

Nem tudom, leírta-e már valaki Tandorival kapcsolatban, hogy a mai magyar irodalomban ő a *homo scribens*. Tandori Dezsővel kapcsolatban is elmondható, amit Wolfe-ról írt Malcolm Cowley, miszerint munkáit tekintve „*egyik sem regény a szó szokásos értelmében; írásai a tudatos emlékek roppant tárházai. [...] Még fontosabb adat, hogy gondolkodása szinte teljesen verbalizált volt; ritkán kereste a szavakat*”.

Tandori Dezső évtizedek óta a kortárs magyar próza maga útját járó – efféle teljesítményét tekintve érdemben még alig-alig értékelt – rendíthetetlen pionírja. Újabb próza-köteteinek feltűnő száma sejteti, hogy az elmúlt évtizedben fokozódó figyelemmel és elszántsággal folytatja kísérleteit. Az értetlenség és a visszhangtalanság időről időre nyilván őt is elbizonytalanítja, de nem munkáinak jelentőségével, hanem megismerésükkel kapcsolatban. „*Kinek írom én ezt a könyvet? – töpreng legújabb kötetében. – Eléggé sok mindentől rakódik össze. Nem lesz ez baj? [...] ÉS HANEM ÉRTIK! MIÉRT, AMIT ÍROK, AZT ÉRTIK?*”

A választ nem kívánom elkapkodni, végül is az irodalmi kritika sem löverseny. Majd kiderül. A folytatás minden bizonnyal segíteni fog ebben, ugyanis ez a mostani Tandori-kötet „*egy könyvpáros első darabja*”.

Sánta Gábor

A DUPLACSAVAR LOGIKÁJA

Korompay H. János: A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása

Akadémiai–Universitas, 1998. 548 oldal, 590 Ft

Korompay H. János munkája – az IRODALOMTUDOMÁNY ÉS KRITIKA sorozat újabb kötete – a szó szoros értelmében véve alap kutatás. Nem csupán azért, mert át- és megrajzolja a múlt század negyvenes éveinek jelentős kritikusaikról alkotott képünket, hanem azért is, mert lenyűgöző az a forrásismeret, amely alapján mindezt megteszi. Az Erdélyi Jánostól, Bajza Józseftől vagy Toldy Ferenc-től származó bőséges idézeteket finom érzék-

kel – azok metaforikájára is ügyelve – értelmezik a kommentárok.

Az „újraértelmezés” tekintetében számomra talán a Petőfi fogadtatástörténetét vizsgáló fejezet a legemlékezetesebb. Korompay a Petőfi-értelmezések egyik leggyakoribb előfeltevését tudatosítja: a kritikátörténészeknek ugyanis ez esetben esze ágában sincs belesétálni a Petőfi állította „csapdába”, nem érvényesülnek reflexszerűen a költő nagyságáról és bírálóinak igazságtalanságáról beépült nézetek. (398.)

A kritikátörténeti monográfiák között Korompay munkája köztes helyet foglal el Dávidházi Péter Arany-könyve és Csetri Lajos EGYSEG VAGY KÜLÖNBÉG? címet viselő kötetei között. Ezt a köztes helyet véleményem szerint nem csupán a kronológia biztosítja, hanem latens módszertani kerete is. Egyfelől ugyanis Korompay könyve a Csetri Lajos által vállalt „close reading” elvével rokon, másrészt Dávidházi eredményeit is kamatoztatja, amikor egy-egy életmű kapcsán kritikai normák feltárására törekszik. A két módszer persze remekül kiegészítheti és ki is egészíti egymást, különösen a korszak elméleti szintézisének tekintett tanulmány: az EGYÉNI ÉS ESZMÉNYI interpretációjában. A könyv egésze azonban mégsem a „szoros olvasás” logikája szerint épül fel: vagyis Korompay számára fontosabb egy kritikus normarendszer több szövegen bemutatható alakulása, mint egy-egy kritika vagy tanulmány külső és belső kontextusának feltárása. Ennek eredményeképp az olvasó a kötet végén az egyes szerzőkhöz rendelhető íráskorok hosszúságos felsorolása helyett csupán névmutatót talál. Ha valaki például konkrétan Henszlmann Imre: A HELLEN TRAGOEDIA TEKINTETTEL A KERESZTÉNY DRÁMÁRA című értekezéséről szeretne bővebben tájékozódni, azt is megteheti: a keresett írásról alapos elemzést talál a Henszlmannról szóló fejezet egyik alszekciójában. Ám a Henszlmann-életmű egyéb részleteire történő sorozatos utalások miatt valószínűleg kedvet kap hozzá, hogy az írást a teljes fejezet ismeretében értelmezze. Korompay munkája olyan „kézikönyv”, amely arra csábítja olvasóját, hogy *ne* kézikönyvként használja. Korompay egyébként nem szentel hosszas fejezeteket a kritikátörténet-írás módszertani előfeltevéseinek vizsgálatára, bár gyanitom,

