGYAR NYELVRŐL (1808). (Kiadta Heinrich Gusztáv.) 1916. 148–177. Ez az utolsó fejezet megjelent az Erdélyi Múzeum 1814. évfolyamában, A MAGYAR LITERATURA TÖRTÉNETEI cím alatt.
18. Toldy Ferenc: A MAGYAR NEMZETI IRODALOM TÖRTÉNETE. A LEGRÉGIBB IDŐKTŐL A JELEN KORIG. Rövid előadásban. (1864–1865.) Szépirodalmi, 1987.
19. Csak egy könyvre hivatkozom a sok közül: Innocentius Simonchicz: DISSERTATIO DE ORTU ET PROGRESSU LITTERARUM IN HUNGARIA. Nagyvárad, 1784. (A szerző piarista szerzetes volt, Révai Miklós barátja.) E fogalomhasználat és címtípus egyébként jezsuitáknál és protestánsoknál is egyaránt kimutatható.
20. Toldy Ferenc: A MAGYAR KÖLTÉSZET TÖRTÉNETE AZ ŐSIDŐKTŐL KISEALUDY SÁNDORIG (1854). (Második, javított kiadás.) Budapest, 1867. 458–459.
21. I. m. 321.
22. Lukács György: MEGJEGYZÉSEK AZ IRODALOMTÖRTÉNET ELMÉLETÉHEZ. (Alexander Bernát- emlékkönyv, 1910.) In: uő: IFJÚKORI MŰVEK, 1902–1918. Magvető, 1977. 385–421.
23. Horváth János: ARANYTÓL ADYIG. IRODALMUNK ÉS RÖZÖNSÉGE. Pallas kiadása, é. n. (1921.)

24. Beöthy Zsolt: A MAGYAR IRODALOM KIS-TÜKRE. 1896. 180–181.
25. Komlós Aladár: MAGYAR–ZSIDÓ SZELLEMTÖRTÉNET A REFORMKORTÓL A HOLOCAUSTIG. (S. a. r. Kiss József.) I–II. Múlt és Jövő, 1997.
26. Arany János(ék) „hazatérés”-koncepcióját legalaposabban Barta János írta le: ARANY JÁNOS ÉS A XVIII. SZÁZAD. ADALÉK ARANY IRODALOMSZEMLELETÉHEZ (1971). In: uő: KLASSZIKUSOK NYOMÁBAN. ESZTÉTIKAI ÉS IRODALMI TANULMÁNYOK. Akadémiai, 1976. 232–262.
27. L. például: Dávidházi: i. m. 642., 652., 833., 887., 903., 917. (Megjegyzendő, hogy mindenütt csak az évszázad száma, tehát a 8 vagy a 9 van felcserélve, maga az év pontosan idéztetik!)

Margócsy István

MARGÓCSY ÉS AZ IRODALMI GÉPEZET

Margócsy István: „Nagyon komoly játékok”.
Tanulmányok, kritikák
Pesti Szalon, 1996. 286 oldal, 670 Ft

Margócsy István: Petőfi Sándor. Kísérlet
Korona Kiadó, 1999. 312 oldal, 1690 Ft

Margócsy István: Hajóvonták találkozása.
Tanulmányok, kritikák a mai magyar irodalomról
Palatinus, 2003. 461 oldal, 2500 Ft

„A theoretikusnak állapotja kimos állapot. Előtte fekszik a poetai mű, s ahelyett, hogy gond nélkül általadná magát azon kedves érzéseknek, melyeket abból a sokaság, semmi egyébtől el nem foglaltva, gyönyörködve szív, gyötrő nyugtalansággal tekingeti azt végig és keresztül: ha gyönyörködni merjen-e?”¹

„az olvasás az a hely, ahol a struktúra megbolondul”²

Túlzás nélkül állítható, hogy Margócsy István könyvei nemcsak a szűkebb szakmai közegnek, hanem a szélesebb irodalmi közéletnek is fontos, kiemelt figyelmet érdemlő eseményei, hiszen – mint kritikussai sokszor hangsúlyozták már – olyan irodalmárról van szó, aki egyként otthon van a kortárs irodalomban és a magyar irodalmi hagyományban, kritikusként és iro-

dalomtörténészként egyformán meghatározó jelentőségű figurája mindkét szakmai szférának. Köteteit nemhogy a szűk szakmai közönségnek, de valószínűleg az irodalom iránt érdeklődő tágabb közvéleménynek sem kell bemutatni – egyrészt, mert e művek immár évek óta részei az irodalmi közéletnek és közvélekedésnek, másrészt mert mindegyikük többszörös, értő figyelemben, bírálóiban részesült az elmúlt évek során. Kínos közhely, de kimondását nemigen lehet megúszni: Margócsy írásait olvasva oly módon szembesülünk a kritikáiról, az irodalomtörténet-írás, általában véve az irodalomról való beszéd alapdilemmáival, hogy nehéz elkerülni a laudáció vagy az „*in genere Kritikai Megjegyzések*”³ zsakutcaját. Emellett olvasás közben nemigen tudunk szabadulni a „lehetséges-e egyáltalán” felettébb üdítő – vagy más nézőpontból persze idegesítő –, makacsul jelen lévő paradoxonától sem.

Hiszen kritikát írni lehetséges – mi sem bizonyítja ezt jobban, mint Margócsy két gyűjteményes kötete –, sőt nemcsak lehetséges, de mintha egyenesen elkerülhetetlen lenne: az irodalmi művek furcsa ozmotikus nyomást képesek létrehozni az olvasóban, a véleményformálás és -nyilvánítás kényszerét, mely nem feltétlenül párosul az ítékezés vágyával. S ugyanakkor persze lehetetlen: az *olvasó* szövege nyilvános térbe kerülve azonnal kanalizálódik, rögzül, ítéletté lesz, és megindul azon a szükségyszerű, önjáró professzionális pályán, melynek működését Margócsy számos irodalomtörténeti tanulmányában elemezte.

Ezeknek az irodalomtörténeti tanulmányoknak – köztudomásúlag – leggyakrabban az a sokarcú és soknevű időszak a tárgya, melyet a magyar irodalom klasszikus korszakának, a nyelvújítás korának, az irodalmi intézményszerűsítés idejének vagy (semlegességre törekedve) a XVIII–XIX. század fordulójának is szokás nevezni, a bennük megfogalmazódó tanulságok pedig vissza-visszatérnek a kritikákban is – példaként, történeti kontextusként, ironikus analógiaként. Margócsy kritikáinak kritikusai nem is mulasztják el kiemelni ezt a tényt, általában a szövegnek azon a retorikai helyén, ahol a kritikus hitelességének eldöntése-bizonyítása zajlik (fontos hitelesítőerő lehet például az irodalomtörténeti műveltség, pontosabban az ítéleteknek az irodalmi hagyományba illesztése). Implicit módon felidézük ezzel azt

a hagyományos koncepciót, amely szerint a kritika és az irodalomtörténet között valamiféle szerves fokozati kapcsolat van. Az irodalomtörténet eszerint nem más, mint a megszilárdult és az idők során bizonyosságot nyert „igaz kritikák” sorából felépülő narratíva, melyet habarcsként épp a „biztos” értékítéletek tartanak össze (ezért is oly fontos a körületekintő, hitteles, biztos ízlésű kritikák, hiszen ha az értékítélet nem tartós, az irodalomtörténet épülete igencsak omlatag lesz). Természetesen nem kívánom tagadni, hogy van kapcsolat kritikai értékítélet és irodalomtörténet között, ám hogy ez a kapcsolat jóval összetettebb, s hogy a kritikai értékítéletekből létrejövő irodalomtörténeti pozíció milyen esendő lehet, illetve hogy mi minden színezi az elhelyezési folyamatát, netán mennyire (és szándékoltan) szubjektív lehet a felidézett „objektív” irodalomtörténeti háttér, azt többek között épp Margócsy kritikátörténeti tanulmányaiból tudhatjuk.

Sokkal érdekesebbnek tűnnek azok a kritikák, amelyekben a kritikus és irodalomtörténész Margócsy közti kölcsönhatást a kontextualizálás sajátos játékaiként és a történetiség keltette ironikus fénytörés megnyilvánulásaként említik. A legutóbbi, HAJÓVONTÁK TALÁLKOZÁSA című kötet például már csak „összelopkodott” előbeszédével is kihívta az említett kölcsönhatáson való töprengést, hiszen a Kölcsey-idézetek a professzionális magyar kritika születésének idejét idézik fel, annak a Kölcseynek a tételoldásain keresztül, aki végletes bizonytalanságai, elvi-elméleti kételyei mellett mégiscsak a magyar irodalomtörténet egyik legelső kemény ítéletű kritikusa lett, többé-kevésbé szándékai ellenére, a születő irodalmi mező vonzásaitól és taszításaitól hajtva.

Ez a játék pedig az irodalomtörténész-kritikus Margócsy szövegeinek talán legérdekesebb sajátosságára enged rá látni. Az irodalomtörténeti hagyomány, a klasszikus szerzők vagy problémák ugyanis – mint itt Kölcsey – nála sosem szilárd alapként jelennek meg, amihez visszanyúlhatunk, amihez egyértelműen viszonyíthatunk vagy amire biztonsággal építhetünk. Épp ellenkezőleg: Margócsy stílusa és eljárása azt teszi nyilvánvalóvá az olvasó számára, hogy nincs biztos alap, hogy egy olvasott szöveg akkor is ugyanúgy *általam, most* olvasott szöveg kell hogy legyen, ha történetesen évszázadokkal korábban íródott, nincs olyan egyértelmű

„tekintély”, amely jótállna olvasói (kritikusi, irodalomtörténeti) döntéseinkért – Margócsy úgy tud hivatkozni érvelése során a múlt, a hagyomány biztosította „alapokra”, hogy pontosan tudja és egyáltalán nem kívánja elfedni: nincsenek ilyenek.

Az (akár az irodalomról való) gondolkodás és beszéd érvényes, lehetséges, ám meglehetősen érzett kereteinek keresése során Kölcsey egyetértően és némiképp kétségbeesve idézte Bayle-t, aki szerint a filozófiát, a világ dolgairól való elkötelezett gondolkodást „az oly nagyon emészto porokhoz lehet hasonlítani, melyek a sebben az elromlott húst megemésztovn, az eleve-venig rágnák magokat, emésztenék a csontot, s a velőlő- kig hatnának. A filozófia megcáfolja előszer a tévelygést, de itt meg nem áll, hanem az igaz ellen indul, s ha fantáziája szerint engedjük cselekedni, oly messze megyen, hol nem tudja többé, hol van, nem tudja többé, hol nyúgodjék meg”.⁴ Végletes széksziséből az ragadja ki, hogy feltételezi, vannak arkhimédészi pontok ebben a bizonytalanságban: van egyértelmű „helyes ízlés” például, illetve vannak „a józan észnek törvényei”, s ezekből az egyetemes kritériumokból bizton kiindulhatunk. Bonyolult transzcendens művészetelméletet alkot költői és kritikusi tevékenységének alapot biztosítandó, amelyben ugyanakkor minden mozzanat logikailag is minuciózus oksági, szillogisztikus láncba van állítva, összefüggések szoros hálójába szöve így az esendően egyéni, egyedi megszólalást. Ám még ez sem tűnik számára elegendőnek a beszédre való feljogosításhoz: szigorú, lényegében teljesíthetetlen magasságban szabja meg azt a szintet, melyet a reménybeli kritikusnak el kell érnie, hogy a nyilvánosság előtt szólásra emelkedhessen és értékítéletet alkothasson. A kritika, írja, nem elégedhet meg egy mű megítélésével annak egyediségében és partikularitásában, hanem „ha céljának megfelelni akar, a literatúra egészét tükör gyanánt tartozik visszaadni”,⁵ szerzője pedig érdemdús legyen, „egész tudományú és gyakorlott ízlésű”, s képes legyen megítélni, hogy „ez vagy amaz író bírja-e az ismereteknek, melyek tárgyához kötve vagynak, egész masszáját”.⁶

Az utóbbi idézetet Margócsy előbeszédében is megtaláljuk, az olvasó azonban él a gyanúperrel, hogy az átvétel művelését írónia színezi, hiszen mi is volna egy műhöz tartozó ismeret, sőt ezeknek „egész masszája”? A Kölcsey ideje óta eltelt majd kétszáz év számtalanszor

alaposan átalakította az irodalmi alkotásmódról való gondolkodást, a kritikussal szemben támasztott elvárásokat (s ezzel a kritikus beszédének tekintélyét, professzionális védettségét és hatalmát alátámasztó felelősséget) azonban mintha érintetlenül hagyta volna az idő, annak ellenére, hogy az ezeket az elvárásokat megalapozó művészettudomány tételeivel manapság az irodalomtudomány nemigen ért már egyet. Ma mondhatjuk azt is, hogy „[n]em feltétlenül szükséges előre rögzítenünk elméleti álláspontunkat. (Úgyis meg fog változni közben.) Nem feltétlenül szükséges előre rögzítenünk kritikátörténeti helyiünket. (Úgyis csak onnan vagyunk képesek beszélni.) Nem feltétlenül szükséges felmondanunk az előttiünk járók értelmezéseit, majd pontról pontra cáfolnunk és törölnünk őket. (Lehet, hogy törpék voltak, lehet, hogy óriások – mi mindenképpen az ő vállukon állunk.) Van egy történet, amelyet meg kell értenünk”.⁷ A kritikusi pozíciót e két, egymást kizáró álláspont egyidejű érvényessége jelöli, működésében – abszurd módon – mindkettő egyidejűleg szerepet játszhat.

Az olvasó igazán hálás lehet, hogy Margócsy maga is ad definíciót a kritikáról: eszerint az olyan intézményesült beszédjáték, „mely a szinkron irodalmi élet új termékeit és jelenségeit, újdonságait akarja egy értékhierarchia mentén, elsősorban az értékelés gesztusával, elrendezni és interpretálni”,⁸ s ennek során tudományos és nem tudományos formát egyaránt ölthet. Szövegekről beszélni sokféleképpen lehet, a kritika csak egy ezek közül, ha mégoly kitüntetett is esetleg. A Margócsy-féle megközelítésben a kritikának legalább olyan fontos célja az interpretáció (és egyben értékítélet) megoszthatósága, mint létrehozása; a kritika beszélgetés, társalgás, s épp ezért van szükség következtetességre, illetve „a fogalmiságnak legalább minimumára”.⁹

A kritizáló (kritikaíró) olvasás során azonban a következtetésnek is nagy szerepe lehet (szándékosan vagy akaratlanul), amint azt szintén kiemeli Margócsy egyik Kölcsey-idézte. A kritika ugyanis nagyon érdekes helyet foglal el az irodalomtudomány szövegei között. A kilencvenes évek úgynevezett kritikavitájának egyik tanulsága talán épp az lehet, hogy egy bizonyos mű kapcsán megfogalmazódó irodalomtudományos szövegnek nem feltétlenül kell a műről beszélnie, míg a kritika ezt nem kerülheti el. Elutasíthatjuk ugyan az olyan irodalomtudományos eljárásokat, me-

lyek bizonyos problémák, kérdések vizsgálata során a műveket (pontosabban művek bizonyos szempontú olvasatait, redukcióit) mint egy kísérleti terepnek vagy példaanyagnak tekintik, ám érvényességüket, jogosultságukat nemigen lehet kétségbe vonni. Ezekben az esetekben a létrehozott szövegek elsődlegesen a többi hasonló szempontú szakirodalmi megnyilvánuláshoz kapcsolódnak, gyakran mindössze néhány tételre redukálódva, idézetté zanzásodva keringenek a tudományos rendszerben, míg a kritika – elvileg – épp ellenkezőleg: olyan szöveg, mely elsődlegesen (és lehetőleg minél kizárólagosabban) a műhöz kapcsolódik, méghozzá úgy, hogy állításait, megjegyzéseit ne lehessen egyszerűsítve, tömörítve visszaadni; pontosabban, hogy érzékelhető legyen mű és olvasó találkozásának egyszerűsége és egyedisége annak ellenére, hogy az értékelésben óhatatlanul mindig megnyilvánul bizonyos általánosítás.

Margócsy kritikáinak sokak által kiemelt jellemzője az a körültekintő, aprólékos figyelem, amely az olvasóban valóban képes a *létrejövő* olvasat, *formálódó* vélemény illúzióját kelteni annak ellenére, hogy maga a kritikaszerkezet valamennyire mindig „hatalmi szóznak”, kész, kanonikus értékítéletnek hat – hiszen ahogy Roland Barthes írja, az értékelvű, értékelő írásmód mindig maga után vonja a hatalom belépését a szöveg terébe: „a szó leírás, és egyben ítélet lesz”.¹⁰ A társalgásjelleg jóval erősebb volt a 2000 MARGINÁLIÁK-rovatában, ahol a HAJÓVONTÁK... kötet számos darabja először látott napvilágot. Ott talán még jobban érzékelhető volt az olvasás pillanatának (át)láthatóvá tételére irányuló törekvés, melynek során nyilvánvalóvá válnak a kritikáirásnak azok a Margócsy által is hangsúlyozott sajátosságai, melyek egy hagyományos megjelenésű „egyszólamú” kritikában inkább csak hallgatólagos előfeltevésként tudnak jelen lenni. Ilyen előfeltevés például a kritikus ítélet szubjektivitása, a meggyőző, koherens építménynek tűnő érvek cáfolhatósága s ebből következően a vélemények pluralitása, több lehetséges, egyenrangú (adott esetben a szövegnek egészen eltérő értéket tulajdonító) interpretáció párhuzamos létezése, és sorolhatnánk. A MARGINÁLIÁK...-ban szétoldott kritikák egészen máshogy működnek, mint a kötetben megjelentek, még akkor is, ha címük szerint azonosak, s ez az eltérő műkö-

dés pontosan az olvasat „épp létrejövő” volta-nak köszönhető általánosíthatatlanság, egyediség és élményszerűség felé mozdítja el őket – abba az irányba, amely érzésem szerint Margócsy kritikáinak egyik legértékesebb sajátossága.

Kölcsey számára még lehetségesnek tűnt egy olyan ideál konstruálása-rekonstruálása a „*Geniémivekből*”, amely mind az olvasóknak, mind a szerzőknek zsinórmértékül szolgálhat, s az „örök jobbításnak ingere” lehet – ugyanis ezt a tökéletességet egyetlen zseni sem képes elérni „*úgy a' mint Platonnak gondolatjaként a' Mindenható Lény sem formálhatott a' gyarló Matériából minden részben tökéletes világot*”.¹¹ Ez a művekből levont, ám a maga teljességében soha meg nem valósuló (és nem is követelhető) ideál lesz az a mérce, amelyhez viszonyítva a kritikus megállapítja, hol, miben szorult jobbításra egy mű. Ha azonban úgy gondoljuk, hogy nincsenek (már?) egyetemesen érvényes szabályok, melyeknek egy mű meg kéne, hogy feleljen, adódik a következtetés, hogy valamilyen mértékben magának a műnek kellene önmagára ítéletet mondania. Valószínűleg e dilemmát tükrözik azok az elvárások, amelyek szerint a kritikus ítéletnek a mű „céljainak”, szerkezetének feltételezett mintáját felismerve kell megszületnie abból a – valószínű – különbségből, amely e „szándékolt” minta és a megvalósult alkotás közt fennáll, vagy ahogy egy helyütt Margócsy fogalmaz, „a meghívó szöveg (a felelő) a felelős azért, hogy meghívását sokoldalúan értelmezhetővé, elfogadhatóvá, azaz önként elfogadandóvá tegye”.¹²

Ezért lehet egy kritika értékmérője immanciájának foka – egy kritikát általában annál jobbnak tekintünk, minél inkább igaz rá, hogy nem tekintélyekre (szerzőkre, elméletekre stb.) hivatkozva érvel értékítéletének megalkotása során, hanem véleménye magából a szövegből (nem előfeltételezések, előzetes elvárások sorából) „bomlik ki”, s az olvasott szöveg alapján mintegy „elfogadhatja magát”. Az ilyen értelemben véve jó kritika nem boncolgat, hanem olvasgat, a szöveghez és nem a szakirodalomhoz „tapad” (az csak a háttérben sejlik fel halványan), s észrevétlenül győz meg; inkább olvasási „gyakorlat”, mint „elmélet”, nemigen beszél önmagáról, hanem, úgymond „teszi a dolgát”; nem általánosít, bár képes „általános” elvárásokat érvényesíteni; a szöveget

vagy bizonyos elemeit hasonlítja, összeméri ugyan más szövegekkel, ám mégsem szünteti meg tárgya egyediségét, nem lép ki a szöveg teréből, mégis képes azon túlmutató „tanulásokokat” is megfogalmazni. A Margócsy kritikáit méltatók szövegeiből is leggyakrabban ilyenfajta kritikaeszmény tűnik elő, s érezhetően úgy gondolják, Margócsy írásai beteljesítik ezt az eszményt.

Azt hiszem, Margócsy híres körmondatai ennek a vágyott immanenciának a megteremtéséért is sokat tesznek. A hosszú, „gyakran fél lapon keresztül indázó, lustán tekerő, ám kiegyensúlyozott, átlátható” mondatok ugyanis túl azon, hogy „a tárgyalt probléma nehézsége mellett annak sokoldalú megvilágítását mintegy formájukkal is illusztrálják”, illetve „arra készíteték az olvasót, hogy ne ugorjon előre a gondolatmenetben, kövesse a szerző gondolatmenetének kanyargásait”,¹³ azt az utalásrendszert is kiiktathatóvá teszik, amely egy tudományos érvelésnek egyébként elengedhetetlen része volna, ám ugyanakkor képesek olyan problémákat, érveket bevonni a kritika szövegébe, amelyek annak az irodalomtudomány tekintélyét tudják kölcsönözni. Ez egyébként az érvelés stratégiája szempontjából is sokkal eredményesebb, hiszen egy lábjegyzetekkel-idézetekkel felfegyverzett tanulmánnyal szemben gyakran a teljes gondolatmenet ismerete nélkül fogalmazódnak meg (esetenként tökéletesen irreleváns) ellenérvek, egy-egy kiragadott mozzanat, szó vagy lábjegyzet kapcsán, amelynek jelentősége a mondánivaló szempontjából esetleg nem is túl nagy, s ez igen megnehezíti, hogy irodalomtudományos szövegek „megértsék” egymást, reagáljanak egymásra vagy továbbgondolják egymás következtetéseit. A körmondat esetében ez a probléma szinte eltűnni látszik. A mondat egyisége megnehezíti a „közbévágást”, meg kell várunk, míg kiderül, mi a szerző célja mindazzal, amit a mondat óriásira nőtt tartománnyal belül felidéz, ráadásul a klasszikus körmondat logikai szerkezete részleteiben is segít alátámasztani a mondánivalót: az esetleg könyvtárnyi szakirodalommal bíró-nehezített témák itt mintegy „önerőből” újrászülvetve, újraépülve idéződnek meg. Talán megbocsátható egyetlen ilyen, a közhelyszerűség híres adornói ítéletből (hogy tudniillik Auschwitz után nem lehetséges költészet) kiindulva az európai epikai hagyomány átalakulásán át a művészet pozícióváltozásának leírásáig jutó s

útközben számos egyéb témát is érintő óriás mondatot egészében ideiktatni illusztrációképpen, mely szinte monográfiát (de legalábbis féloldalmi lapalji jegyzetet) helyettesít: „Azok a klasszikus vagy klasszikusnak mondott, sokszor kétségbevonhatatlannak feltüntetett kategóriák mozdultak el a helyükről (egyes felfogások szerint: vesztették el teljesen pozíciójukat és érvényüket), melyek pedig megelőzőleg a legmélyebb rétegeikig áthatottak volt a műveket, s kivált az elbeszélő műveket: az a nagy európai személyiség-felfogás, epika, regényirodalom, mely arra építette egész koncepcióját, hogy az individuális élet a véletlenek esendőségéből jó esetben értelmes és értelmezhető, jelentőségteljes és esetleg példaértékű egyedi sorssá formálható, a huszadik századi tömegtársadalom totális ellenőrzésének, valamint tömeggyilkossági szokásainak következtében, ha nem is teljesen hirtelen, de mégis előkészületlenül, a sorstalanság állapotában találta magát (hogy Kertész Imrének sajnos páratlanul találó zseniális elnevezését idézzem), aminek következményei beláthatatlanul súlyosak lettek: a sors kategóriájának ellehetetlenülése, eltűnése kihúzta a talajt az eddig minden zavar ellenére is hegelianus princípiumokon működő történetmondás alól (hisz kinek s minek is mondhatnánk el történetét, s minek alapján, milyen célképzetek vagy stratégiák figyelembevételével strukturálnánk egy egyéni életpályát, ha véletlenül törvényszerű s törvényszerűen véletlen tömeggyilkosság esélye képezi élet- és szemhatárunkat), megsemmisítette az individuumok szintén hegelianus kategoriális besorolásának alapjait (hisz azon túlmenően, hogy már hősnek lenni a huszadik században nemigen sikerült, a »természetes« tömeggyilkosság fenyegetése a hős inverzétől, azaz az áldozattól, a mártírtól is megvonta az áldozat szubjektív vállalásának méltóságát s minősítését, valamint annak a feltételezését, hogy akit megölték, az már csak a megöletetés aktusától is automatikusan, valamilyen szempontból »jóvá«, azaz érvényessé, autentikussá válhatott volna), s az erkölcsi világ alapjának hitt nagy princípiumok dezavualásával (a szabadság mint felismert szükségesség! – mit is lehet felismerni?) az erkölcsnek és a művészetnek mint a szabadság letéteményesének vagy ígéretének státuszát is megrendítette.”¹⁴

Egy ilyen „mondatsörny” olvastán az embernek talán elsősre nem a könnyedség jut eszébe – és mégis, Margócsy stílusának végtelen eleganciáját részben az ehhez hasonló körmondatoknak köszönheti. Szükségképpen sok mindenről beszélünk, hosszú logikai okfejtéssel terheljük az olvasót – de mégis csak

egyetlen mondat az egész, a szöveg arányai tökéletesek maradnak, hiszen „csak” egy kritikáról van szó, az olvasó nem azért nyitotta ki a folyóiratot/könyvet, hogy monográfiát olvasson, a szöveg (a kritika) pedig neki szól, hozzá beszél, s ezt Margócsy, igen tiszteletreméltó módon, egy pillanatra sem hagyja elfelejtünk.