hogy az évek során megváltozott a kritikátörténet-írás célkitűzéseit illető elképzelése. Egy 1980-ban publikált tanulmánya szerint a kritikátörténet-írás feladata „*a terminológiai összefüggések megvilágítása, mai felfogással és terminológiával történő összehasonlító értelmezése*”. Mindez a most megjelent monográfiában is alapvető igényként van jelen (különösen szép példája ennek a NÉPKÖLTÉSZET ÉS NÉPESSÉG PETŐFI ÉS ARANY LEVELEZÉSÉBEN címet viselő fejezet, ahol „*népszerűség*” és a „*népiesség*” fogalmának cizellált elemzésére kerül sor!), ám az idézett maximát már hiába kerestem. Talán azért, mert a szerző ma már úgy látja, hogy a kritikátörténet-írás feladata a terminológiai összefüggések megvilágítása, mai felfogással és terminológiával történő összehasonlító értelmezése is. De nem csupán ez. És hogy mi minden még, arra az is utal, hogy Korompay kitágítja az alcímében szereplő *irodalomkritikai* szó jelentését, mely így nem csupán bírálatot, hanem irodalomszemléletet és (számomra kevésbé értelmezhető módon) cselekvő gondolkodást, kezdeményező felfogást is jelent (12.). A kritikátörténet-írásról alkotott elképzelése hol nyílt, hol burkolt formában Dávidházi Péter elgondolásával rokon, aki Arany-könyvében így fogalmaz: a kritikátörténet-írás a normafeltárás tudománya.

Feltétlenül fontosnak tartom megjegyezni: amikor a Dávidházi és Korompay gondolkodásmódja közötti hasonlóságot emlegetem, nem hagyom figyelmen kívül azt a tényt, hogy az Irodalomtudományi Intézetben hosszú évek óta műhelymunka folyik. A műhelymunka egyik sajátossága pedig éppen az, hogy egy-egy gondolatmenetre nem feltétlenül érvényesíthető a copyright elve. Korompay monográfiájában számomra azok voltak a legizgalmasabb részek, ahol az ilyen típusú (elképzelésem szerint személyes) tapasztalatok az irodalomtörténet-írásra vonatkozó módszertani kérdésfeltevéshez vezettek. Erre vonatkozóan az egyik legszebb példa az 1847-ben megjelent EGYÉNI ÉS ESZMÉNYI című tanulmány szerzőségét vizsgáló szakasz. A mű ugyanis Erdélyi János és Henszlmann Imre közös munkája. Az irodalomtörténet-írás és a filológia számára persze tisztázandó kérdés: melyiküké és mennyiben? Korompay egészében véve nem utasítja el a kérdésfelte-

vést, sőt megpróbál rá válaszolni. De magát a választ még jó néhány kérdéssel előzi meg: „*Vajon a megszövegezés egyet jelent a szerzőséggel? Főleg ha, mint tudjuk, sokat tanultak egymástól... Melyikük publikált először a kérdéses tárgykörben, a közös munka során melyikük tette meg szóban ugyanezt (immár ellenőrizhetetlenül a kutatás számára)?*” (267.)