Margócsy irodalomtörténeti tanulmányában is sokszor él a körmondat biztosította „stratégiai” előnyökkel, részben emiatt érezheti az olvasó, hogy a következtetések, megoldások itt is „maguktól” adódnak, illetve hogy a „módszer” szinte láthatatlan. Ebben az eljárásban sokan annak a hagyományos (?) szemléletmódnak a továbbélését látják, amelyet nem érintett az „elméleti bumm” bizonyos fokú agnoszticizmust, de legalábbis a megfigyelő szerepének hangsúlyozását eredményező viharos frontátvonulása, s amely így többé-kevésbé kétely nélkül hinni tud a szövegekből leszűrhető (lehetőleg minden esetben önálló feltárómunkával megállapított) adatok objektivitásában s abban, hogy az irodalomtörténet-írás során ezek az adatok egyértelműen bizonyító és hitelesítő erejűek, melyeknek hiánya minden további megfontolás nélkül súlytalanná, vitathatóvá teszi az interpretációt. Az irodalomtörténeti adat fogalmába e leszűkített értelemben például nem tartoznak bele – például – a kritikatörténet, az interpretációtörténet, a szakirodalmi hagyományozódás szövegeiből levont tanulságok. Margócsy Petőfi-kötete e szerint az álláspont szerint akár finoman szólva fanyalgó kritikában is részesülhet, hiszen „[új] adatokkal nem áll elő: a Petőfi-irodalomban, amelyre jegyzeteiben pontosan és lelkiismeretesen hivatkozik, megtalálható minden, amit a költőről hitelesen el lehetett mondani. Ismert adatok újszerű csoportosításával, új összefüggések feltárásával alakítja ki Margócsy azt a Petőfi-képet, amelyet összefoglalóan romantikusnak nevez”.¹⁵ Gyakoribb azonban, hogy egyfajta „józan ész” képviselőjét látják benne, aki „[a] dolog lényegéről szól a legszükségesebb szavakkal, az előzmények nélküli megnevezés üdeségével, a felfedező magabiztos örömeivel, s nem a hódoló ügybuzgalomával”, hiányzik belőle a „lépten-nyomon divatos tekintélyekre hivatkozó sznobéria”, „nem feszélyezik kordivatok”, és „nem érzi magára kötelezőnek a legújabb és leghangosabb jel-szavakat” – azt sugallva és bizonyítva, hogy az „újabbkeletű teóriák, beállítások” sallangjai tulajdonképpen nem gazdagítják számottevően a tudományos eszköztárat, és nem módosítják

lényegesen a levonható következtetéseket, hiszen ezek nélkül is, láthatjuk, el lehet jutni *ugyanoda*, ha az illető „[k]ivételes szellemi erőről és erkölcsi autonómiáról” tanúskodva „mindig önön műérzékére és történetileg iskolázott ítélőképességére hallgat”.¹⁶

Nem vagyok meggyőződve róla, hogy az újabb keletű teóriák esetleges figyelembevételére mindössze divatos sznobéria lenne, netán szükségképpen kizárná akár a szellemi erőt, akár az erkölcsi autonómiát, akár a műérzék, a történeti iskolázottság vagy az ítélőképesség meglétét, de kétségtelen, hogy Margócsy – legalábbis látványosan – nemigen él velük: irodalomtörténeti eljárását ugyanúgy az immanencia, a „magától” vallomást tevő tárgy illúziója jellemzi, mint kritikáit. Bonyolult, ravasz és óvatos távolságtartása valójában a megfigyelő minél nagyobb szabadságát hivatott biztosítani, mely szavatol (?) az út irányának, céljának homályban maradásáért és így az olvasás, megértés kalandjának lehetőségéért: ismét azzal a következetességgel találkozunk, mely esetleges elvi-elméleti aggályokkal nem törődve ragaszkodik az *élményszerű* megértés lehetőségéhez, mi több, annak a tudomány berkein belüli megélhetőségéhez és közölhetőségéhez is.

Roland Barthes arra a kérdésre, hogy „[m]ilyen kapcsolat lehet a szöveg öröme és a szöveggel foglalkozó intézmények között”, azt a rezignált és szkeptikus választ adja, hogy elenyésző,¹⁷ hiszen „a szöveg öröme nem biztos: semmi nem állítja, hogy ugyanaz a szöveg másodszorra is örömiünkre lesz; ez az öröm töredezett, szétmállasztja a hangulat, a szokás, a helyzet” (avagy Kölcseyvel szólva, „számtalan izlésbeli nemcsak különbségeket, de ellenkezéseket is lehet észrevenni nemcsak egymáshoz közel fekvő tartományoknak lakosaiban, de ugyanazon földnek fiaiban, még ugyanazon műveltségi ponton álló emberekben, sőt ugyanazon de más-más helyzetben lévő individuumban is”).¹⁸ Az ilyen szövegekről „lehetetlen a reáltudományok szempontjából beszélni”, holott, sugallja Barthes, az intézmény ezt kívánná meg, az ítékezés pedig „a kritikai tudományoké”, az öröm – furcsa módon – kritikai elv.¹⁹ Margócsy szövegeiben azonban a kritikus és/vagy az irodalomtörténész nem intézményként áll előtünk (amely „fogyasztója” a szövegnek), hanem sokkal inkább a szövegpartitúra egyedi eljátszójaként, aki cselekvően vesz részt a szöveg jelentő-gyakorlatában, megfe-

elve a szöveg előírásának, mely „az írás és olvasás távolságának eltörlését (vagy legalábbis radikális csökkentését)” kívánja meg oly módon, hogy mindkettőt egyesíti a jelentés említett folyamatában.²⁰ „Ma csak a kritikus végzi be és ki a művet”,²¹ írja Barthes – Margócsy gyakorlata viszont arról tanúskodik, hogy a kritikusként (talán kissé álszent módon) nem kell tudomást vennie a „csak” szócskáról: tekintheti magát „szövegolvasónak”, nem véve tekintetbe, hogy ezt pusztán igen speciális helyzete teszi lehetővé.

A vélemény és a kíváncsiság szabadságához való szigorú ragaszkodás a megfigyelés egyéni és utánozhatatlan módját – és ennek vállalt felelősségét – eredményezi; emellett pedig bizalmat az irodalom megközelítésének, megértésének „hagyományosabb” eszközei iránt, anélkül, hogy ez a bizalom feltétlen lenne (ellenkezőleg: mindig újra megkérdőjelezhető, minden újabb művel való szembesülés során újra próbára teendő, megteremtendő). Margócsy véleménye szerint tehát egyszerűen természetes, hogy egy új elmélet régebbi művekre is új fényt vetethet, másrészt az új irodalom „nem különbözik olyan végtelenül nagy mértékben az előzőktől, hogy radikálisan új poétikára és nyelvre lenne szükség elfogadtatásához (s pláne elvezetéséhez!): mindehhez elegendő lenne talán a régi, jól megalapozott, ám folyamatosan (de tényleg folyamatosan!) megújuló poétikának, archaikusabban szólva, a költészettannak mindig egyszerre radikálisan és konzervatíván újragondolt, és a hagyománnyal folyamatosan egyeztetett újraalkalmazása”.²² Mégis lenne tehát valami megismerhető és alkalmazható „egész tudomány”, melyet az „ítélni akaró” felhasznál, hogy „a irodalom egészét tükröz gyanánt” visszaadja, ahogy Kölcsey kívánta? Mint ha Margócsynál a „hagyomány” lenne ez az egész, ez a tükröző felület, amelyhez viszonyítani lehet, amelynek a perspektívájából „kezdeni lehet valamit a művekkel”;²³ „melynek ha egyes elemeivel kezünk foglalkozni, mindig az egészsel is találkozunk”,²⁴ így az egyes műveket mindig lehet úgy látni, „mint egy nagy egész játszmaszerű mozgásának pillanatnyi kimerevedését”.²⁵ Kézenfekvő egy irodalomtörténészről, mondhatnánk, ám egy olyan irodalomtörténészről, aki annyit és olyan színvonalon foglalkozott-foglalkozik e hagyományozódás történetével, a történetileg létrejött értelmezések mozgatóival és kötöttségeivel, kánonok intézményesen megerősített hagyományrajzoló vagy ellenke-

zőleg, lehetséges hagyományvonalakat kiradírozó működésével, kissé meglepő, még akkor is, ha az iménti idézetek – természetesen – nem önvallomásként íródtak le. Margócsy irodalomtörténet-írása ugyanis sokkal inkább Foucault-ra emlékeztetően genealógiaszerű, mint úgymond „hagyományelvű”; legalábbis írásaiból számomra soha nem az derült ki, hogy a történetet vizsgálva valamiféle egységhez, eredethez és így biztos viszonyítási ponthoz jutnánk, hanem az, hogy a genealógia mentén visszafelé haladva fokozatosan elveszítjük az egységet, az identitást, még eredeti kérdésünk is a felismerhetetlenségig átalakulhat – az irodalomtörténész tehát a hagyomány nyomában (immár Dávidházi Pétert idézve) óhatatlanul aláássa az alapot, amelynek megszilárdítását remélte.²⁶

Margócsy Petőfi-könyve például bevallottan ilyen írás: egy minden szinten túlságosan is identikussá és amőbaszerűen mindent magába olvasztani (identifikálni) képessé vált értelmezési hagyomány lebontásának, elbizonytalanításának kísérlete – genealógiai módszerekkel, mintegy „önlebontást” előidézve, és úgy, hogy a szabaddá vált elemek egész más képpé (képekké) is össze tudjanak állni. Talán általánosságban is elmondható, hogy tanulmányai az irodalomtörténet kielezett pontjairól születnek legtöbbször (vagy inkább azok kapcsán derül fény e pontok kielezetségére, nem magától értetődő voltára), s eljárása épp arra irányul, hogy (úgy) érezzük: ez a lebontás és újraértelmezés nem valamiféle „kívülről” vett módszer vagy eszköz segítségével jön létre, hanem olyasvalami, ami működik, megtörténik magában a „hagyományban”.

Az utóbbi mondat burkolt idézete Derridától származik, aki a dekonstrukciót jellemezte egy interjújában²⁷ így. Ha az irodalomtörténész a „hagyományt” olvassa (végül is elméleti szempontból az sem megragadhatatlanabb, rejtélyesebb vagy fiktívebb, mint egy „szöveg”), akkor, azt hiszem, Margócsy eljárását – oximoronszerű kifejezéssel – dekonstruktív irodalomtörténet-írásnak is nevezhetnénk. Leginkább persze a kultuszutatást lehetne e névvel illetni, amelynek születése Dávidházi mellett Margócsy nevéhez kötődik (s részben épp ahhoz az antológiához, melynek Petőfi sajátos politikai utóélete volt a tárgya). Az irodalmi kultuszok vizsgálata, melynek során felfigyelünk és hangsúlyt helyezünk a műveknek

szerzőknek szentelt szövegek nyelviségére, figurálisára és retorizáltságára, megint csak a dekonstrukcióra emlékeztet – ahogyan az a kritika is a dekonstrukciót ért támadásokat idézi, melyben a kultusz kutatás a kezdeteitől fogva számtalanszor részesült. Egyrészt e szövegek „szórakoztató”, „érdekes” jellege ítéldik el, mely e kritikai megjegyzések tanúsága szerint a tudományos cél és hozam rovására megy – mondván, hogy részint pusztán partikuláris jelenségről van szó, ami nem érdemel ennyi figyelmet, részint bár ezeket az „anomáliákat” tárgyaló szövegek élvezetesekek ugyan, ám „nem vezetnek sehová”, netán egyenesen „rombolóak”. Másrészt helytelen az irodalmi hagyományozódás folyamatának e furcsa kinővéseit reflektorfénybe állítani, szó szerint venni a „nyilvánvalóan” átvitt értelmű megjegyzéseket, ahelyett, hogy szemet hunynánk és illedelmesen elsiklanánk fölöttük; helytelen a történeti vizsgálódás során azonosulás (l. „hagyományunk”) helyett akár burkoltan is eltávolító ironiát alkalmazni. E kritikák igen tanulságos kiindulási alapja maga is részletes elemzés tárgya lehetne, s részben épp a kultusz kutatás tárgya, mely többek közt pontosan azt hangsúlyozza, mennyire szerves és funkcionális része a kultikusság az irodalom modern, intézményes működésének (az „irodalmi hagyomány” leírásának, őrzésének és továbbadásának éppúgy, mint az „irodalmi élet” mindenkori kortárs működésének, ideértve az irodalomnak a társadalom egyéb szféráival – például gazdasággal, politikával, joggal – való szoros és sok szempontból nagyon is „intervencionális” kapcsolatait).

Borbély Szilárd a Petőfi-könyv tanulságait elemezve például kiemeli, hogy „[a] fiatal és forradalmi Petőfi az irodalomtörténet ünnepélyessége által lett súlyos és konzervatív jelenség”,²⁸ s kultusz és irodalomtörténet különböző okok miatt olyan szétszalaghatatlanul fonódik össze, hogy (idézi Margócsytól) „Petőfi életműve, másfél száz éves »életében«, hatásában, olvasataiban, amint elszenvedi a kultusz mechanizmusát és rítusait, maga is állandóan újrateregeti és működteti azt – ezért is tűnik kilátástalannak, hogy szétválasszuk: mikor van vagy lehet szó Petőfiről, figurájáról, költészetéről vagy kultuszáról”.²⁹ Mivel pedig a kultusz a recepció kezdeteitől jelen van, sőt kezdettől igen erőteljesen alakítja a befogadástörténetet, recepciótörténetileg megelőzhetetlenek tűnik. Borbély azonban hangsúlyozza azt is,

hogy a könyv tanulsága szerint a kultusz története, kialakulása mégsem vizsgálhatatlan, csak éppen másfajta kontextusokat is be kell vonnunk: vizsgáljunk kell például, hogy Petőfi „miként vesz részt saját kultuszának alakításában: ez pedig elválaszthatatlanul összekapcsolódik itt a piac működésével”.³⁰ Margócsynak a Petőfi és az „irodalmi gépezet” kapcsolatait tárgyaló fejezetéből Borbély véleménye szerint is az derül ki, hogy az olyan monumentális képek kialakításában és fenntartásában, mint amivel nemcsak Petőfi kultuszában, de irodalomtörténeti recepciójában is találkozunk, ennek a gazdasági és jogi alkatrészeket is tartalmazó gépezetnek igen nagy jelentősége lehet. Sőt e gépezet működése nélkül az archiválást, szelektálást, értelmező és értékelő elrendezést és társadalmi továbbadást magában foglaló hagyományozódás (amely, könnyen belátható módon, „vegyes” – gazdasági, jogi, oktatási és tudományos – alapokon álló intézményeket feltételez) gyakorlatilag lehetetlen volna.

A kérdés persze az, hogy beletartozik, beletartozhat-e eme komplex gépezet működésének vizsgálata az irodalomtörténetész érdeklődési körébe, illetve egyáltalán, mi lenne az irodalomtörténet „tárgya”, és hogyan lehetne azt megközelíteni. Számomra úgy tűnik, hogy Margócsy szerint nagyon is beletartozik, méghozzá úgy, hogy ez nem is mond ellent az olyan klasszikus feladatmeghatározásoknak sem, amelyek szerint az irodalomtörténet az irodalom (bármi legyen is az) alakulásának, hagyományozódásának (a titokzatos, ám oly fontos viszonyítási alapot képező „irodalmi hagyomány” létrejöttének) történetét kutatja.

Margócsy itt is éppolyan makacsul „komolyan veszi” a feladatot, mint kritikái esetében – s a módszer látványos megváltoztatása nélkül, pusztán a „folyamatosan (de tényleg folyamatosan!)”³¹ megújuló eszközök mai fejlemények tanulságaival gazdagított újrakoncolásából születik itt is éppolyan meglepő eredmény.

Annál is fontosabb feladat lehet a „gépezet” vizsgálata, mert a létrejövő komplexum a magyar irodalomnak kimondottan középponti sajátossága, ahogy Margócsy ezt már egy régi, ám nagy port felvert és azóta is gyakran kritikával illetett tanulmányában kijelentette. „Ama vágyalom – írja –, mely a hajdani, a XVIII–XIX. század fordulóján kialakuló irodalom demiurgoszaként fogható fel – legyen a nemzeti irodalom a nemzet afirmációja és védvára, mely egységes és kikezdetet-

len, később a szigorúan kirekesztőleges irodalmi el-
lenségeskedések korszakaiban is folyamatosan élt,
működött s ma is fenntartatik.”³² A vízió két alap-
eleme közül ugyanis véleménye szerint „csu-
pán egyik, a vezérszerep iránti igény változott meg
– az egységes irodalmiság ideologikus állítása és kö-
vetelése szinte változatlanul megmaradt”, s az „ere-
deti szerep oly módon alakult át, hogy vezetői, min-
dentudói, mindent látói aspektusát megőrizte, míg
aktuális, mondjuk: »képviselői« mandátumát meg-
szüntette – de nem elvetette, hanem univerzálisra
fűjta fel; s a közösség politikai jellegű [...] képvise-
lete az egyetemes, történeti és kozmikus értékeknek
kiválasztott őrzésévé alakult át”.³³

Ebben az esetben persze nem szabad meg-
feledkezni arról, hogy az idézett tanulmány
1989-ből származik, s hogy az irodalmi kultusz
politikai áthallásainak szempontjából (és ter-
mészetesen az irodalmi élet – és a „gépezet” –
működése szempontjából) igen jelentős válto-
zásokat hozott a rendszerváltás óta eltelt más-
fél évtized. Ám ezek a változások nem a kultusz
eltűnését, hanem újabb átalakulásait eredmé-
nyezték – a kultusztörténeti kutatások egyik
legelső tanulsága, hogy az irodalom társadal-
mi „működtetéséhez” elengedhetetlen – leg-
alábbis a kortársak által annak érzett – ez a
sajátságos „szertartásrend” (ahogy Dávidházi
Shakespeare hazai kultuszát elemző monográ-
fiájából kiderül), illetve hogy a kulturális ant-
ropológia nyelvén szólva a művészetek befoga-
dásának e furcsa elvárásrendjét egyfajta akkul-
turációs folyamatnak is tekinthetjük.

A változások ellenére (melyeket igen tanul-
ságos lenne kritikátörténeti szempontból ele-
mezni) felfedezhetjük az irodalmi kultusz –
ezen belül is főként a lírát érintő kultusz – nyo-
maid például az olyan kritikai toposzokban is,
mint a magyar költészet fordíthatatlanságának
mítosza (vajon miért fordíthatatlanabb bár-
mely más nyelv költészeténél – azokra talán
nem jellemző a történelmi-kulturális áthallás-
ok tömege vagy a nyelv sajátos árnyalatainak
jelentéstelisége?).

Margócsy másik irányban indult tovább a lí-
ra kultikusságának nyomában: hat évvel későbbi
poétikatörténeti tanulmánya³⁴ nemcsak a XX.
század végének líratörténeti körképét
rajzolja fel, de magyarázatot adhat arra a vál-
tozásra is, melynek során a líra nagymértékben
„kultuszatlanodott”, s a „közvélekedés” szerint
szerepvesztést szenvedett.³⁵

1995-ös „NÉVSZÓN IGE” című tanulmányában
ugyanis Margócsy azt a hipotézist fogalmazza
meg – s támasztja alá bőséges példával –, hogy
„a nyelvkritikus költészet (melybe, úgy vélem, az
utolsó negyedszázad valamennyi jelentős költője be-
leértetődik), midőn a nyelv segítségével próbálja
(hisz, költészetéről lévén szó, vajon mi mással is pró-
bálhatná?) leírni a nyelvileg elvileg kimondhatat-
lant (à la Wittgenstein), s a szavak relatív érvény-
telenségét látja be és fogalmazza meg, akkor,
a szavak jelentésének elkopásával és elértékte-
lenedésével szembesülvén, a szavak önálló poé-
tikai szerepét fogja korlátozni, s a szavak körülír-
ására, egymás közötti összefüggéseire, kontextusára,
azaz a mondatokra fog koncentrálni. A szavak sze-
repét a mondatok fogják átvenni”.³⁶ Nagyon érde-
kes ezzel kapcsolatban felidézni Barthes szem-
mefuttatását a szó szerepének alakulásáról a
„klasszikus nyelvzetből” a modern költészet fe-
lé való átmenet során. Míg a klasszikus nyelv-
használat számára a szó „egy kapcsolat útvo-
na-la”, mely „nem merítkezik meg egy rokon rajzolatú
belső valóságban, hanem leírásával egyidőben más
szavak irányában terjeszkedik”,³⁷ s a „szavakat egy-
más mellé helyező megfogalmazás gyönyörködtet, nem
pedig erejük vagy sajátos szépségük”,³⁸ addig a mo-
dern (romantikus és azutáni) költészet számá-
ra „a Szó szétrobban a kiüriült viszonyok sora fölött,
a nyelvtan meg van fosztva célszerűségétől, prozódia
lesz belőle, már csak afféle képlékeny közeg, mely
a Szó megjelenését szolgálja”,³⁹ a (költői) szó „vá-
ratlan tárgy”, „különleges kíváncsisággal fogyasztott
termék, amolyan felszentelt inyenccfalat”.⁴⁰ A mo-
dern költészetet „a Szó Éhe” jellemzi, s ez, „a köl-
tői beszédből szörnyű és embertelen beszédet csmát”
– embertelent abban az értelemben, hogy „ki-
hagyásokkal és fényekkel, hiányokkal és túltáplált je-
lekkel teli diskurzust intézményesít”,⁴¹ mely nem-
hogy nem feltételezi a párbeszédet, de egyene-
sen ellehetetleníti azt: a modern költői szóhoz
immár nem lehetséges hozzászólni, mivel „a Szó
itt enciklopédikus, egyidejűleg tartalmazza minden
arculatát”, a szavak „cipelik a dolgok iszonyatos ter-
hét”, a beszéd pedig nem „valaki mással való ta-
lálkozást jelent”, nem tételez fel „kollektív és mint-
egy megbeszélte fogyasztást”.⁴² (A kritika pusztán
imitálja a művészi nyelv valaha volt szociabili-
tását – melytől egyébként szigorú határok kü-
lönítik el, biztosítandó, hogy a kétféle nyelve-
zet ne keveredhessen és ne cserélődhessen fel
–, mintegy körülbeszéli, körülépíti a modern
költészetet, de nem érintheti: mű és „hozzászól-

lás” közt Barthes szerint szigorúan védett, de logikailag is áthághatatlan senki földje terül el; épp ebből indul ki a szöveg örömeivel és gyönyörével kapcsolatos gondolatmenete.)

A modern költészet „Szava” sokban emlékeztet a Margócsy által elemzett „*nyelvkritika előtti*” állapotra, amely szerint „*a költői alapgesztus egyenlő lenne a tökéletes, igazi szó (vagy szöveg; szóhalmaz) keresésével, megtalálásával és kimondásával*”,⁴³ s kiváló alapot biztosít a kultikus irodalomfelfogáshoz is (mind a profetikushoz, mind az értékörzöhöz), hiszen a költő, per definitionem, mindig *többet és mást* mond, mint amit az aktuális (mégoly felkészült, iskolázott és „biztos ízlésű”) olvasó le tud szűrni (maga a metafora is árulkodó). Épp ezért lehet – az újdonság mellett – a minél többféle lehetséges értelem az igazán jó irodalom ismertetőjegye s (Margócsynál is) elsőrendű kritikai értékelő elv. (Más kérdés, hogy ez inkább afféle másodlagos bizonyítékként, az ítélet legitimálásaként működik a gyakorlatban: a már kanonizált, tehát értékesnek és megőrzésre méltónak ítélt művekről szokott inkább bebizonyulni interpretatív kimeríthetlenségük, és nem megfordítva.) A mondatra való váltás után viszont a költő immár nem „kimond” vagy „megmond” (legalábbis ez már sokkal inkább negatívum, mint pozitívum), hanem körülír: a szemantikai többértelműséget grammatikai-szintaktikai többértelműség váltja fel,⁴⁴ ami, úgy tűnik, immár túl van a kultuszon, legalábbis a 2000-es IRODALOMTÖRTÉNESI VÍZIÓ A KÖLTÉSZET ÁLLAPOTÁRÓL című tanulmány szerint.

Persze a kultusz sokkal inkább az irodalom „használatával” kapcsolatos dolog, mint olyasmi, ami eleve „benne lenne” bizonyos szövegekben (más kérdés, hogy – mint épp Margócsy mutatja be többek közt – bizonyos nyelvi eljárásokra könnyebben ráépülhet a kultikus atitűd). Margócsy „alternatív irodalomtörténete”, mely tanulmányából és kritikáiból a maga szükségzerű töredezettségében is kibontakozik, kultusz, kritika és irodalomtudomány közös lehetőségfeltételeinek története is – állandó tekintettel arra a látszólag ártatlan momentumra, melynek során a „hagyomány” szó megkapja azt a bizonyos többes szám első személyű birtokos személyragot. Írásainak azonban egyik legfontosabb tanulsága, hogy az irodalmi gépezet vizsgálata és az irodalmi gépezetben való részvétel közti kapcsolat sokkal többreút és árnyaltabb, sokkal kevésbé előíró jellegű an-

nál, hogy leírhatnánk a „hagyományban való benneállás” önmagában nem túl termékeny (s a változékonyságról, megragadhatatlanságról a figyelmet könnyen elterelő) toposzával.