Az előbbieket figyelembe véve ugyancsak Dávidházi tanulmányaira emlékeztet az az igény, hogy Korompay a reformkor utolsó évtizedét mint önálló kritikátörténeti korszakot határozza meg. Ezt az önállóságot Korompay szerint a képzőművészetek és a Hegelig terjedő esztétika alaposabb megismerése teszi lehetővé, mely új dimenziókat nyit az irodalomszemlélet, elsősorban a Winckelmann klasszicista felfogását bíráló kritika számára. Míg az *Athenaeum* triászából csupán Toldy Ferencnek volt alkalma bejárni Európát, addig a Korompay által vizsgált kritikusi nemzedék tagjai: Pulszky Ferenc, Henszlmann Imre és Erdélyi János már személyes művészettörténeti élményekre és tapasztalatokra építhették műveltségüket. Az új ízlés kiterjesztette a költői ábrázolás tárgyait, megszüntette az antikvitásból örökölt stílusnemek szigorú elkülönítését. Korompay a korszak központi kategóriájának a „*jellemzetest*” tekinti, mely Henszlmann szótárából származik. Henszlmann felfogása szerint az alkotás egyedisége felismerhető és megkülönböztethető nyomot hagyott az egyes népekről az utókor számára (12.).

A Korompay által feltárt kritikusi normarendszer – akárcsak Dávidházinál – szoros összefüggést sejtet a lélektani értelemben vett szerep (például Bajza esetében 22.) és a személyiség egyéb, jellegzetes jegyei között. Talán érthetőbbé válik Korompay eszmefuttatásának lényege, ha felidézem a Toldy-értelmezés egyik részletét. Tudjuk, hogy Toldy, aki egy ideig a cenzori teendőket is betöltötte, az időhöz és a helyhez alkalmazkodva mindig másképp nyilatkozott a cenzúra szükségességéről. Korompay szerint mindez arra enged következtetni, hogy Toldy a kompromisszumok embere volt (48.). A következő oldalon viszont arról olvashatunk, miként legitimálhatja a történetiség magasabb rendű nézőpontja a kompromisszumokra törekvő magatartásformát. Ezt azért tartom fontosnak,

mert Korompay itt olyasvalamit érint, ami az irodalomtörténész számára alaptapasztalat: ugyanis felettlébb ritka dolog, hogy valaki időhöz és helyhez kötötten *ne* változtasson az elgondolásán, legyen szó akár Toldy Ferencről, Bajza Józseféről, Korompay H. Jánosról vagy emez írás szerzőjéről. A kérdés, amelyre válaszolni próbálunk – gyakran még akkor is, ha kételyeink vannak a válaszlehetőségeket illetően – nagyjából úgy vetődik fel: X. mennyiben változtatott eddigi (ebben a pillanatban homogénnek tekintett) elgondolásán? Minek a hatására tehetta ezt? A második kérdésre adható válasz általában a személyes és intellektuális kapcsolatok szövevényes hálóját tárja elénk, úgyhogy adatok hiányában gyakran kénytelenek vagyunk megelégedni az elsővel. Ezt teszi Korompay is, amikor azt írja: „*Ez a nyilatkozat a korábbi felfogás részleges bírálatát jelentette.*” (33.) Amennyiben valaki túlzottan gyakran és nem csupán részlegesen váltogatja a felfogását (ennek megállapítása az irodalomtörténész rokonszenvéen és arányérzékén múlik!), akkor könnyedén felmerülhet vele szemben az inkohérenca vagy a túlzott „kompromisszumkészség” vádja. Quentin Skinner – a politikai eszmetörténész szemzőgéből – ezzel kapcsolatban ezt írja: „...*valamely gondolkodó céljai és eredményei annyira szerteágazóak, hogy a legelszántabb exegéták sem képesek rendet teremteni bennük. Ilyenkor fordítanak egyet a már jól ismert történeti képtelenségen: az elmarasztalás most a rendszer hiánya miatt jár ki a klasszikus szerzőnek.*” Úgy látom, hogy Korompay kritikátörténeti álláspontja túllép Skinner kijelentésén, és a „duplacsavar” logikájára épül. A „csavar” lényeges eleme egy olyan jól strukturált személyiség, akiben minden mindennel összefügg. A „rendszer hiánya” itt már a rendszer koherens része lehet. Toldy nem gondolkodik rendszerszerűen, tehát Toldy gondolkodásmódja olyan rendszer, melynek karakterisztikus jegye a „rendszeratlenség”.