„*Miért is kellett a kritikának fábrikai formát adni*”⁴⁵ – kesergett Kölcsey, miközben sokat tett azért, hogy „*meglelje*” a kritika korlátait és szabályait, melyek segítségével megítélhető a mű, és elmondható, indokolható, közölhető az ítélet; a „*recenziók*” meghonosításáért, melyekkel elvileg minden olvasó ízlésének jobbítása a cél, ám melyek, mint Döbrenteinek írja, „*tudod, hogy [...] Technikusoknak iratnak*”.⁴⁶ Margócsy írásait lapozva az olvasónak mindennek ellenére az az érzése, tudja, kinek is szólnak a szövegek: neki.

Jegyzetek

1. Kölcsey Ferenc: A LEÁNYÖRZŐ. A KOMIKUMRÓL. In: KÖLCSEY FERENC VÁLOGATOTT MŰVEI. (Vál. Fenyő István.) Szépirodalmi, 1975. 295.
2. Roland Barthes: AZ OLVASÁSRÓL. (Babarczy Eszter fordítása.) In: Roland Barthes: A SZÖVEG ÖRÖME. IRODALOMELMÉLETI ÍRÁSOK. Osiris, 1996. 66.
3. Döbrentei Gábor: KÖLCSEY FERENCNEK, KOLOZSVÁR, 1815. ápr. 17. In: *Élet és Irodalom*, 1827. 115.
4. Kölcsey Ferenc: TÖREDÉKEK A VALLÁSRÓL. In: KÖLCSEY FERENC ÖSSZES MŰVEI. (S. a. r. Szauder Józsefné, Szauder József.) Szépirodalmi, 1960. II. 1069.
5. Kölcsey Ferenc: KRITIKA. In: KÖLCSEY FERENC VÁLOGATOTT MŰVEI. (Vál. Fenyő István.) Szépirodalmi, 1975. 365.
6. Uo. 368.
7. Szilasi: TUDJUK-E ŐKET ÚGY LÁTNÍ ÉP(P)EN. Tandori D.–Szilasi L.: KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL. Jakus Ildikó–Hévízi Ottó: OTTLIK-VEDUTÁK. *Holmi*, 2005. aug.
8. Margócsy István: A TILALMI BESZÉDRŐL. HOZZÁSZÓLÁS A KRITIKA-VITÁHOZ. In: Margócsy: HAJVONTÁK TALÁLKOZÁSA. TANULMÁNYOK, KRITIKÁK A MAI MAGYAR IRODALOMRÓL. 361.
9. Uo.
10. Roland Barthes: AZ ÍRÁS NULLA FOKA. (Ford. Romhányi Török Gábor.) In: Barthes, i. m. 13–14.
11. Minden idézet: Kölcsey Ferenc: JEGYZETEK A KRITIKÁRÓL ÉS A POESISRŐL. Közli Gyapay László. *IKK*, 1997/1–2. 121–122.
12. Margócsy: BALASSA PÉTER: SZABDBAN. In: Margócsy István: „NAGYON KOMOLY JÁTÉROK”. TANULMÁNYOK, KRITIKÁK. Pesti Szalon, 1996. 13.
13. Kálmán C. György: HAJÓZNI PONTOSAN, SZÉPEN. (In: *Élet és Irodalom*, 48/5. Könyvkritika.) <http://www>.

es.hu/pd/display.asp?channel=KRITIKA0405&article=2004-0202-1335-05WSNS

14. Margócsy: MÁRTON LÁSZLÓ: ÁRNYAS FŐUTCA. In: HAJÓVONTÁK TALÁLKOZÁSA. 292–293.

15. Orosz László: ÚJSZERŰ KÉP PETŐFIRŐL. (*Forrás*, 2001. február.) <http://www.rkk.hu/forras/0102/orosz.html> (Az én kiemelésem. – R. O.)

16. Imre László: MARGÓCSY ISTVÁN: NAGYON KOMOLY JÁTÉKOK. (*Alföld*, 1997. június.) <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00018/imre.html>

17. Roland Barthes: A SZÖVEG ÖRÖME. (Ford. Mihancsik Zsófia.) In: Barthes, i. m. 112.

18. Kőlcsey Ferenc: ÍZLÉS. In: KÖLCSEY ÖSSZES MŰVEL. I. k. I. 104.

19. Roland Barthes: A SZÖVEG ÖRÖME. In: Barthes, i. m. 107.

20. Roland Barthes: A MŰTŐL A SZÖVEG FELÉ. (Ford. Kovács Sándor.) In: Barthes, i. m. 72.

21. Uo. 73.

22. Margócsy István: „CSIPESZSEL A LÁNGOT”: AVAGY „KERTELJÜK MŰVEINKET” (?) In: HAJÓVONTÁK TALÁLKOZÁSA. 383.

23. Margócsy István: ALBERT PÁL: ALKALMAK. In: HAJÓVONTÁK TALÁLKOZÁSA. 371.

24. Uo.

25. Uo. 370.

26. Dávidházi Péter: KIÉ A (MEGSZERKESZTETT) BESZÉLGÉTES? A PILINSZKY-INTERJÚK IRODALOMELMÉLETI PROBLÉMÁI. In: Dávidházi: PER PASSIVAM RESTITENTIAM. VÁLTOZATOK HATALOM ÉS ÍRÁS TÉMÁJÁRA. *Argumentum*, 1998. 329.

27. ROUNDTABLE DISCUSSION WITH JACQUES DERRIDA. Villanova University, October 3, 1994. <http://www.hydra.wmn.edu/derrida/viill1.html>

28. Borbély Szilárd: AZ INVERZ PETŐFI. Margócsy István: PETŐFI SÁNDOR. (In: *Alföld*, 2001. jún.) <http://www.epa.oszk.hu/00000/00002/00063/borbely06.html>

29. Uo.

30. Uo.

31. Vö. 21. j.

32. Margócsy István: LÍRA ÉS KULTUSZ. In: „NAGYON KOMOLY JÁTÉKOK”. 252.

33. Uo. 253. Nagyon érdekes tanulságai lehetnek ennek a gondolatnak akkor, ha a XX. század második felének magyar kritikátörténetére gondolunk – pontosabban azokra az értelmezésekre (és értelmezések hiányára), melyek, mintegy következő lépésként, összekapcsolják e két képvisellettípust (az „egyetemes értékek” őrzését a feltételezett politikai gyanú felett állásból következő hitelességgel), újra átpolitizálva az irodalmi kultuszt és egyszersmind ismét szorosra fűzve a szálakat esztétika, erkölcs és politika között.

34. Margócsy István: „NÉVSZÓN IGE” – VÁZLAT AZ ÚJABB MAGYAR KÖLTÉSZEK KÉT NAGY POÉTIKAI TENDENCIÁJÁRÓL. In: „NAGYON KOMOLY JÁTÉKOK”. 259–281.

35. Margócsy István: IRODALOMTÖRTÉNETI VÍZIÓ A KÖLTÉSZEK ÁLLAPOTÁRÓL. In: HAJÓVONTÁK TALÁLKOZÁSA. 17–

35. Ezzel kapcsolatban Margócsy számos példát idéz, melyek megegyeznek abban, hogy a változás egyértelműen értékvesztést, romlást, hanyatlást hozott (vö. 18–19.), ami viszont a „*picivé lett költészet*” helyett a prózát, azon belül is a (nagy)regényt emelte a műfajhierarchia csúcsára (s ezzel – egyébként – „kultusz-közeli” pozícióba...).

36. Margócsy István: „NÉVSZÓN IGE” – VÁZLAT AZ ÚJABB MAGYAR KÖLTÉSZEK KÉT NAGY POÉTIKAI TENDENCIÁJÁRÓL. In: „NAGYON KOMOLY JÁTÉKOK”. 260.

37. Roland Barthes: AZ ÍRÁS NULLA FOKA. I. k. 26.

38. Uo. 27.

39. Uo. 28.

40. Uo. 29.

41. Uo.

42. Uo.

43. Margócsy István: „NÉVSZÓN IGE” – VÁZLAT AZ ÚJABB MAGYAR KÖLTÉSZEK KÉT NAGY POÉTIKAI TENDENCIÁJÁRÓL. In: „NAGYON KOMOLY JÁTÉKOK”. 260.

44. Uo. 275.

45. Kőlcsey Ferenc: KÖRNER ZRÍNYIJÉRŐL. In: KÖLCSEY ÖSSZES MŰVEL. I. k. I. 528.

46. Kőlcsey levele Döbrentei Gáborhoz, Álmosd, 1815. máj. 3. In: *Élet és Literatura*, 1827. 123.

Rákai Orsolya

„EGY EMBER, AKIT MÉG EDDIG NEM ISMERTÜNK”

A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa

Az egyes fejezeteket összeállította E. Csorba Csilla, Ladányi József, Parragi Márta.

Szerkesztette E. Csorba Csilla

Petőfi Irodalmi Múzeum, 2004. 220 oldal, á. n.

Divatja – és nyilván keletje is – van az albumoknak. Sorjázó és most már nem csak a könyv ünnepeire korlátozódó kínálatuk állandósult, de meg is színesedett. A hagyományos albumtémák (képzőművészeti életmű, stílusirányzat, természetföldrajz) újabbakkal egészültek ki, s talán túljutottak azon a gyermekbetegségen is, hogy a külföldről megvásárolt kiadói jogok után rissz-rossz fordításokban, nyelvi ellenőrzés nélkül, a magyar vonatkozások hiányával kerültek a könyvpiacra. A megvásárolt korszerű nyomdatechnikát valóban működtetni kell, lehetőleg folyamatosan, ám korántsem mind-

egy, mivel etetjük. Az albumok súlyát (is) vég-ső fokón a hozzáadott szellemi érték adja – képből, szövegből, az anyaggyűjtés tágasságában, a szerkesztés szellemességében vagy akár a gépmeister odafigyelésében, hogy ne egyetlen alapszínnel nyomjon végig egy szín-gazdag kötetet.

A kínálatban az utóbbi időben, a divat némi csillapultával, olvasói örömeinkre megsza-porodtak a magyar természeti és kulturális örök-ség reprezentatív és szépen illusztrált össze-foglalásai. Ezek közé tartozik a Petőfi Irodalmi Múzeum képes katalógusa is.

Nem gyakori eset, hogy a tartalomjegyzék mindjárt a második fejezettel, jelesül az iro-dalmi múzeum Jókai-kézirataival kezdődjék. Ennek oka, hogy voltaképpen a hagyatéka katalógusának második kötetét fekszik előttünk: kéziratok, az író képzőművészeti alkotásai és a róla készült ábrázolások, ideértve a Jókai-fotó-tékát is. Az a bizonyos első fejezet az író fenn-maradt, töredékességében is ezer tételszám föl-lötti könyvtárának jegyzéke lesz, ami persze önálló kötetet igényel. A reménybeli harma-dik tomus pedig fölöttébb változatosnak és egyedinek ígérkezik: ide kerülnek majd a ha-gyatéka-ba jutott fényképek (megannyi olvasói élmény és ábrándozás néma tanúja a küldők, zömmel fiatal leányok részéről...), azok a kép-zőművészeti alkotások, díszalbumok, ajándé-kok, amelyek 1894-ben, az 50 éves alkotói ju-bileumon valóban magyar írófejedelemnek mutatták Jókait. Ugyancsak itt katalogizálán-dó személyes használati tárgyai, gyűjtemé-nyei, tárgyi környezetének megmaradt darab-jai szintén megérdemlik figyelmünket. A há-rom kötet egységét összesített név- és címmu-tató fogja biztosítani. (Varga Katalin felelős szerkesztőnek köszönjük, hogy bepillanthat-tunk a remélhetőleg nem túl távoli kiadói ter-vekbe is.)

A gigantikus életmű kéziratkörpuszának csak ebben a közgyűjteményben őrzött hánya-da a vegyes dokumentumokkal együtt 1058 tét-el, mintegy 5000 fólió. (A fejezet Parragi Már-ta munkáját dicséri.) Valós esélye van annak, hogy ez a kötethányad a továbbiakban is bő-vülni fog. Amikor 1976-ban a Petőfi Irodalmi Múzeum kézirattárosa lettem, rögtön az első eligazítás alkalmával az idősebb kollégák fi-gyelmeztettek rá: ne lepődjem meg, ha egy-la-pos Jókai-kéziratokat kínálnak fel megvételre

a múzeumnak. Olykor keretbe, üveg alatt, ceruzás rájegyzésekkel. A magyarázat most a katalógusban is olvasható: „Az író halála után a családtagok is ajándékoztak a náluk maradt kézira-tokból, főleg Feszty Mása, Jókai Róza lánya, aki egy-egy fóliót papírlapra ragasztott, körbeírta ajánló so-rokkal, és ezt adta ismerőseinek, barátainak.” (11.) A történet nem ért véget: az eddig utolsó ilyen fólió 2001-ben került a kézirattárba. Nyilván még igen sok lappang közülük, ám annak va-lószínűsége, hogy egy szétszabdalt Jókai-re-gény, kisregény vagy akár novella teljes kéz-irata így valaha is összeálljon, igen csekély.

A romantika korának alkotói lehetőleg min-den művészi ágban és minél több műfajban igyekeztek kipróbálni tehetségüket. Jókai sem tett másképp. Igaz, gyenge tüdeje és családi környezete őt a színpadtól távol tartotta, ám annál nagyobb érdeklődéssel fordult a festészet felé, amely – különböző intenzitással ugyan, de – egész életét végigkísérte: „A toll kínoz, az ecset enyhít. A toll munkája után fáradtak vagyunk, az ecset után felfrissülünk.” Közös pápai diák-évükben, 1841/42-ben a három jó barát közül Orlai Petrics Soma, a későbbi festő még író akart lenni (novellájával meg is előzte Jókait az önképzőkör pályázatán), Petőfi ekkor még színésznek készült, míg Jókai a festést fontol-gatta élethivatásul. A Petőfi Irodalmi Múzeum művészeti tárának birtokában 25 rajz és akva-rell, 10 olajfestmény és egy 41 lapot tartalma-zó vázlatfüzet (1879/80-ból) található, köztük a család és a rokonság jó néhány tagjának port-réja, illusztrációk saját regényeihez, ötletek humoros lapjainak rajzoló számára. De em-líthetjük a gyűjteményből irodalomtörténeti forrásértékű két rajzát Petőfi Sándor kiskörö-si szülőházáról 1865-ben, illetőleg 1880-ban, amikor az Írók és Művészek Társasága nevé-ben ő vette át a házat akkori tulajdonosától: „Üdvöz légy, emlékezetes hajlék, aki Petőfit születni láttad, új gazdád, a magyar irodalom nevében üd-vözöllek...” Valóban felfedezésszámba megy az ügyes kezű író öt faragványának leírása és ké-pe, amelyek a korábbi szakirodalomban sem szerepeltek. (A képzőművészeti alkotások le-írása Ladányi József munkája.)

A harmadik nagy fejezet az ÁBRÁZOLÁSOK AZ ÍRÓRÓL címet viseli. A népszerű íróat sokan és sokszor örökítették meg Barabás Miklóstól Munkácsy Mihályon át (ő a HONFOGLALÁS című monumentális kompozícióján a fehér lovon

ülő Árpád jobbán ábrázolta) Réti Istvánig és Istók Jánosig; szobrot – többek között – Huszár Adolf és Zala György mintáztott róla. Halálos ágyán Márton Ferenc rajzolta, halotti maszkját Róna József készítette. Ami pedig a XIX. század nagy találmányát, a fényképezést illeti, Jókait 1861 és 1904 között, több mint negyven éven át fotózták. Teljes fénykép-ikonográfiája 1981-ben már megjelent, most – értelemszerűen – a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött 75 fotográfiával találkozunk. Amint E. Csorba Csilla, a fejezet összeállítója felhívja rá a figyelmet, az író jól érezte meg a fényképezés kínálta lehetőségeket. Nemcsak a nyilvánosságnak szánt arcát szemlélhetjük az idő változásával (a korán kopaszodott Jókai az 1870-es évek közepétől jobbra parókában vagy fejfedővel véttette le magát), de kirakható mozaikdarabkáiból az a folyamat is, ahogyan a művek elé illesztett vagy külföldi lapoknak, kiadóknak, egyleteknek, sőt magánszemélyeknek küldött, sokszor dedikált fotói hozzájárultak népszerűségének kialakulásához és megőrzéséhez. Ideértve azt az unokahúga megörökítette, szívet melengető anekdotát, amely szerint a Berlinben időző és egy boltba betérő írot az eladónő német kiadásainak előzékképeről felismerte (171.).

Tartozunk a magyarázattal, miért neveztük a hagyatéki katalógust ismételt albumnak. Amíg a kéziratok közül a legfontosabbak vagy a leginkább jellemzők másolata látható a kötetben, addig a harmadik fejezet illusztráltsága gyakorlatilag teljesnek tekinthető. Ezek után viszont nemcsak feltehető, de fel is teendő a kérdés: kinek ajánljuk a kötetet?

Elsősorban persze az irodalomtörténet művelőinek, eredményei terjesztőinek és közvetítőinek: kutatóknak, könyvtárosoknak, tanároknak. Azoknak, akik ismereteiket bővíteni, napi teljesítményeiket ellenőrizni akarják. Aki készített már tudományos igényű, úgynevezett kritikai edíciót és/vagy ennek alapján népszerű szövegkiadást, avagy leírt akár csak egyetlen szót is Jókairól, ilyenkor örömmel elegy kicsinyke félelemmel veszi elő korábbi írásait, hogy ellenőrizze: érvényesek maradtak-e megállapításai, vagy módosítani kell azokat a jövőben? A filológusnak egyébként is az a rendszeresen visszatérő rémálma, hogy évek óta keresett, még hiányzó adata valamelyik közgyűjtemény még feldolgozás alatt lévő, frissen szerzeményezett anyagában rejtőzik. A már-már

teszhalottnak tűnt, de mostanában újraéledő Jókai kritikai kiadás éppúgy profitálhat a katalógusból, mint a kultusz kutatás, amely most az 50 éves írói jubileum alkalmából Jókainak küldött, több mint kétszáz üdvözlő távirattal gyarapodott; ezek a Petőfi Társaság anyagából 2004-ben kerültek elő. Hazai viszonylatban páratlan társadalmi panoráma – és nem tudunk szabadulni a gondolattól, hogy az 1894-es irodalmi ünnep kicsit már a nagy millennium főpróbája is volt.

Ajánlható továbbá a kötet az irodalom minden rendű és rangú barátjának. Márpedig Jókai-élménye még ma is csaknem mindenkinek van, és ha valaki rászán egy negyedórát a katalógus áttekintésére, használatának elsajátítására, máris részt vehet abban a jóféle szellemi izgalmat kínáló játékban, amelyre az első pillantásra talán szokatlan vagy furcsa cím is invitál: „*Egy ember, akit még eddig nem ismertünk*”. (Forrását nem ártott volna közölni; egyébként A KÖSZIVŰ EMBER FIAI-nak egyik fejezetcíme.) Kedvcsinálólul összeállítottunk néhány ilyen, bárki által folytatható adatbokrot.

Aki materiális korunkban az elismertség fokát és mértékét a bevételek és kiadások alakulásán szokta mérni, máris bőséggel talál bön-gésznivalót. (És közben elcsodálkozhat azon, a 114–115. oldalon, hogy egy korabeli váltó milyen kisgrafikai remeknek tűnik ma már.) A történet 1849 őszén kezdődött, amikor írói pályája szüneteltetésére kényszerítve, Jókai „nyugtatóvány”-okat töltött ki családtagjai számára (Károly bátyjának és anyjának); a viszonylag kis összegek (hét arany, illetve húsz forint) azonban akkor a túlélést biztosították (112.), hiszen amikor „...*Pestre haza kerültem... volt vagy másfél ezer forint adósságom*”. Az összeget most viszonyítani is tudjuk: ez bizony másfél EGY MAGYAR NÁBOB honoráriuma (54.).

Az író rendre szoktatott ember volt. Nemcsak témáit, ötleteit jegyezte fel azon frissiben noteszok sorába, de gondos-pontosan rögzítette bevételeit és kiadásait is. Ezeknek a naplónak sora ugyan nem teljes, de pályájának több szakaszán mégis bepillantást engednek a családi gazdálkodás mikéntjébe. A legkorábbi 1852–1854 tájáról való, amikor a magyar irodalom nagy robotosa már javában folytatta szívsós, mindennapi harcát nemcsak irodalmi terveiért, de családja megélhetéséért is. Mégpedig eredményesen: „*1853 elején volt már fölösleges 600 pengőforintom*.” Ez volt a fővárosi

tuszkulánium, a svábhegyi telek megvásárlásának indulótókéja. A katalógusban fellelhetjük a „Kauf Vertrag”-ot is, azaz a Budán, 1853. augusztus 4. és szeptember 14. között lezajlott telekvásárlás adásvételi szerződését, amelyet vévőként Jókai Mór és felesége, Laborfalvi Róza írt alá (110.). Hogy kezükön mivé lett a kert, azt Morelli Gusztáv 1893-as rajza (159.) vagy az *Új Idők* számára 1898. október 2-án készült fotók bizonyíthatják, amelyeken az agg író szüreten, illetve szeretett-gondozott rózsái között látható (198–200.). De részesei lehetünk akár a hajdan elébe táruló panorámának is, a PEST A SVÁBHEGYRŐL VIHAR UTÁN c. olajfestményről, amelynek hátlapján halványuló fekete tusírsálsal még elolvasható: „*Jókai Mór festette 1882.*” (141.)

Ami pedig az anyagiakat illeti, az utolsó ilyen bizonylat a kötetben a Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt. 1901. november 3-i igazolása igazgatósági jutalék felvételéről (111.) – az író nevéért ekkor már bármely cég szívesen áldozott, csak hogy igazgatótanácsában tudhassa.

Jókai egyik legismertebb ábrázolása Ferraris Artúr olajfestménye, A TÖRTÉNELMI TAROKKPARTI, amelynek dátuma, az 1893 azonnal elárulja, hogy eredetileg az írói jubileumra szánták (161.). Pontosabban: szánták volna, mert nem készült el idejében. Némi lapozgatás árán most végigkísérhetjük az alkotás fázisait. Fennmaradt ugyanis Erdélyi Mór fényképész műtermi fotója, amelyen a festő beállította a képet, de még csupán a kártyakompanyia szokott tagjaival: Gajári Ödönnel, Sváb Károssal, Nedeczky Istvánnal, Beöthy Algernonnal, Tisza Kálmánnal és a középpontban persze az ünneppelttel (195.). A fénykép alapján – hogy a neves szereplőket ne terheljék ismételt modelt üléssel – készült az első olajképvázlat, amelyre már neves kibecik is felkerültek, mint Podmaniczky Frigyes, Csernátóny Lajos vagy Pulszky Károly – ám még nem volt rajta Mikszáth Kálmán (160.). A sokszor reprodukált, végleges változaton azonban már a „nagy palóc”, Jókai majdani életrajzírója is szerepelt (161.). Hogy Jókai életében ez a társaság – a napi másfél órai, általában délután öt és fél hét közé eső együttléttel – mit jelentett, arra a levelezés egyik tétele szolgálhat bizonyítékul. 1897. február 13-án kedvelt unokavejét, Hegedűs Sándort invitálta (21.): „*Kérlek, jöjj el hozzám 18-án csütörtökön vacsorára 72 éves születésnapomra,*

este nyolcz órakor. Tisza Kálmán is eljön a tarokk kompániával; de Te csak 8 órára jöjj, a ki nem tudsz tarokkozni...” (A levél hasonmása is olvasható: 91.)

Köztudomású, hogy Jókai Mór igényelte az erős személyiségű nőket maga körül, akik tehetsége kibontásában a hátszág megszervezésével segítettek. Az édesanya, Jókay Józsefné Pulay Mária helyét 1848-ban az írónál nyolc évvel idősebb Laborfalvi Róza, a Nemzeti Színház tragikája vette át. A Jókaynének írt 32+11 levél (1842 és 1849, illetve 1851 és 1856 évkörben) jól mutatja a törést, és kijelöli az időszakot is, amíg az édesanya megbékélt fia választásával. Pulay Mária halálának évében, 1856-ban készült Jókai Mór első végrendelete, felesége javára. A másik testamentum már 1903-ból való, kedvezményezettje pedig a második feleség, Nagy Bella (110.). (Az utóbbi dokumentum csak 1993-ban került, vétel útján, a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárába.) Az öregkori botránykő, a Nagy Bella-házasság érzelmi töltését szintén saját szemünkkel láthatjuk. Például azon a 2004-ben vásárolt Erdélyi Mór-fotón, amely valamikor 1900-ban vagy 1901-ben készült, és amely itt kerül először nyilvánosság elé (209.). Visszarímel rá Jókai utolsó akvarellje a kanapén pihenő fiatalasszonyról: „*Az én édes Bellám. Rajzoltam Siófokon 1903. június 14. Jókai Móricz sk.*” (136.)

És a pálya vége, a kéziratárban őrzött okmányok szigorú sorjázása szerint: [orvosi] értesítés [Jókai Mór haláláról], 1904. május 6-án, az ugyanaznap kelt halottvizsgálati bizonyítvány és a „*Jókai Mór 79 é[ves]. író bebalzsamozása alkalmából felvett bonczjegyzőkönyv*”, 1904. május 7-ről (110–111.).

A három kötetre tervezett albumegyüttes utolsó kötete tartalmazza majd (bevett szokás szerint) a pótlások és javítások jegyzékét is. Ez azonban nem csak a kisszámú hiba javítására szolgálhat majd (például a 300. és a 320. tétel számú kéziratok hibás egymásra utalása, egypár tollhiba kiküszöbölése). A pótlások pedig vélhetően felölelik annak a rendszeres múzeumi feldolgozó munkának az eredményeit is, amelynek során albumokból, vegyes tartalmú kéziratgyűttesekből, kötetstáblákból újabb dokumentumok kelnek önálló életre. És remélhetőleg folytatódhat a restaurálási program is, amely szintén szolgálhat újabb felfedezésekkel.