A kritikásokon számon kért szervesen kidolgozott egységes rendszer – az én elképzelésem szerint – túlságosan normatív igény. Különösen igaz ez a Bajza József és Henszlmann Imre vitáját feldolgozó fejezetre. A polémia a francia romantikus dráma és Shakespeare megítélése körül zajlott, és mint Korompay említi, két nemzedék korszakváltásá-

nak dokumentuma (112.). Korompay kutatásainak köszönhetően felettlébb izgalmas dolog derül ki kettejük párbeszédéről. A nyílt polémia mellett ugyanis a rejtett polémia jelenlétével is számolnunk kell, amely Bajza álneven írt színbírátaiból bontakozik ki. Ráadásul amikor Henszlmann számon kéri Bajzán a „*guerillaháborút*”, akkor Bajza az álneven írt publikációkat nemes egyszerűséggel nem létezőknek könyveli el (129.). Korompay ennek kapcsán felhívja figyelmünket az álnevhasználat korabeli jelentőségére és következményeire, valamint arra is, hogy Bajza változó szempontú és végkicsengésű megnyilatkozásai nehezen csoportosíthatók az álnevek szerepkörei szerint: legfeljebb annyi állapítható meg, hogy „Keve” semmi engedményt nem tesz Henszlmann-nak, míg „Szebeklébi” nézetei jóval szélesebb skálán mozognak (126.). Korompay szerint Bajza saját logikájának áldozataként Henszlmann-nal szemben nemcsak önmagával, hanem a ténnyel is ellentmondásba került. Nyílt válasza szerint sem ő, sem az *Athenaeum* nem bocsátkozott vitába ellenfelének korábbi megnyilatkozásaival. Vagyis ezzel ő maga teremti meg az alapot arra, hogy irodalomkritikánk története mindeddig nem vette figyelembe a *Magyar Játékszíni Krónika* Henszlmann-nal kapcsolatos dokumentumait (130.), az álneven írt bírálatokat. Mindehhez egyetlen hozzáfűznivalóm (vagy inkább kérdésem) volna: vajon nem lehetséges, hogy Bajza a penzum szerű színházi kritika és az elméleti értekezés között meglévő különbséget érzékeli akkor, amikor nem adja a nevét a Henszlmann-nal szemben viselt „*guerillaháborúhoz*”? Mert valóban igaz: Bajza kijelentései „*nem szervesen kidolgozott egységes rendszerből fakadnak; inkább többszörösen kötött helyzetből következő alkalmi megnyilatkozások, s nem egy irányba mutató, ellentmondás-mentesen összegezhető, rész által egészét előlegező gondolatok.*” (126.) De vajon feltétlenül ilyen – és csak ilyen – a jó szinikritikus? Ha Henszlmann elméleti mércéjével mérjük, akkor Bajza minden bizonnyal alulmarad. Másrészről az is tagadhatatlan, hogy mai kritikuseszményünknek (személy szerint az enyémmek is!) sokkal jobban megfelel a csendes Henszlmann, mint Fenyő István monográfiájának hőse: az irodalom reszpublikájáért küzdő Bajza. Talán nem véletlen az sem,

hogy éppen az utóbbi években jelentek meg olyan írások, amelyek valószínűleg nem növelték Bajza „népszerűségi indexét”.

Úgy gondolom, kritikátörténeti monográfiánk nem csupán arról a néhány száz évről mondanak el sokat, melynek feldolgozására vállalkoztak, hanem arról a húsz évről is, amelyben megszülettek. Az, hogy milyenek látjuk az elmúlt korok kritikusaikat, kritikáit és kritikai vitáit, gyakran arról is árulkodik, hogy milyenek szeretnénk látni a sajátjainkat. Korompay H. János szerint az 1840-es évek polémiáit (részben az álnévhasználatnak köszönhetően) olyan személyeskedés jellemezte, amely már nem része az irodalomkritikának, s a hazai vitakultúra történetébe illeszkedve bizonyította azt, hogy nincs színvonalas kritika színvonalas önkritika nélkül (517.). Korompay itt remélhetőleg sokunk reményeinek és vágyainak ad hangot. Viszont míg e vágyunk megvalósul, addig eléggé reménytelenül úgy fest, hogy a személyeskedés aligha zárható ki a kritikai vitákból. Sőt lehetséges, hogy része a vita mechanizmusának, és nem biztos, hogy akkor járunk jól, ha kisselejtjük az általunk irodalomkritikának minősített szöveghalmazból.