Jókai Mór több mint száz évvel a halála után

is az egyik, ha nem a legolvasottabb magyar prózaíró. A róla elnevezett téren üldögélő szoborból, a kultusz tárgyából ilyen kötetek segítségével lehet újra ember, nemcsak tiszteletünknek, de szeretetünknek is részese.

Kerényi Ferenc

AMI MEGVOLT AKKOR

Bodor Béla: Városablak

Noran, 2003. 244 oldal, 2000 Ft

Bodor Bélát az olvasók sokáig kritikusként, esszéíróként, szerkesztőként, költőként ismerték inkább, bár a *Holmi* novellapályázatán díjat nyert, jelentek meg kisprózái, és 2001-től „regényrészleteket” közölt irodalmi lapokban. Talán a XVIII. századi regényről írt kétkötetes munkája is a szépprózai műhöz volt előtanulmány. Így vagy úgy, közel ezer publikáció, a korábbi rockzenélés, képzőművészeti tevékenység után elmondhatja magáról, hogy ötveneseként első kötetes regényíró. A VÁROSABLAK nyugtalanítóan kellemes könyv. Szomorúsággal elegy derű és mindenekfelett merész játékoság árad belőle. Mint Boris Vian TAJTEKOS NAPOK-jából (azt is egy sokoldalú dzsesszmuzsikusi író írta hatvan éve, az is egy korszak, hely, életérzés sajátosan szürrealisztikus megörökítése).

A mű önéletrajzi élményekből indul ki. Elbeszélésekből összeálló cselekménye nagyjából a hetvenes évek elejétől tartó két évtized felgyorsult idejében játszódik. A történetek motívumai az ifjúkorból valók: beszélgetések és performanszok, barátságok, szerelmek. Egyik regényen belüli visszaemlékezésben Pofaszőr, egy dzsesszdobos és két képzőművészeti gimnazista csaj vonatozik Prágába „néhány évvel a forradalom után”. A ROGYION ARANYÁ-ban arra a haveri kérdésre, hogy mivel foglalkozik, Pofaszőr ezt mondja: „Meghalt az apám.” Bodor RAGTIME című verskötetének egyik morbid és megindító darabjában ez áll: „1979-ben kb. 70 kg / apám halt meg // 1985-ben kb. 3,6 kg / gyerekeim született // Etetjük.” A regény utolsó előtti epizódjában az eperohamába ájult apa arcát

gyermeké tanulmányozza „egy és negyed évének szénfekele bölcsességével; kétségbeesésén és megrendülésén felülemelkedve”. Ez akkor 1987 lehet. A tizenharmadik fejezetben (egyébként számozatlanok, a címeik is csak a tartalomjegyzékben szerepelnek) olvasom, hogy Misimók „rekord hosszúságú” költői estje „tíz évig tartott, közben kimentek az oroszok, bejöttek a kínaiak meg az arabok...”.

Persze nemcsak dátumok emelnek ki az időfolyamból talán éppen tizenkilenc évet (ugyanennyi fejezetben) – hanem az individuális és össztársadalmi korszakváltás tapasztalatai is eltéveszthetetlenül felismerhetők: helyzetekben, nyelvhasználatban, egy generáció atmoszferikusan megjelenített élményeiben. A szamizdatkorszak megfigyelt, „személyi követőkel”, téglákkal, faggatásokkal s egyebekkel székelt budapesti figurái jönnek-mennek, látogatják az elbeszélőt, teoretizálnak, marhaskodnak, többé-kevésbé fittyet hányva a hatalom bornírtságára. Kocsmáznak, „be vannak tépve”, „anyagoznak”, „kendert szívznak”. Van még „tejivó”, összesen két nagyobb formátumú napilap, Lánchíd presszó (az elbeszélő „Alagút presszónak” említi azt a helyet a virágágyásokkal), besúgás, szervezés, de a stílus, a jelenségek egy része a nyolcvanas évek végéről való: „kápszer”, demonstrációk motoros rendőrökkel, „tökre megszínált szövegek”.

A kronotopozsok számára két újabb dimenziót, további regénysíkot teremt a szövegegész azáltal, hogy egyfelől az ábrázolt korszako(ka)t a nyelvi elbizonytalanítás és az elegyítés, távolítás módszerével, folyamatosan átértékelő reflexiókkal vagy hangulatokkal kezeli – azaz iróniával. Igaz, ez az irónia nem nélkülöz némi nosztalgiaát sem: akár a „túlélés” a centrum, „ami körül forog az egész...”, akár „a szerelem”, ahogyan a borítón is kiemelt részletben olvasuk. Vagy ahogy az „azóta szétfeszlett és annak idején bizony meglehetősen terhes laza barátságokat” felidéző én kérdi: „Mi az, ami megvolt akkor és azóta elveszett?”

A másik dimenzió, midőn ez az életteli anekdotikusság ellentétébe váltva magára von egy metaregény-bőrt (vagy fordítva: a metaregényiség szüli meg a történeteket). Akárhogyan is: elbeszélő én szívesen elbélölődik a „műalkotás eredetével”, „az esztétikum sajátosságával” (az első és utolsó előtti fejezetcímekből idézve), a narratívikai kérdésekkel. A posztmodern re-

gény rutinja már ez az önreflexivitás, mégis szokatlan ily vastag réteggé növesztve. Némi tétozás után azonban az olvasó élvezi ezt az epikatechnikai esszét is, ugyanis utóbb a „narrációs szintek”, a „nézőpontok” s egyebek a VÁROSABLAK-ban tapinthatóan elevenné, mintegy hagyományos regényalkotókká, történet-té, figurákká válnak. Az elvont teóriák itt való-ságosan testet öltenek, s a bravúros fogásoknak köszönhetően végül ismét „rendes” történetet kapunk: cselekménnyel, szereplőkkel. Miközben persze érvényes például az, amit Égi Mása kérdésére (hogy ti. „mit halad meg mostanában”), a Szerző felel „rosszkedvűen”: „A későmodernitás nagy narratíváját.” Hermeneutikai tényezőből holmi sci-fi-szereplővé avanszál Szem, aki segít „látni a történeteket”, ő „az a bizonyos másik látószög”, „mobilis in mobil”, „repülő pislány”, „csillogó gömböcske”, „nyálkás és testmeleg”, de „nem is undorító”, és ha kettesben marad „én”-nel – beszél is.

Bodor epikaformai újítása a figurakezelésre épül. Sok szereplővel dolgozik, ezek a regényben egy társaságot, csapatot alkotnak, a „Pagony-béliek” ők, olyan komizsan szeretetteljes gúnynevekkel, mint Galóca vagy Kószáli (a járógépes, beszédhibás ifjú). A fontosabb alakok, megőrizve állandó tulajdonságaikat, megsokszorozódnak. A MICIMACKÓ-ban figyelhető meg az az újítás, hogy az Elbeszélő, az Apa, a Szerző – Szereplőként is beszélget hallgatójával, Róbert Gidával, aki viszont másként szituálódik figuraként, mikor a játékaival lép színre, és másképp passzív hallgató vagy néző(pont)ként. A rokon technikára történő hangulatos utalás Milne (amúgy manapság már túlhasznált) figuraneveinek (Kanga, Zsebibaba, Rober Gida) átvétele a VÁROSABLAK-ban.

Bodor én-elbeszélője „korpulens”, „szakállas” – saját történettel, a „szabadság tapasztalatával”. De ez az én időről időre átjár teremtményei közé. A főszereplő, Pofaszőr alteregója: performer, dobos, fest, érzékletes, mulatságos költői estjei voltak „kortárs zenei aláfestéssel”, „abszurd díszletek között” – mégis másik, autonóm figura. Egy elbeszélőközeli funkció a Nagy Közbevető is, aki „a legváratlanabb pillanatokban közbepofázik”, megállítja, eltéríti vagy gyorsítja az elmondást. De nem csak az írói biográfiából és a korábbi művekből ismerős úr (küllelem, mentalitás) ölt testet több szerepkörben. A regény középpontja is megkettőződik. Kanga néven Pofa-

szőr felesége, Égi Másaként inkább epikatechnikai tényező, szerzőpartner, neki mondja el a történetet a beszélő az egyik epizódban. Ez a Mása közli, hogy „szerző számára immár csak a létezés pontszerű dimenziója nyílik meg” – hogy aztán mindenhatóként el is végezze a zsugorítást.

Megkísérlem körülírni Bodor Béla bonyolultságokat szintetizáló, beskatulyázhatatlan, a posztmodern utáni regényét. Már az imponáló, hogy sok kortársától eltérően nem követi egyik nagy szuggerálót sem (sem Bodor Ádámot, sem Esterházyt, sem Tandorit). Amúgy sincs benne semmi divatigyekezet vagy hatás-keresés. Morál- és művészetfilozófiai alapozású, professzionalitást bagatellizáló fura esszeregény ez, erős érzelmi-érzelmi-intuitív attitűdel. Mintha lenne itt valami a szerzőnek abból a törekvéséből is, amit visszavonva állít a BELSŐ KÖRÖN című írásáról, a NOVELLISTÁK KÖNYVÉBEN: „Ha okoskodni akarok, azt mondom, hogy a természettudományos és a művészi látásmód szintézisére törekedtem. De az igazság az, hogy egyszerűen el akartam mondani egy történetet.”

A tények tisztelete, a dolgok pontos, szak-szerű leírása ambíciója e szövegnek is. Akár egy kirándulóhely földrajzi-túravezetői hitelű megjelenítésekor, akár az őszi selyemgomba meghatározásakor, akár a hármézzel töltött sütemény ínycsiklandó receptjét közölve. A zsúfoltságot – mint a borítón látható Bodor Béla-grafikán is – a rafináltan körbeforgó (a vége visszakapcsol az elejéhez), mégis áttekinthető kompozíció és a részletek mikrorealista vagy minimalista megjelenítése fogadhatja el: „És csakugyan, van azon néznivaló, ahogy a forró vízből felszakadnak a gőzfoszlányok, nem egyenletesen, hanem mintha pöfökelné, mintha buborékokat lökne ki magából egy egészen kicsi tűzhányó, valahol nagyon mélyen, hogy már nem a gőz buborékjai, csak a hóhullám feljutó forrósága éri el a felszínt.” Ugyanezzel a precizitással horrorisztikus kegyetlenséget is érzéki az író. (Az egyik fejezetben az önmagát kereső művészféle a barátainak előadott mobiltervében zsákvarró túvel át-dőfött gerincű, félig ledarált eleven egérről szól látszatszenvtelenséggel.) A humor számos fajtáját is alkalmazza, a névadástól a helyzetkomikumon keresztül a halandzsanyelvig. A „szárazat”, „ahogy egyszerre felérdesedik egy szó vagy egy mondat” és a „nedveset”: „Érted, játék. Rakod egymás mellé a szavakat, nincs legjobb mondat, de jó azért van, figyelj, sok jó mondat kis helyen

elfér, jó kis hely, az a vers, egy kicsi jó hely, és hangyol, hogy megszívja magát. Belemegy a humor.”

Egy 1991-ből való Bodor Béla-interjúból egy „nem vidám” ember ismerszik meg, aki így beszél: „minden élet mögött, ha nem is mindig egyforma élességgel, a halált látom kirajzolódni. Ez nem vidám dolog, de nem is szomorú, hiszen természetes”. Összhangulatával a regény ennek a vallo-másnak csak látszólag mond ellent. Öröm van ugyanis benne. Ahogyan az utolsó előtti fejezetben megfogalmazódik: mert „élhetünk, gyerekeink lehetnek, mozoghatunk, cselekedhetünk, élvezhetünk és szenvedhetünk”. Ezt az eufóriát az „el nem múlt izgalom” is okozza, hogy tudjuk, „ez a létezés felbomlik, behullik a semmibe”. Ezek az ambivalenciák teszik fájdalmasan széppé a szerzőnek a HAJNALI HÁZTETŐK nagyjelenetét asszociáló mondatait is a regény vége felé: „Szétekintettem a városban, ezen a füstös, nyálkás, ködös kő-, cserép- és betonkáoszon, a hegyeken, az erdön és az égen, ezen a sejtelmesen sokatmondó két semmin. Gyönyörű volt. Leírhatatlanul szép. Ámbár, ha lett volna még némi időm, minden bizonyjal leírtam volna.”

Doboss Gyula

A LÁTHATÓ ÉS A LÁTHATATLAN

*Batár Attila: A láthatatlan építészet
Ab Ovo, 2005. 317 oldal, 2750 Ft*

Ez a könyv az építészet hatásának és érzékelésének összetettségéről szól. Nem a látásról és a látványról, vagy legalábbis nem elsősorban róluk, hanem azokról az elemekről és érzékekről, amelyek szintén szerepet játszanak az építészeti élményében, de kevésbé figyelünk rájuk.

A szerző „elhanyagolt terület”-ről beszél. Mi-ből is fakad ez az elhanyagoltság? A látás antropológiai dominanciájából vagy az európai kultúra érzékelési mintáin belül kialakult hatalmi helyzetéből? Vagy – ahogy Kenneth Frampton írja, s amit a könyv is idéz – a látvány fogyasztói világunkban eluralkodó „mindenhatóságá”-ból, amely ugyanakkor a szaglás, a hallás és az ízelelés elnyomásával jár?