Egy korszak-monográfia esetében persze különösen nagy szükség van bizonyos tárgyszűkítő kritériumokra, azonkívül Korompay H. János *kritikátörténeti* monográfiát írt és nem *kultusztörténeti*, mégis van olyan fejezet, ahol hiányolom a kultusztörténeti szempontot. Ilyen például a Toldy akadémiai emlékbeszédeit tárgyaló szakasz. Dávidházi kultusztörténeti munkájának (ISTEN MÁSODSZÜLÖTTJE) egyik tanulsága éppen az, hogy a kultikus és kritikai nyelvhasználat a kritikákban sem mindig különíthető el egymástól hermetikusan. Annyira nem, hogy még Korompay H. János munkájába is beférkőzik, akire pedig egyáltalán nem jellemző a kultikus nyelvhasználat. Amikor viszont azt olvasuk, hogy: „Gyulai szerint Henszlmann hangoztatta először az újabb magyar kritika jelszavait – majd Korompay hozzát teszi – (amelynek legnagyobb arányú munkáját ekkor Erdélyi végezte el)” (12.), akkor alighanem olyan kijelentéssel van dolgunk, amelyet sem bizonyítani, sem cáfolni nem lehet, mivel részletes tapasztalati ellenőrzésére nincs mód. Igaz azonban, hogy ezt nem Korompay H. János *mondja*, hanem

Gyulai Pállal *mondhatja*, mintegy megőrizve a kellő distanciát és egyúttal felhatalmazva arra, hogy rövidre zárja a Gyulai által megkezdett gondolatort.

A fent említett idézetet – még egyszer hangsúlyozom – nagyítóval kellett keresni a kötetben. Példaként is csupán azért említetem, mert valóban úgy gondolom, nagyon nehéz éles határvonalat húzni kultikus és kritikai nyelvhasználat között, és azt sem hiszem, hogy a kultikus kijelentésektől véglegesen meg kellene vagy meg lehetne szabadítani a kritikát és az irodalomtörténet-írást. Végül – de nem először és nem is utoljára! – én magam is vállalom a kultikus megfogalmazás bűnét. Szerintem Korompay H. János olyan könyvet írt, amely az elkövetkezendő időszakban megkerülhetetlen lesz mindazok számára, akik a múlt század negyvenes éveinek magyar kritikusaival kívánnak majd foglalkozni. Ők pedig remélhetőleg egyre többen lesznek, talán éppen e könyvnek köszönhetően.

Tóth Orsolya

PROFÁN ÉS/VAGY SZAKRÁLIS

Kunszt György–Klein Rudolf: Peter Eisenman.

A dekonstruktívizmustól a földingig

Akadémiai, 1999. 170 oldal, 3980 Ft

A Kunszt György és Klein Rudolf által összeállított és írt kötet korszakunk egyik legmarkánsabb építészegységével ismerteti meg a magyar olvasót. Peter Eisenman manapság a Yale egyetem vendégelőadója, a Stanford egyetem híres előadás-sorozatának meghívottja; tervei és elkészült művei (az USA-ban vagy éppen Európában) az úgynevezett *dekonstruktívista építész*et meghatározó alkotásai.

Ennek az építészeti iránynak nem egyszerűen filozófiai vagy gondolati alapja a dekonstrukció, azaz Derrida művei, bár Kunszt György alapos elemzéseiből megtudjuk, hogy egy ideig szoros munkakapcsolat állt fenn az építész (valamint más építészek: B. Tschumi, D. Libeskind) és a filozófus között. A Stan-