Batár Attila utal a mindenhatósági törekvések kudarcára, amelyek összekapcsolhatók a látvány kizárólagossá emelésének törekvéseivel. Ő azonban nem az aránytalanság okainak vizsgálatával, hanem az arányok helyrebillentésével foglalkozik. A különböző erők és képességek játékában kialakuló harmóniára helyezi a hangsúlyt. Ez nem jelenti a vizualitás fontosságának kétségbevonását, nincs szó kép-tilalomról. A fotó, a fotózás, a film a könyvben a szöveggel egyenrangú elemként, illetve hivatkozási forrásként, példaként szerepel – nyilvánvalóan az érzékelés, tapasztalatszerzés eszközeként és közegeként is. Batár Attila a meghívón is digitális kamerával a kezében látható, a kötet fotóinak túlnyomó többsége tőle származik.

Mint rövid életrajzában olvashatjuk, főként az utóbbi másfél évtizedben jelentkezik rendszeresen építészeti írásokkal. Vajon miért ír az építész, és kinek? Érdekes és fontos kérdések. Hogy miért ír Batár Attila, kiolvashatjuk abból, amiről és ahogyan ír. Néhány éven belül a mostani a második önálló kötete, s a két könyvet egy trilógia részeinek szánja. Összetartozásukat az azonos formátum és a belső kialakítás közössége is aláhúzza. A *bordó könyv*, nevezzük így, A TÖRTÉNELEM MINT TERVEZŐ címet viseli, s benne a szerző Bécs belvárosának egyik, az építészeti percepció számára különösen izgalmas és tanulságos részletét vizsgálja. A városzövet és az ott található építészeti együttes történelmi alakulása kvázi organikus folyamatként mutatkozik meg, amelynek összetettsége megtapasztalható a személyes bejárásban, és rekonstruálható gondos történelmi kutatással. A *bordó könyv* ezt a két utat járja végig.

A mostani, a *kék könyv*ben az építészet működésének, hatásának a történetinél elemén-tárisabb szintjéről van szó. Az építészet az elemek és érzékek közötti közegeként és közvetítőként jelenik meg. A hő, a víz, a szél – a hallás, a szagok, a tapintás, a mozgás: mindezek az elemek külön-külön és összeműködve is alkotóelemei az építészeti élménynek.

Az érzékekre gyakorolt markáns, ha nem is mindig kellemes vagy vonzó benyomások nem feltétlenül fontos épületekből származnak. A szerző a Podmaniczky és a Szabolcs utca között, a Nyugati pályaudvar sínei alatt átvezető alagút példájával érzékelteti az épített környezet élményének összetettségét: „A tunelban minden

olyan építészeti jelenség adott, ami érzékszerveinket mozgásba hozhatja... A nyirkos falat kitapintva nedves lesz a tenyerünk. Súroljuk a rücskös falat, fájdalmat érzünk. A szél végigsüvít, érzi a hátunk, fázunk. A fal penetráns szaga irritálja az orrunkat. Megmozgatjuk izmainkat, dobantva megüünk végig a lemezeken, és miközben talpunk érzékeli felszínüket, kinetikai élményt élünk át. A hangdobozaknától és a falak visszhangjától felelősödik a zaj... Fények a tunel bejáratainál, míg a neonsövegtől árnyak a falon.”

A leírás az érzékelő, átélő ember aktív szerepére is figyelmeztet. A „tunel” mint a gyermekkori élmények egyik, akkori lakásukhoz közeli és alapvető helyszíne mélyen bevéődött a szerző emlékezetébe, s az előhíváskor élesebben lép elő, mint sok más fontosnak tartott épület. A mások számára közömbös, taszító vagy egyenesen riasztó helyszín – mert valljuk be, nem nagyon akarjuk a vizes falat, csak úgy, megtapintani, kezünkrol a bőrt lesúrolni, s még a lélegzetünket is visszatartjuk, hogy minél kevésbé kelljen érezni a fal átható bűzét –, mindez az átélés, élmények és emlékek kontextusában „otthonossá” válhat, mint ahogy a szerző leírása szerint a mai gyerekek is megtalálják e sivár világban a maguk szórakozását.

Azt mondhatjuk, nem lehet úgy elrontani egy környezetet, hogy ne rendelkezzen összetett jelentéssel, érzéki erővel. Ez arra is figyelmeztet, hogy az élmény és a belőle megmaradó, lerakódó emlék sok egyéb személyes-kulturális tényező függvénye, amelyek, ha kapcsolódhatnak is az épített elemekhez mint hordozójukhoz, mégsem a megtervezettségétől függenek. A megnyomorított elemek élnek a maguk életét, s a környezet, a kultúra, a használat és az idő együtthatásában egyedi karakter jöhet létre. Ezért is lehet, hogy a rontott, roncsolt környezetek adott esetben fontosabbá, jelentéselibbá válhatnak, mint a jól megalkotott épületek. Ezzel együtt persze aligha tekintjük őket a tervezés szempontjából követendő példának, s nem a tervezői gondosság ellen szeretnék szólni. A feltételeesség és a jelentést befolyásoló tényezők egyértelmű meghatározásának bizonytalansága azonban maga is kiindulópontot jelenthet a tervezői gondolkodás számára.

A szerző egyszerre szólal meg – ahogy ő fogalmaz – „építészként, lakóként és dolgozóként”, s folytatva e sort, hozzátehetjük, utazóként és kutatóként. Álláspontja tehát több nézőpontot

egyesít. Említsük először a tervező építészét. Bár csak ritkán, ha jól emlékszem, mindössze kétszer hivatkozik közvetlenül is a saját munkáira, a különböző érzékletek, élmények, emlékek elemzésében ott munkálnak azok a tapasztalatok, amelyek a szakma belső ismeretéből, gyakorlásából fakadnak. Technikai részletek magyarázatával úgy világítja meg a jelenségek belső működésmódját, hogy ily módon jobban megértjük használati értéküket és kulturális jelentéseiket is. Folytathatjuk a sort a használó, a lakó nézőpontjával, akinek a számára az épület épül, az építészeti beavatkozás történik, aki birtokba veszi és él benne, s akár öntudatlanul is változtatja, alakítja környezetét. S mintegy a kettő metszéspontján helyezkedik el a megfigyelő és szemlélő, aki változatos élettörténete állomásain s a foglalkozásából is következő utazásain átadta magát a környezet változó erőinek és benyomásainak. „Emlékei között kutatva”, „élményeit összegyűjtve” – ahogy a szerző az előszóban fogalmaz – nem az élmények, emlékek külső burka, hanem a jelenségek belső működése, e működésmód pontos feltárása, megnevezése érdekli. A felidézést elemzéssel ötvözi. Az élmények, tapasztalatok elsődleges szintjéhez második szinten közvetett források kapcsolódnak. A hivatkozások azonban sohasem egyszerűen utalások: a hivatkozottat közvetlen vagy közvetett tapasztalatok alapján ugyanúgy felidézi, vagy úgy is mondhatnám: megidézi; a plasztikus nyelvi-gondolati megformálás révén ugyanúgy megfoghatóvá teszi, mint a személyes emlékeket.

A felidezésben *jelenvaló tapasztalattá* válhat a történeti éppűgy, mint a közvetlenül megélt, a valóságos éppűgy, mint a képzeletbeli. Szép példa erre a labirintusok változatainak bemutatása, ahol egymás mellett jelennek meg Minósz király krétai palotája, a nádasok útvesztőjében megközelíthető vízparti város, Kaunos romjai és Tadao Ando mai épületei, a kőből és növényekből épült labirintusok vagy Borges emlékezetes novellájának, a KÉT KIRÁLY ÉS KÉT ÚTVEZTŐ-nek a felidézése; a labirintus közvetlen és képletes jelentései.

A könyvben tehát a személyes és a tárgyas megközelítés érzékeny egyensúlya valósul meg, illetve ennek az egyensúlynak a létrehozása a tét. Alig találkozzunk benne általánosító kijelentésekkel. Kis formákból, példák sorozatából épül fel. Összefűzésük mellérendelő módon történik. Az összeillesztés, a ritmus és a

kompozíció válik a megformálás fő eszközévé. A gazdag példatár elvileg korlátlanul bővíthető, egyes elemei esetleg cserélhetők lennének, az egész mégsem esetleges.

Az egymás mellé rendelt példák együttesében formálódó jelentés szép példáját nyújtja a lépcsők sokféle változatának bemutatása. Az, hogy a lépcső fontos építészeti elem, nem egyszerűen semleges eszköz, hanem kulturális forma, talán kevésbé tudatosodik bennünk, ha például főként az alul- és felüljárók töredezett, lehasznált betonlépcsőin járunk, melyekből már eleve kispórolták az anyagot. Bár egy korszakot így is közvetíthetnek, legalábbis azok számára, akiknek az életéből kiiktathatatlanná váltak. A könyvben szereplő lépcsőpéldák térben, időben és jellegben nagyon különböznek egymástól, de éppen ilyen módon írják körül emez egyszerű vagy egyszerűnek látszó elem gazdag változatosságát. Akad közöttük „lépcsőorgia”, mint a római Capitoliumra felvezető harminchat különböző lépcső és rámpa, másfél kilométeres mozgólépcső Hongkongban, vagy egyazon épületen belül változatosan vezetett lépcső és rámparendszer, építészeti promenád Le Corbusier híres villájában. San Francisco lépcsői különösen érdekesek abból a szempontból, hogy a tervezői önkény hogyan húzott rá a változatos domborzatú városra egységes négyzethálót, s ebből a megvalósítás és a használat során milyen szándékolatlan hatások és jelentések származnak.

Építészet és nem építészet között, erre a szerző visszatérően utal, nehezen vonhatók meg, nem is tehetők egyértelművé a határok. Csak az tartozna az építészet körébe, ami az építész döntésén múlik, amit az építész határoz meg, vagy ezek a döntések éppen hogy mindig feltételesek? Nincs tabula rasa, mondja a szerző, az út az elemek megismerésén, a velük való együttélés kialakításán át vezet. Hogy ez hogyan, milyen módon történik, érzékenység, figyelem és erőfeszítés dolga. Nemcsak az egyéneké, hanem a kultúráé. Úgy gondolom, a könyv hozzájárulhat ehhez a nálunk még meglehetősen a kezdeteinél tartó, ám nagyon is szükséges párbeszédhez az építészet és a kultúra más területei között. Ha nem építészként, hát használóként, *létezőként* mindenkire szól, szeretettel ajánlom hát mindenkinek.

Kerékgyártó Béla

BATÁR ATTILA „LÁTHATATLAN ÉPÍTÉSZET” CÍMŰ KÖNYVÉNEK BEMUTATÓJA

Nádas Péter és Batár Attila beszélgetése

NÁDAS PÉTER Nekem kell elkezdenem. Egy kis himnusszal kezdeném. S úgy mondanám fel ezt a himnuszt, mintha egymás között lennénk, a közönség nem ülne itt. Ezt a könyvet olvasni először is a saját szakmám szempontjából volt nagy élmény. Ezt a könyvet nyelvész írta. A nyelvészek különös fajtájából való. Szakmája szerint építész, aki építészeti szakkifejezéseket használ, de nem szaknyelven ír. Olyan szakember, aki a magyar nyelvet nemcsak szótárilag ismeri, tehát nemcsak nem okoz problémát neki a megfelelő igét használni a megfelelő cselekvéshez, hanem igen választékos nyelven ír. Nem finomkodó nyelven. Az ember tudja, hogy bölcsész voltál, azt is tudja, hogy külföldön élsz, egyrészt szakszerűen foglalkoztál a nyelvvel, másrészt kiszakadtál a nyelvből, ennek azonban semmiféle jele nem látható. Szerencsére a bölcsésznek sem maradt látható jele. Viszont két kultúra hatása látszik a nyelveden, az egyik a francia, a másik az angol. A gondolkodásod tárgyiaságán látszik az angol, a kifejezésmód átláthatóságán és egyszerűségén, illetve azon a törekvéseden, hogy ne legyen olyan komplikált dolog, amelyet ne világosan fejeznél ki, látszik a francia nyelv hatása. Olyan nyelvi hozományokkal dolgozol, amelyek a magyar nyelvben nem feltétlenül otthonosak. Mondjuk Kertész Imre esszéisztikájában találkozik az ember hasonló nyelvi szigorral. Ha nem merítenél a tájnyelvből és nem használnál olykor régies kifejezéseket, akkor azt mondanám, hogy ez egy száraz nyelv. Te is úgy találd, hogy van ilyen kapcsolat, s az írásmóddal valóban mérített a francia vagy az angol nyelvből?

BATÁR ATTILA Köszönöm a dicséretet, de nem hiszem, hogy kiérdemeltem ezt a sok elismerést. Az elmondottakhoz azt is hozzátenném még, hogy nagyon kínlódomva írok, telik az idő, amíg megtalálom a megfelelő kifejezést. Ez abból is adódik, hogy nehézkes ember vagyok, de abból is, hogy nem élek magyar környezet-